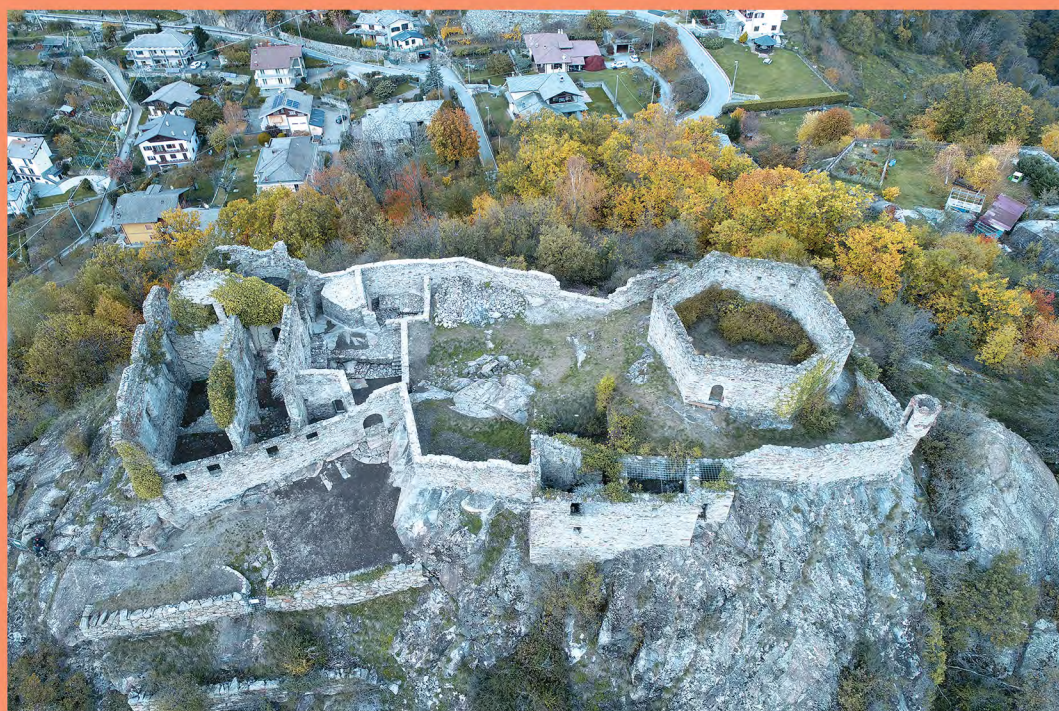




RÉGION AUTONOME
VALLÉE D'AOSTE
SURINTENDANCE DES ACTIVITÉS
ET DES BIENS CULTURELS





n. 19, attività 2022

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



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

Assessorato Beni e Attività culturali, Sistema educativo e politiche per le relazioni intergenerazionali
Bollettino della Soprintendenza
per i beni e le attività culturali della Valle d'Aosta

n. 19, attività 2022

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

Fausto Ballerini, Laura Caserta, Sylvie Cheney, Cristina De La Pierre, Nathalie Dufour, Ambra Idone, 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

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

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

© 2023 Soprintendenza per i beni e le attività culturali della Regione autonoma Valle d'Aosta

SOMMARIO

- 1 PRESENTAZIONE
Jean-Pierre Guichardaz
- 2 AMÉLIORATION DE LA LECTURE DES STÈLES ANTHROPOMORPHES NÉOLITHIQUES DE SAINT-MARTIN-DE-CORLÉANS GRÂCE À LA RTI (REFLECTANCE TRANSFORMATION IMAGING)
Gianfranco Zidda, Jules Masson Mourey
- 4 AMPLIAMENTO DELL'OSPEDALE REGIONALE U. PARINI AD AOSTA "AREA NORD-EST" E "TERRAPIENO NORD": AGGIORNAMENTO SULLE INDAGINI ARCHEOLOGICHE (2020)
Alessandra Armirotti, Cesare Baglieri, Maurizio Castoldi, Viviana Germana Mancusi
- 20 LO SCAVO DEL SETTORE MERIDIONALE DELLA PORTA PRÆTORIA AD AOSTA (2019)
Alessandra Armirotti, Gabriele Sartorio, Davide Casagrande, Fabio Ombrelli
- 30 EX PREVOSTURA E VIA MONSIGNOR DE SALES AD AOSTA: EVOLUZIONE DI UN QUARTIERE VESCOVILE DAL IV AL XVIII SECOLO
Gabriele Sartorio
- 32 ANALISI DIAGNOSTICHE SUL SOFFITTO LIGNEO E SUI DIPINTI MURALI DELL'EX PREVOSTURA DI AOSTA
Sylvie Cheney, Simonetta Migliorini, Dario Vaudan
- 35 INDAGINI ARCHEOLOGICHE E RESTAURI AL CASTELLO DI PONT-SAINT-MARTIN: ALBORI DI UN PROGETTO DI VALORIZZAZIONE
Gabriele Sartorio, Stefano Di Silvestre, Enrica Quattrocchio
- 52 NON SOLO PIETRA OLLARE: RITROVAMENTO DI UN SITO FUSORIO DI EPOCA BASSOMEDIEVALE A SAINT-JACQUES-DES-ALLEMANDS DI AYAS
Gabriele Sartorio
- 56 LO SCAVO ARCHEOLOGICO DI ÉTÉLEY (SAINT-MARCEL): NUOVI APPROFONDIMENTI PER UNA NUOVA CRONOLOGIA
Alessandra Armirotti, Gabriele Sartorio, Giordana Amabili, Ivana Angelini, Gilberto Artioli, Gwenaël Bertocco, Caterina Canovaro, Giulia Ricci, Luca Toffolo
- 72 L'ARCHEOLOGO DEL RE: CARLO PROMIS E LE ANTICHITÀ DELLA VALLE D'AOSTA
Maria Cristina Fazari
- 90 IL RESTAURO DELLA VERGINE ASSUNTA APPARTENENTE ALL'ANTICA ANCONA DELLA COLLEGIATA DEI SANTI PIETRO E ORSO AD AOSTA
Viviana Maria Vallet, Paola Buscaglia, Paola Manchinu
- 97 IL RESTAURO DI QUATTRO LAMPADARI NELLA CHIESA PARROCCHIALE DI SANT'EGIDIO A VERRÈS
Laura Pizzi, Valeria Borgialli
- 105 IL NUOVO MUSEO D'ARTE SACRA DELLA CHIESA PARROCCHIALE DI SAINT-VINCENT
Alessandra Vallet, Viviana Maria Vallet, Roberta Bordon, Mariagiovanna Casagrande
- 118 LA CAPPELLA DI SAN GREGORIO E DELLA MADONNA DELLE NEVI IN LOCALITÀ VAUD DI OLLOMONT: LA DECORAZIONE MURALE E IL SUO RESTAURO
Laura Pizzi, Novella Cuaz
- 135 «GIULIO FERRARI DA LODI PITTORE»: UN'IPOTESI PER LE GROTTESCHE DI PALAZZO RONCAS AD AOSTA
Sandra Barberi
- 149 INDAGINI DIAGNOSTICHE SULLA CASSA RELIQUIARIO DI SAN GRATO
Sylvie Cheney, Ambra Idone, Simonetta Migliorini, Dario Vaudan
- 152 SECONDO ANNO DI ATTIVITÀ DEL PROGETTO DI STUDIO SU GIACOMINO DA IVREA: NUOVE INDAGINI SCIENTIFICHE E CREAZIONE DEL "CIRCUITO GIACOMINO"
Sylvie Cheney, Lorenzo Appolonia, Nicoletta Odisio, Nicole Seris
- 154 INDAGINI DIAGNOSTICHE SULLE TELE DIPINTE PROVENIENTI DALLA PARROCCHIALE DI SAINT-RHÉMY-EN-BOSSÉS RAFFIGURANTI I QUATTRO PADRI DELLA CHIESA
Sylvie Cheney, Simonetta Migliorini, Dario Vaudan
- 155 CASA TESTORI PER IL CASTELLO GAMBA MUSEO DI ARTE MODERNA E CONTEMPORANEA DELLA VALLE D'AOSTA
Davide Dall'Ombra
- 160 ACQUISIZIONI DI OPERE D'ARTE 2021-2022
Liliana Armand, Martine Josette Grange
- 162 ESPRESSIONISMO SVIZZERO CAPOLAVORI D'OLTRALPE IN MOSTRA AD AOSTA
Daria Jorioz
- 170 LE MOSTRE DEL 2022 PRESSO LA CHIESA DI SAN LORENZO AD AOSTA
Stefania Lusito
- 172 IL MESSALE DI FRANÇOIS DE PREZ IN MOSTRA A NAPOLI
Martine Josette Grange
- 173 AUDIENCES GÉNÉRALES D'AMÉDÉE VIII EN VALLÉE D'AOSTE
Roberto Willien

- 174 PRESENTAZIONE DEL VOLUME *ALIMENTAZIONE
CONTADINA IN VALLE D'AOSTA*
Daria Jorioz
- 177 IL CENTENARIO DELL'*ULYSSES* DI JOYCE AL MAR-
MUSEO ARCHEOLOGICO REGIONALE DI AOSTA
*Maria Cristina Ronc, Riccardo Cocchi,
Marco Zaccarelli*
- 187 RIVIVE LO STADEL DI BALMETÒ A GRESSONEY-
SAINT-JEAN
*Mara Angela Rizzotto, Daniela Turcato,
Anna Maria Linty*
- 190 EOLICO E IDROGENO: VECCHIE E NUOVE TECNOLOGIE
Donatella Martinet

ELENCO GENERALE DELLE ATTIVITÀ

- 197 EVENTI
- 198 CONVEGNI E CONFERENZE
- 204 MOSTRE E ATTIVITÀ ESPOSITIVE
- 205 PUBBLICAZIONI
- 206 PROGETTI, PROGRAMMI DI RICERCA E
COLLABORAZIONI
- 207 DIDATTICA E DIVULGAZIONE
- 215 INTERVENTI

ABBREVIAZIONI

AA: Archivum Augustanum

AHR, FR: Archives Historiques Régionales, fondo Roncas

ASDAo: Archivio Storico Diocesi di Aosta

ASSPA: Annuaire de la Société Suisse de Préhistoire et d'Archéologie

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

ASVc: Archivio di Stato di Vercelli

BAA: Bibliothèque de l'Archivum Augustanum

BASA: Bulletin de l'Académie Saint-Anselme

BEPAA: Bulletin d'études préhistoriques et archéologiques alpines (dal 1990)

BI: Beni Immobili, Catalogo regionale beni culturali della Regione autonoma Valle d'Aosta

BM: Beni Mobili, Catalogo regionale beni culturali della Regione autonoma Valle d'Aosta

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

CAR: Cahiers d'Archéologie Romande

CIL: Corpus Inscriptionum Latinarum

EAA: Enciclopedia dell'Arte Antica Classica e Orientale

HEA: Histoire de l'Église d'Aoste

ISCUM: Istituto di Storia della Cultura Materiale

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)

MAAR: Memoirs of the American Academy in Rome

MEFRA: Mélanges de l'École française de Rome

QML: Quaderni del Museo civico di Lodi

QSAP: Quaderni della Soprintendenza Archeologica del Piemonte

RAAN: Recherche en architecture, archéologie et numérique

RAVA: Regione autonoma Valle d'Aosta

RSP: Rivista di Scienze Preistoriche

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

SBV: Sistema Bibliotecario Valdostano

SCT: Sistema delle Conoscenze Territoriali

SPABA: Società Piemontese di Archeologia e Belle Arti

Il Bollettino della Soprintendenza è un'occasione per guardare a ritroso le nostre attività anno per anno e questa sua funzione lo qualifica in quanto strumento di importanza capitale nell'ottica di un futuro in cui dovremo rendere conto del nostro operato di amministratori del prezioso Patrimonio culturale che ci circonda. Mettere punti fermi per andare avanti è un compito faticoso, così come non è semplice il lavoro che si nasconde dietro alla scrittura di questo Bollettino, dalle fasi di produzione degli elaborati, al complesso e annoso controllo delle bozze per fare in modo che tutto risponda perfettamente alle linee grafiche e alle norme di editing che sono alla base di questo volume, ormai arrivato al ventesimo anno di pubblicazione. Si tratta di un momento in cui emerge a chiare lettere la voce corale dell'Assessorato Beni e Attività culturali, Sistema educativo e Politiche per le relazioni intergenerazionali e lo fa con una professionalità e una competenza che dimostra quanto l'impegno di tutti gli uffici sia davvero una forza generatrice di progresso e di crescita personale che si rispecchia nel buono stato di salute del nostro Patrimonio.

La struttura del Bollettino è ben definita da un ordine che rispetta quello cronologico dei vari settori: si passa dall'archeologia, ai beni storico-artistici medievali e moderni affiancati da analisi scientifiche, alle ultime acquisizioni di opere d'arte contemporanea e alle esposizioni di richiamo internazionale, al patrimonio architettonico e paesaggistico, agli archivi, alla partecipazione a progetti europei.

Uno spazio che si rivelerà particolarmente valido anche in futuro in quanto concreta memoria dell'operato di settori fondamentali della Soprintendenza (che troppo spesso non hanno un'opportunità per emergere), è quello riservato ai restauri e alle indagini diagnostiche, entrambi volti alla salvaguardia e alla tutela dei beni culturali. Fra questi, spiccano per rilevanza due interventi portati avanti nel 2023, ovvero quello sulla cassa reliquiario di san Grato, vero capolavoro dell'oreficeria valdostana del Quattrocento, e quello sul circuito dei dipinti attribuiti a Giacomino da Ivrea, un pittore sul quale quest'anno è stato dato alle stampe anche un volume della collana *Monografie* della Soprintendenza.

L'intensa attività dell'Ufficio mostre merita ogni anno diverse pagine di illustrazione, utile riscontro di esperienze espositive come *Espressionismo svizzero*, che contribuiscono anche all'arrivo in Valle d'Aosta di turisti alla ricerca di contenuti culturali, oltre che di bellezze naturali.

A dimostrazione dell'operosità a 360 gradi dell'Assessorato, il Bollettino si compone anche di articoli sulle ultime pubblicazioni curate dai nostri uffici, su alcuni eventi di spicco che durante l'anno hanno valorizzato i nostri siti e su aspetti legati al paesaggio e alle nuove tecnologie di sfruttamento ambientale nel rispetto della tradizione dei luoghi.

Volendo entrare nel merito dei contenuti che in questo numero hanno contribuito a rendicontare il lavoro della Soprintendenza, oltre ad arricchire le conoscenze, è bene segnalare almeno quelli relativi alle indagini sulle stele antropomorfe neolitiche dell'Area megalitica di Saint-Martin-de-Corléans e sull'ampliamento dell'Ospedale regionale Parini. Il settore archeologico è inoltre ben rappresentato dall'intervento sullo scavo meridionale della *Porta Prætoria* di Aosta, vero fulcro dei lavori che interessano la nuova organizzazione del cantiere denominato "Aosta-est".

Per la parte medievale, le novità sono rappresentate dalle analisi e dalle considerazioni storico-archeologiche sulla ex Prevostura di Aosta (futura sede della Casa della Carità) e sul quartiere che la circonda: un brano fondamentale della città in quell'epoca a stretto contatto con la cattedrale. Le novità non mancano neanche in Bassa Valle: in una frazione della Valle di Ayas è infatti stato ritrovato un sito fusorio di epoca bassomedievale e a Saint-Marcel sono emersi dati fondamentali per proporre una nuova cronologia dello scavo archeologico di Étéley.

L'arte contemporanea merita uno spazio di tutto rispetto che in questi ultimi anni è stato degnamente rappresentato dal Castello Gamba, in quanto luogo a questo deputato: arrivato al suo decimo anno di attività, ha saputo collocarsi nella sfera dei musei di arte contemporanea di livello, anche grazie alla collaborazione con Casa Testori Associazione Culturale di Milano.

Riuscire a inserire anche articoli di mera ricerca storica deve essere inteso come un importante aggiornamento degli studi di cui è necessario farsi carico, pur nelle mille incombenze quotidiane che i nostri uffici sono chiamati ad affrontare: ben vengano quindi interventi su Carlo Promis e le antichità della Valle d'Aosta, sulle Audiences générales d'Amédée VIII o sulle ipotesi di attribuzione di un ciclo fondamentale come quello di Palazzo Roncas ad Aosta, fino ad oggi ancora poco studiato.

Attraverso gli articoli sui restauri e sull'allestimento museale interno alla chiesa parrocchiale di Saint-Vincent emerge la fattiva collaborazione con la Diocesi, i cui beni sono sovente oggetto delle nostre cure conservative in virtù dell'accordo che da anni ci lega. Più recente, ma non meno proficua, anche l'intesa con il Centro Conservazione e Restauro La Venaria Reale che ha portato al restauro di un'opera di assoluto pregio come la Vergine Assunta dell'antica ancona della Collegiata dei Santi Pietro e Orso di Aosta.

Il valore di questo Bollettino risiede nella sua forza di esprimere da vent'anni a questa parte il lavoro di professionisti che, anno dopo anno, sono impegnati nel recupero della nostra memoria attraverso azioni concrete sul Patrimonio, di cui bisogna essere orgogliosi.

Jean-Pierre Guichardaz

Assessore ai Beni e Attività culturali, Sistema educativo e Politiche per le relazioni intergenerazionali

AMÉLIORATION DE LA LECTURE DES STÈLES ANTHROPOMORPHES NÉOLITHIQUES DE SAINT-MARTIN-DE-CORLÉANS GRÂCE À LA RTI (REFLECTANCE TRANSFORMATION IMAGING)

Gianfranco Zidda, Jules Masson Mourey*

Entre le 25 juillet et le 1^{er} août 2022, les stèles anthropomorphes de l'aire mégalithique de Saint-Martin-de-Corléans ont bénéficié d'un nouveau type d'enregistrement numérique, par RTI (*Reflectance Transformation Imaging*). Vingt-neuf des monolithes décorés exposés au sein du Musée étaient concernés par cette opération : 1 Sud, 2 Sud, 3, 3 Sud, 5, 5 Sud, 6, 9, 10, 11, 12, 13, 21, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 31, 32, 33, 34, 35, 38, 45, 46 et 49. À l'heure où nous écrivons ces lignes, une seconde intervention est sur le point d'être programmée, courant 2023, en vue du traitement des huit stèles restantes (4 Sud, 6 Sud, 7 Sud, 8 Sud, 11 Sud, 12 Sud, 17 et 30).

La RTI, développée il y a une vingtaine d'années par le *Cultural Heritage Imaging*¹, reste encore relativement peu répandue en archéologie des images préhistoriques. Cet outil a pour fonction, en mobilisant les propriétés de réflectance des objets lorsqu'on leur projette une lumière artificielle selon différents angles d'incidence, d'améliorer considérablement la perception des microreliefs peu visibles, voire invisibles, en conditions normales d'observation. La RTI suscite donc l'intérêt des multiples disciplines scientifiques confrontées à des matériaux dont la lecture précise apparaît souvent difficile (art rupestre, épigraphie, archéozoologie, numismatique, génie mécanique, médecine légale etc.). Récemment, l'un de nous a éprouvé l'apport très significatif de cet outil pour l'étude des motifs gravés et sculptés sur les stèles anthropomorphes néolithiques du Sud-Est de la France².

Pour ce faire, on emploie généralement des dispositifs automatisés qui utilisent des dômes de LEDs, afin de couvrir de manière parfaitement homogène les surfaces analysées, mais il est heureusement envisageable de procéder de manière plus économique en obtenant des résultats tout aussi satisfaisants ; c'est d'ailleurs ainsi que nous avons travaillé durant l'été 2022. Ce protocole d'acquisition ayant déjà été décrit et expliqué en détail³, nous ne nous y attarderons pas. Rappelons toutefois que l'aménagement d'une obscurité maximale, l'usage d'une source lumineuse puissante (fig. 1), diffuse et de couleur blanche (visant à dessiner un dôme fictif autour de la stèle), d'un trépied, d'un déclencheur à distance (l'appareil photographique doit toujours rester parfaitement stable), d'une sphère de référence réfléchissante fixée sur la stèle ou à proximité de celle-ci (une boucle d'oreille ronde et noire fait l'affaire) et la réalisation d'une vingtaine de clichés au moins par face - ou par zone de chaque face - sont les principales conditions nécessaires au succès de l'enregistrement. Les logiciels *RTIBuilder v2.0.2* et *RTIViewer v1.1.0*, disponibles en licences libres, permettent ensuite de traiter les photographies et de visualiser le résultat généré sous la forme de fichiers dynamiques à même d'être examinés et interprétés à loisir, selon les modes *Default* (visualisation normale), *Specular Enhancement* (augmentation artificielle de la specularité, c'est-à-dire de la capacité réfléchissante de la stèle) ou *Normals Visualization* (visualisation fixe en fausses couleurs).

Grâce à la RTI, la lisibilité du décor de nombreuses stèles néolithiques de Saint-Martin-de-Corléans a pu être accrue. C'est le cas par exemple de la stèle 31, retrouvée hors contexte, brisée et remployée comme matériau de construction pour la tombe II Sud-Est. Non seulement il a été possible de mieux définir le contour de la hache placée sur la poitrine - en particulier l'extrémité distale du manche -, mais nous avons également pu constater que n'apparaissait ici aucun des autres attributs ou motifs géométriques fréquents sur la plupart des sculptures analogues, du style dit « évolué »⁴.

Les résultats obtenus pour la stèle 35 sont encore plus remarquables (fig. 2). Bien que la silhouette de ce monolithe soit intégralement conservée (tête « en chapeau de gendarme », torse etc.), la surface de la dalle est très altérée en raison du détachement d'une grande partie de sa couche superficielle. Environ 60% de cette surface est manquante et il n'est plus possible de lire aucun détail graphique, à l'exception du bras droit et de la ceinture (composée de traits verticaux), visibles sur la couche superficielle encore en place. Grâce à la RTI, la présence d'une bande semi-circulaire a été remarquée le long de la courbure de la tête ; la disposition schématique « en T » des sourcils et



1. La stèle 3 Sud en cours d'enregistrement RTI. La petite bille noire fixée sous le nez est la sphère de référence qui permet à l'algorithme du logiciel RTIBuilder de déterminer la position de la source lumineuse sur chaque photographie.
(G. Zidda)

du nez au centre, complètement absente des relevés précédents, a ainsi pu être identifiée pour la première fois. Nous pouvons donc désormais établir une correspondance entre la stèle 35 et la stèle 34 sur laquelle, en raison d'une meilleure conservation, le détail des arcades sourcilières et du nez est encore bien lisible. En outre, la RTI permet de deviner le tracé du bras gauche et, sur la poitrine, deux incisions parallèles partant du bras droit qui forment une sorte de ruban en relief à l'oblique. Pour cet élément transversal, il est envisageable d'émettre une comparaison avec la stèle 31, où la position qu'occupe le manche de la hache est tout à fait similaire. L'hypothèse d'une exécution de ces deux stèles à partir d'un modèle commun est ainsi étayée ; en effet, de l'une à l'autre, l'iconographie et les formules décoratives employées sont a priori identiques.

Les stèles anthropomorphes d'Aoste sont les « candidates idéales » pour faire l'objet d'un projet d'application approfondie de la RTI en tant qu'outil complémentaire d'analyse des traces de fabrication, des stigmates de déplacement ou de destruction, de réutilisation ou d'abandon. Via la vérification des hypothèses en lien avec la technologie, les conditions d'exécution et la « chaîne opératoire » des différents aménagements réalisés sur ces dalles, il sera possible d'améliorer la définition des altérations successives, naturelles ou anthropiques, produites sur les matériaux. En précisant la nature des phases d'origine et en établissant l'existence d'éventuelles transformations, avec des ajouts ou des suppressions qui auraient modifié la signification initiale des stèles, l'optimisation des analyses iconographiques permettra aussi d'alimenter considérablement le volet interprétatif de l'étude de l'aire mégalithique de Saint-Martin-de-Corléans. Néanmoins, bien que reconnaissant la grande validité et les avantages indéniables de la RTI, il convient de ne pas l'adopter de façon exclusive : il demeure nécessaire

de continuer à procéder également, pour le relevé des monolithes, à l'aide d'autres techniques, telles que le « frottage », le décalque, la photogrammétrie ou le scanner 3D⁵.

En conclusion, l'ensemble des résultats obtenus sur les stèles analysées durant l'été 2022 constitue d'ores et déjà un apport fondamental pour la constitution du corpus détaillé de la grande sculpture néolithique d'Aoste (à paraître). Il sera essentiel de rendre ces données accessibles en ligne afin qu'elles puissent servir à nos collègues chercheurs et à tous ceux qui s'intéressent au sujet. En permettant une lecture individuelle très précise de ces œuvres d'art, la diffusion des fichiers RTI enrichira le débat scientifique tout en favorisant la valorisation des stèles anthropomorphes auprès du grand public.

1) T. MALZBENDER, D. GELB, H. WOLTERS, B. ZUCKERMAN, *Enhancement of Shape Perception by Surface Reflectance Transformation*, in *HP Labs Technical Reports*, 38R1, 2000 ; T. MALZBENDER, D. GELB, H. WOLTERS, *Polynomial Texture Maps*, in *SIGGRAPH '01, Proceedings of the 28th annual conference on Computer graphics and interactive techniques*, New York 2001, pp. 519-528.

2) J. MASSON MOUREY, *Images du corps en Méditerranée occidentale : les stèles anthropomorphes néolithiques du Sud-Est de la France (V^{ème}-III^{ème} millénaire avant J.-C.)*, Thèse de doctorat, Aix-Marseille Université, 2021, pp. 32-35.

3) F. BIÈVRE-PERRIN, *Guide simplifié pour la RTI (Reflectance Transformation Imaging) : révéler des reliefs invisibles à l'œil nu sur du mobilier archéologique*, in RAAN, 2019 (<https://raan.hypotheses.org/2564>, consulté le 31 mars 2023).

4) G. ZIDDA, *Le stele. Tipologia e iconografia*, in G. DE GATTIS et autres auteurs (dir.), *Area megalitica di Saint-Martin-de-Corléans: una visione aggiornata, Documenti*, 13, Aoste 2018, pp. 298-300.

5) G. ZIDDA, F. MEZZENA, *Tecniche di restituzione grafica: il caso delle stele*, in DE GATTIS et autres auteurs 2018, pp. 341-344 (mentionné à la note 4).

*Consultant : Jules Masson Mourey, chercheur associé à TRACES (Travaux et Recherches Archéologiques sur les Cultures, les Espaces et les Sociétés), Université Toulouse - J. Jaurès, France.



2. Photographie standard de la stèle 35 (à gauche) et captures d'écran du logiciel RTIViewer selon les trois modes de visualisation possibles (de gauche à droite : Default, Specular Enhancement et Normals Visualization). Sur les deux images du milieu, les boules vertes indiquent la provenance de la source lumineuse. La stèle mesure 124 cm de hauteur, 42 cm de largeur et 10 cm d'épaisseur. (J. Masson Mourey)

AMPLIAMENTO DELL'OSPEDALE REGIONALE U. PARINI AD AOSTA “AREA NORD-EST” E “TERRAPIENO NORD” AGGIORNAMENTO SULLE INDAGINI ARCHEOLOGICHE (2020)

Alessandra Armirotti, Cesare Baglieri*, Maurizio Castoldi*, Viviana Germana Mancusi*

Premessa

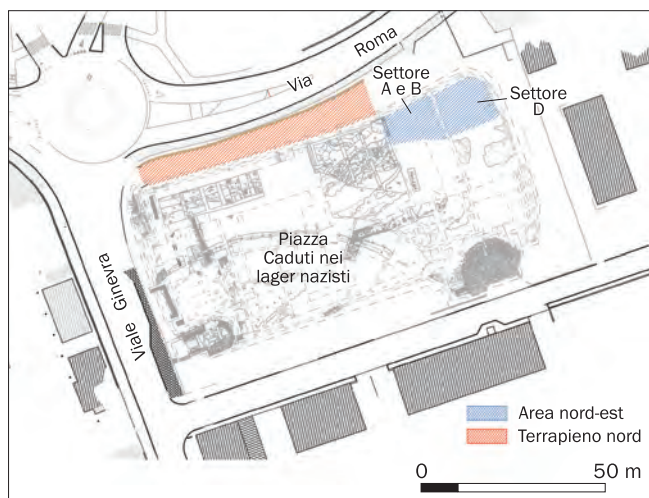
Alessandra Armirotti

A partire da maggio 2020, in un momento estremamente difficile e complicato per la nostra società e per il mondo intero, sono proseguite le indagini archeologiche nel cantiere di ampliamento dell'Ospedale regionale U. Parini di Aosta, iniziate con alcuni sondaggi preliminari nel 2011¹. In particolare modo, al fine di bonificare l'intera area, si è reso necessario raggiungere i livelli di terreno basale di alcune porzioni risparmiate e procedere con lo scavo integrale del terrapieno settentrionale, per consentire la realizzazione del passaggio pedonale interno di collegamento tra l'ospedale e il parcheggio di via Roma.

Le operazioni del II lotto - fase 3 sono state affidate alla ditta Tethys Srl di Roma, sotto la Direzione tecnica del cantiere di Cesare Baglieri e la Direzione scientifica di chi scrive.

L'area di scavo è stata suddivisa in due (fig. 1): una, denominata “Area nord-est” (cod. sito 003-0308/09), di circa 350 m² e a sua volta suddivisa in due settori, prevedeva l'esaurimento della stratigrafia archeologica ancora in posto²; l'altra, denominata “Terrapieno nord” (cod. sito 003-0308/11), ubicata lungo il margine settentrionale del cantiere, comportava lo scavo completo della stratigrafia archeologica. È stato quest'ultimo l'intervento più impegnativo e gravoso, con una superficie finale di circa 614 m².

Punto di partenza fondamentale per l'indagine archeologica sono stati i risultati degli scavi effettuati negli anni passati da Akhet Srl di Roisan, puntualmente esposti nelle diverse relazioni e in due pubblicazioni di carattere scientifico³, che hanno consentito di procedere con maggiore speditezza, pur nell'estremo rigore scientifico dello scavo, e di inquadrare le diverse evidenze archeologiche messe in luce in fasi cronologiche ben definite, che vanno dal IV millennio a.C. quasi ininterrottamente all'età moderna e contemporanea.



1. Localizzazione delle indagini archeologiche.
(Tethys Srl)

Lo scavo dell'Area nord-est

Viviana Germana Mancusi*

Le attività di scavo nell'Area nord-est sono state avviate rimuovendo uno strato di sabbia e geotessuto messo a protezione delle sottostanti stratificazioni archeologiche, per proseguire con l'indagine del deposito non esaurito dall'ultima campagna. Il saggio di scavo, diviso inizialmente da un lungo testimone pertinente agli interventi precedenti, è stato parcellizzato in due settori: quello ovest, il primo a essere indagato, denominato “settore A e B” e quello est denominato “settore D” (si veda *supra* fig. 1).

Fase I, metà V millennio a.C.

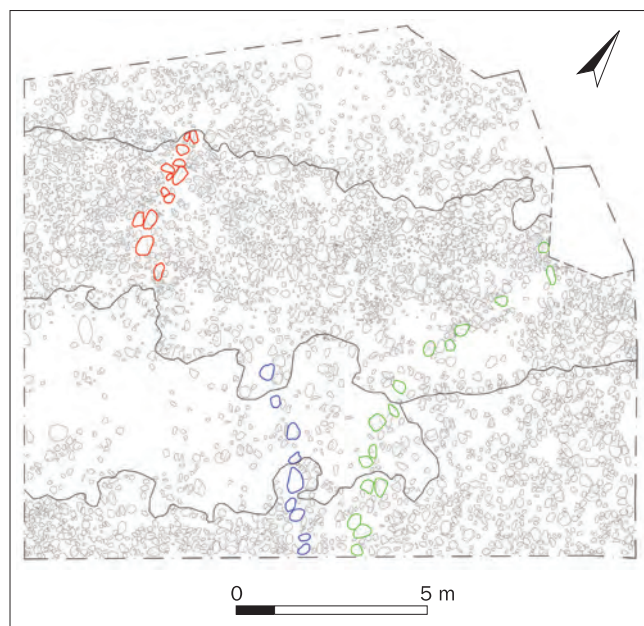
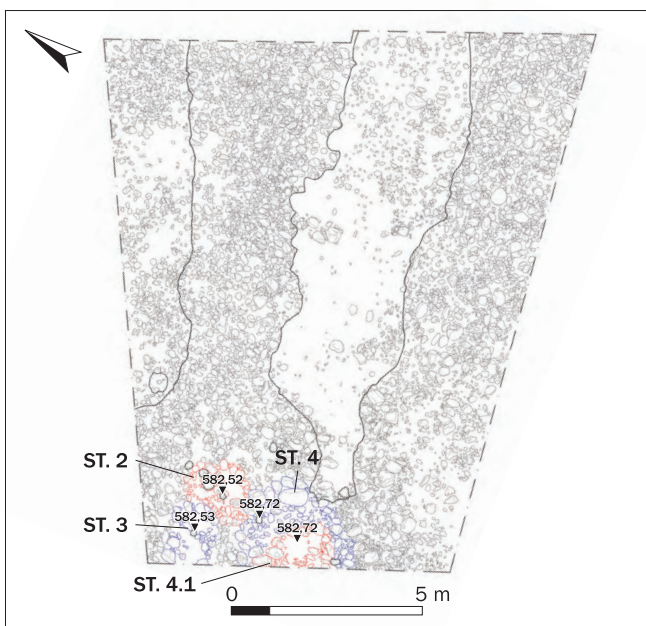
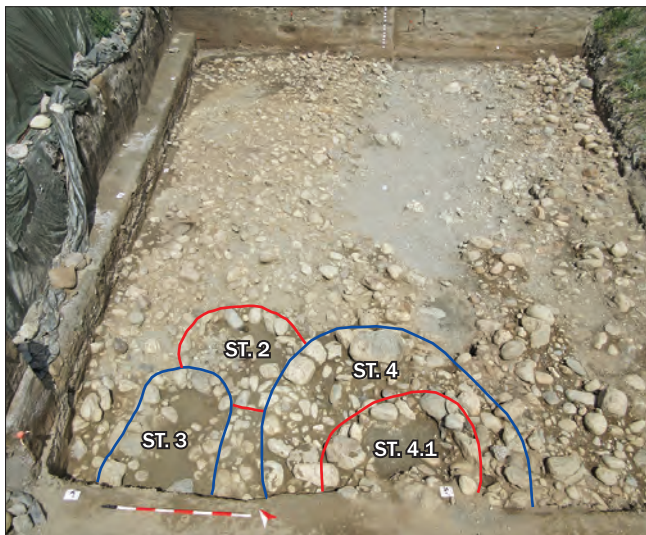
Per il periodo preistorico la fase I è la più antica indagata; essa si attesta sul livello basale chiamato “conoide”, uno strato con un'abbondante quantità di ciottoli in metaofioliti HP interessato da un'intensa attività antropica attestata, nel lato ovest, dalla presenza di molte buche per palo e dalle strutture 2, 3, 4 e sottostruttura 4.1 (figg. 2a-b). Queste ultime si caratterizzano come unità parabitative funzionali ad attività di produzione e lavorazione delle materie prime, presentano forma subcircolare e sono delimitate da grandi pani di roccia e buche per palo poco profonde utili a sostenere dei piani di lavorazione e/o strutture aeree leggere che dovevano essere realizzate in assi lignei o altro materiale deperibile. La struttura 2 è interessata da quattro buche per palo, la 3 da un'unica buca, la 4 da due buche, mentre la sottostruttura 4.1, interna alla struttura 4, ha consentito di documentare una buca realizzata tramite l'impianto di alcune lastre in roccia poste di taglio e avente come riempimento un deposito di scaglie di micascisto ricche in ferritina.

Verso est, nel settore D, lo scavo ha permesso di portare alla luce delle buche allineate che formano delle piccole palizzate volte a creare un argine in prossimità del paleoalveo, infatti la pendenza da est verso ovest diventa molto accentuata, indice della presenza di un argine fluviale. I riempimenti delle buche sono ricchi in materiale organico di colore nerastro. In prossimità di questa staccionata si documenta la presenza di due fosse di lavorazione i cui riempimenti sono ricchi di frustoli carboniosi e i tagli sono foderati da ciottoli.

Il prosieguo dell'indagine ha consentito di arrivare su tutto il piano basale del conoide che conserva una forte pendenza verso ovest. Su questo livello sono leggibili tre allineamenti (si veda *supra* figg. 2c-d) ottenuti con grandi pani di roccia, essi sono funzionali ad attività di lavorazione e bonifica del vicino argine fluviale, ma anche a una probabile divisione in cluster delle aree di lavorazione.

Fase II, metà V millennio - inizio IV millennio a.C.

Questa fase consente di documentare tutte le attività antropiche che si hanno nell'area tra il Neolitico recente e finale e l'inizio dell'Età del Rame.



2a.-b. Fase I, settore A e B.

(Fotografia V.G. Mancusi, rilievo D. Alaimo)

Nel settore A e B, procedendo verso est sono stati indagati degli strati sabbiosi caratterizzati da una serie di buche per palo e apprestamenti in ciottoli che testimoniano un'articolata attività antropica (fig. 3a) evidenziata, soprattutto, dalla presenza della struttura 1 che, purtroppo, proseguendo sotto la rampa della sezione sud è stato possibile indagare solo parzialmente (fig. 3b). Essa presenta doppia abside e nella canaletta di fondazione sono stati rinvenuti due abbozzi di asce: un Durrington corto e un Bégude corto (fig. 3c), tipi molto diffusi in Italia settentrionale tra la metà del V millennio e i primissimi secoli del IV millennio a.C.

Il primo è preformato per avere tallone arrotondato e tagliante subrettilineo non espanso, la sezione trasversale del corpo del manufatto è del tipo piano-convessa e la superficie è lavorata con tecnica della martellinatura. La materia prima sembra essere serpentinite.

Il secondo ha tallone rastremato e tagliante curvilineo e sezione trasversale di tipo circolare schiacciato. La superficie è lavorata con la tecnica della scheggiatura

2c.-d. Fase I, settore D: i tre allineamenti individuati.

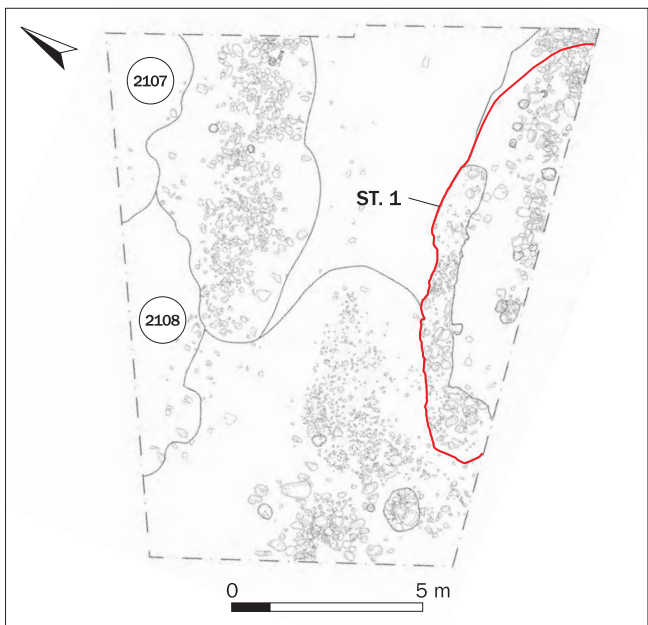
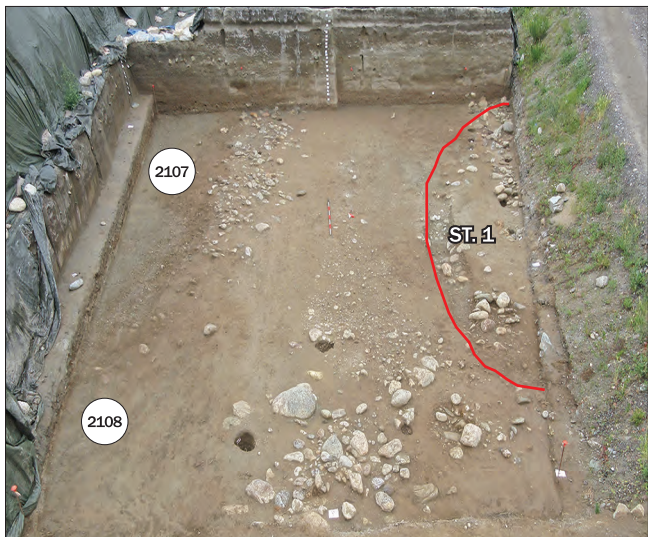
(Fotografia V.G. Mancusi, rilievo D. Alaimo)

e risulta debolmente martellinata. La materia prima è un'eclogite a granati⁴.

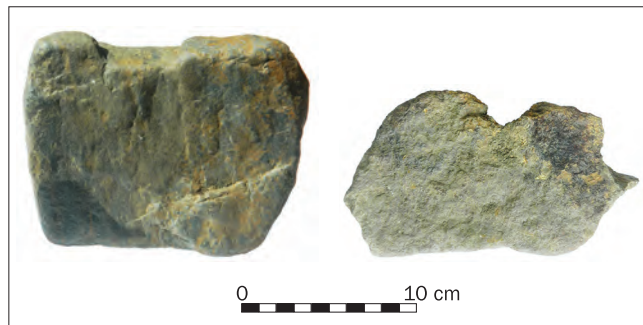
Sempre dal riempimento della canaletta di fondazione della struttura 1 provengono, anche, due grappe in eclogite, manufatti adoperati per fermare gli assi lignei o come sostegno per strutture aeree (fig. 3d).

Il prosieguo dell'indagine ha consentito di documentare sia la presenza di altri due depositi⁵ tagliati da diverse buche per palo, sia una fortissima pendenza degli strati verso ovest, area dove inizia la sponda di un paleoalveo (si veda *supra* fig. 3a), in prossimità della quale sono stati rinvenuti tre pesi da rete (fig. 3e) che trovano confronti con quelli provenienti dall'insediamento di Montalto Dora⁶.

Arrivati al livello basale del conoide sono state documentate evidenze relative ad attività antropiche che hanno restituito manufatti come una macina in marmo bardioglio avente margini scheggiati e martellinati (fig. 3f). A ovest dello strato si è riscontrata la presenza di due tracce organiche: una lente di colore grigio scuro che copre



3a.-b. Fase II, settore A e B.
(Fotografia V.G. Mancusi, rilievo D. Alaimo)



3d. "Grappe" provenienti dalla canaletta di fondazione della struttura 1.
(V.G. Mancusi)



3e. Pesi da rete.
(V.G. Mancusi)



3f. Macina in
marmo bardiglio.
(V.G. Mancusi)



3c. Abbozzi di ascia: tipo Durrington, a sinistra; tipo Bégude, a destra.
(V.G. Mancusi)



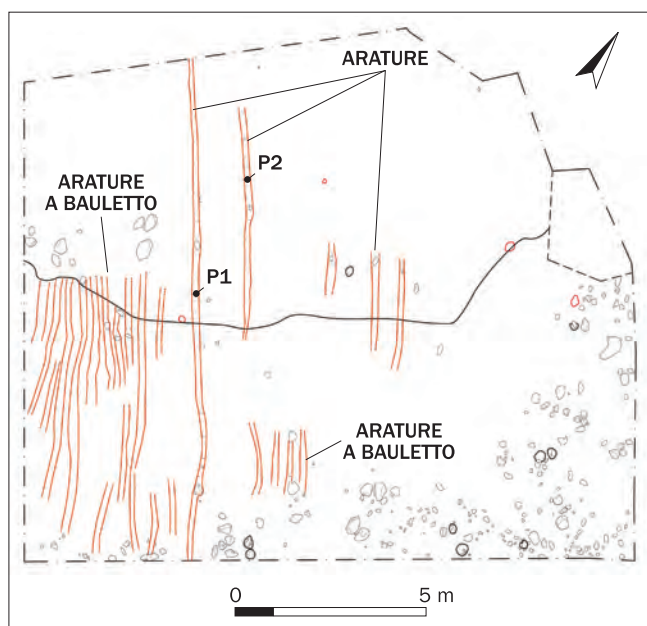
3g. Fossa di combustione vista da sud-ovest.
(V.G. Mancusi)

parzialmente la concentrazione di ciottoli e una fossa di combustione (fig. 3g) che probabilmente veniva adoperata per la lavorazione dei pani di roccia, essa infatti ha restituito delle lastrine in micascisto ottenute per il distacco dal ciottolo tramite shock termico.

Indagate le tracce organiche e la fossa di combustione⁷ si è proceduto con lo scavo delle ultime lenti sabbiose facendo emergere del tutto il livello del conoide.

Nel settore D, lo scavo ha consentito di portare alla luce un deposito interessato da arature e buche per palo con un'articolata sistemazione per coltivi (figg. 4a-b).

Le arature sono di tipo longitudinale a solco stretto e parallelo con interasse regolare che oscilla tra i 30 e i 70 cm e gli orientamenti sono differenti: i solchi più profondi presentano un orientamento W335°N, mentre i solchi maggiormente superficiali si orientano W340°N. A questi si affiancano una serie di arature del tipo "a bauletto" molto fitte e attigue le une alle altre con un interasse minimo, anch'esse con orientamento W335°N⁸.



4a.-b. Fase II, settore D: arature e punti dei prelievi. (Fotografia V.G. Mancusi, rilievo D. Alaimo)

Fase III, IV millennio a.C.

Per il periodo preistorico la fase III è la più recente investigata. Nel settore A e B sono state indagate delle arature del tipo "a solchi e porche" che presentavano orientamento W340°N delimitate da un muro in terra, del quale rimane solo la parte basale che separava due differenti tipologie di arature, quelle a nord, appena descritte, caratterizzate da solchi più larghi e pronunciati, e quelle a sud più labili, poco profonde, discontinue e aventi orientamento W335°N (fig. 4c).

Le arature del tipo a solchi e porche identificano un tipo di tecnica adoperata quando la direzione dei solchi, tracciati paralleli fra loro, è orientata di solito secondo il punto di maggiore lunghezza dei campi per ridurre la perdita di tempo nel momento in cui si deve "girare" con lo strumento arativo; nel caso in oggetto esse sono orientate da sud-est verso nord-ovest e il terreno è sistemato "a porche" molto rialzate, ossia dei bauletti per coltivi che si formano dall'attività di aratura stessa soprattutto per i terreni in pendio o semipendio⁹.

Procedendo con l'indagine verso sud¹⁰ è stato possibile recuperare una maggiore continuità stratigrafica che ha evidenziato l'affioramento di una concentrazione di pani di roccia costituita per lo più da metaofioliti HP. A nord di essa si attesta la presenza di un'unità stratigrafica caratterizzata da una superficie inclinata soggetta a una pendenza digradante da ovest verso est¹¹ che ha restituito una buona concentrazione di scarti di lavorazione di materia prima litica: due schegge in micascisto (fig. 4d) e quattro abbozzi di asce in pietra levigata miniaturizzate (fig. 4f), ottenute da approvvigionamento secondario da ciottolo locale¹².

In questa fase molte buche per palo e per contropalo¹³ presentano un particolare tipo di riempimento¹⁴ formato da scaglie di serpentiniti ed eclogiti a granati, macinate e compresse all'interno del taglio delle buche (fig. 4e).

Questa tecnica può essere spiegata osservando la natura dei suoli, sabbiosi e con granulometrie grossolane ed eterogenee, che comportano una debole stabilità per l'impianto di strutture stanziali di media-lunga durata. Per stabilizzare l'asse ligneo all'interno della buca di



4c. Fase III, settore A e B: arature, viste da nord-ovest. (V.G. Mancusi)



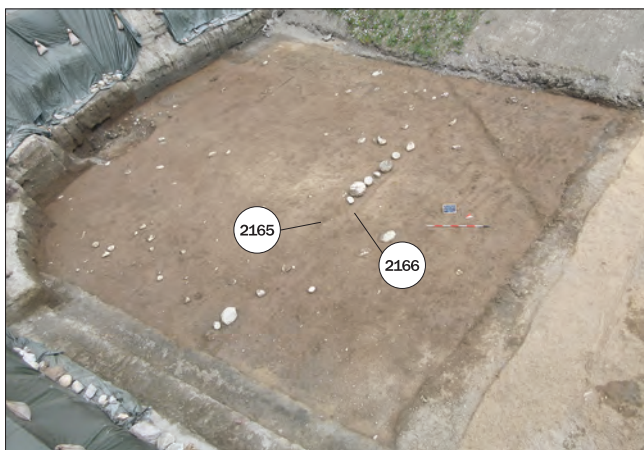
4d. Industria in pietra verde, schegge.
(V.G. Mancusi)



4e. Riempimento delle buche per palo in scaglie di metaofioliti HP, visto da sud-ovest.
(V.G. Mancusi)



4f. Industria in pietra verde, abbozzzi.
(V.G. Mancusi)



5a. Fase III, settore D: divisione del campo per coltivi visto da nord-ovest.
(V.G. Mancusi)



5b. Stele in marmo bardiglio defunzionalizzata vista da sud-est.
(V.G. Mancusi)

alloggiamento si foderava quest'ultimo con frammenti di rocce pressate, in modo da consentire la stabilità e l'isolamento del palo dall'umidità.

Lo scavo dell'area è proseguito con l'indagine del settore D, iniziando con un testimone nel quale era infisso un cippo stele in marmo bardiglio¹⁵ che aveva nel punto di taglio della fondazione basale delle zeppe litiche poste in maniera obliqua e funzionali a garantirne la posizione eretta.

L'esaurimento del testimone ha consentito di arrivare a uno strato tagliato da arature¹⁶, da solchi a bauletto, da buche per palo, da una canaletta e suddiviso da un "paramento" in ciottoli. A differenza del lato a sud dove la divisione del campo era ottenuta tramite un muretto in terra di cui resta solo la parte basale, qui la separazione è ottenuta tramite un cordolo di pani di roccia con orientamento W330°N perimetrato da due solchi più profondi che presentano diversa direzione: l'US 2165 W340°N e l'US 2166 W330°N (fig. 5a).

Alcune rocce del cordolo sono appositamente sagomate (fig. 5b), probabili cippi stele in marmo bardiglio non più adoperati e quindi defunzionalizzati.

A nord-ovest della divisione in ciottoli si documentano delle arature di tipo longitudinale a solco stretto e parallelo con interasse regolare che oscilla tra i 30 e i 70 cm, mentre a sud-est arature del tipo a bauletto molto fitte e attigue le une alle altre con un interasse minimo.

Considerazioni finali sull'occupazione preistorica dell'Area nord-est

L'Area nord-est permette di documentare un'importante occupazione del territorio pedemontano sfruttato per attività agricole durante l'epoca eneolitica e, probabilmente, per la lavorazione della pietra verde, durante le fasi neolitiche. È possibile che la ricchezza d'acqua della zona, soprattutto del basso versante vallivo, abbia favorito la messa in coltura dei campi in aree con poca pendenza, favorendo l'impianto dell'insediamento vero e proprio poco più in alto, sul declivio montuoso. Per il periodo Eneolitico si è potuto documentare un'interessante modalità di divisione dei campi per coltivi con attestazioni di arature del tipo a solchi e porche o a bauletto. A questa tipologia possono essere riportate le arature più profonde dell'area in oggetto, mentre i solchi più labili e superficiali rimandano a zappettature per la lavorazione dei campi prima della sistemazione del solco.

Non sono state riscontrate strutture abitative, forse poteva esserlo la struttura 1, ma l'indagine parziale non permette di spingersi troppo oltre con l'interpretazione; sono state documentate, invece, costruzioni parabitative di tipo aereo: strutture 2, 3, 4 e 4.1. Questa tecnica è riconoscibile dalle buche per palo allineate e poco profonde, dalle sistemazioni antropiche dei ciottoli, come se dovessero sorreggere delle basi lignee, e dall'impianto di queste costruzioni in punti dove vi è una maggiore concentrazione di sabbia e una minore presenza di grandi pani di roccia. Rifacendosi a confronti etnografici e riferendosi all'etnoarcheologia le strutture che lasciano questo tipo di impronte sono i silos/granai rialzati¹⁷.

Questo tipo di costruzione serve per creare un'intercapedine tra il suolo e il pavimento della struttura: nel caso specifico degli scavi effettuati le strutture 2, 3 e 4 potrebbero richiamare a impianti di questo tipo costruiti per attività lavorative da svolgersi in prossimità di corsi d'acqua e volti a isolare le strutture dall'umidità. Importante è anche sottolineare la presenza di molti ciottoli in serpentinite ed eclogite che favorivano, durante il Neolitico, un approvvigionamento di tipo secondario per la produzione di asce in pietra levigata, "grappe" e di industria in pietra verde. Durante la fase pertinente al Neolitico l'Area nord-est si caratterizza come un vero e proprio atelier di lavorazione prospiciente a un antico alveo fluviale.

Lo scavo del Terrapieno nord

Cesare Baglieri*, Maurizio Castoldi*, Viviana Germana Mancusi*

La premessa operativa per un approccio teso a esaurire completamente lo scavo dei livelli risparmiati dalle campagne precedenti ha dovuto tenere in considerazione quanto ereditato dai lavori già eseguiti. Il profilo del Terrapieno nord era, infatti, caratterizzato da una sagoma a gradoni dovuti alla messa in sicurezza delle pareti coincidenti con i limiti di scavo degli interventi precedenti, motivo per cui dalla superficie iniziale di 364 m² (quota massima inizio scavo 588,40 m slm) a quella finale di 614 m² (quota minima fine scavo 581,62 m slm), l'indagine ha affrontato la stratificazione del potenziale archeologico tenendo in considerazione il progressivo aumento delle superfici oggetto di scavo.

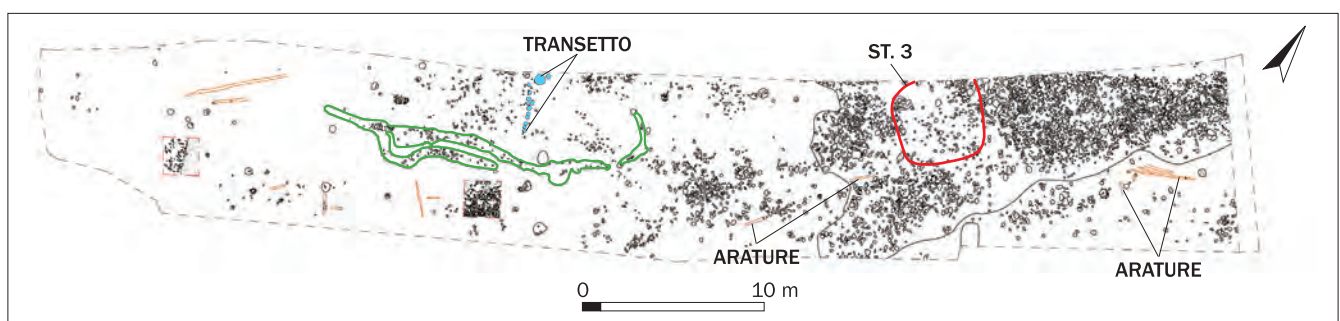
Per quanto concerne i lavori di questa terza fase del II lotto, le indagini archeologiche si sono alternate alla realizzazione di una paratia di micropali funzionale al sostegno della parete verticale man mano esposta sul fronte settentrionale prospiciente via Roma.

In seguito alla rimozione di depositi di riporto molto eterogenei in parte dovuti alla bonifica delle preesistenze e al rialzamento del piano di calpestio odierno, l'evidenza strutturale di una cappella funeraria pertinente al cimitero di età contemporanea, presente in una posizione quasi centrale rispetto alla fascia tendenzialmente rettangolare del terrapieno, ha imposto un approccio di scavo diversificato tra le superfici situate a est e a ovest della struttura funeraria di età contemporanea, cercando di mantenere un'uniformità nell'asportazione delle evidenze stratigrafiche fisicamente separate dai resti della cappella. Questi ultimi sono stati poi sottoposti a una demolizione controllata al fine di proseguire con gli scavi in maniera unitaria sull'intera fascia del terrapieno fino al livello basale del conoide.

Fase I, metà V millennio a.C.

L'area del Terrapieno nord è l'ultima a essere indagata e presenta caratteristiche leggermente differenti rispetto all'Area nord-est. Infatti, qui le strutture rinvenute non sembrano legate ad attività lavorative, ma sono connesse a un uso probabilmente di tipo abitativo o di stabulazione, come sembra per la struttura 2.

La fase più antica, ascrivibile alla metà del V millennio a.C., è documentata nel versante nord-est sul livello conoide e



5c. Fase I, Terrapieno nord.
(D. Alaimo)

nella zona sud-ovest, a tetto di uno strato fortemente antropizzato che presenta moltissime buche per palo, arature e una lunga struttura.

Tra il deposito conoide a nord-est e lo stesso livello a sud-ovest è possibile documentare una fortissima pendenza con un salto di quota di circa 2 m (fig. 5c).

L'area verso nord-ovest è interessata da più buche per palo e anche da diversi solchi arativi che presentano orientamento N5° E e N90° E e sono molto labili poiché realizzati all'interno di uno strato fortemente sabbioso. In questa zona le buche per palo sembrano essere disposte in maniera molto ragionata e alcune¹⁸ sono allineate tra di esse come a formare una piccola palizzata di protezione a una struttura circolare. Quest'ultima, la struttura 3, si pone a nord-ovest dell'area del terrapieno ed è caratterizzata da un piano interno, cinto da buche per palo, formato da ciottoli fluviali posti in piano, molto compatto e delimitato da grandi pani di roccia adoperati, probabilmente, come assise esterne di supporto alle pareti in materiale deperibile. All'esterno della struttura si rinvennero tre reperti litici (figg. 5d-f): due pani di roccia lavorati per sciage e un ciottolo con inciso un simbolo a X, tutti in metaofioliti HP probabilmente provenienti dall'area di Lillaz nel Comune di Cogne (eclogiti). Prossima a questi ultimi è stata scavata una buca per palo con un ciottolo spaccato a metà tramite tecnica da shock termico e adoperato come "zeppa" per sorreggere il palo di recinzione.

Nell'area ovest, invece, si sviluppa uno strato che attesta un'intensa frequentazione antropica. Questo è interessato dalla presenza della grande struttura 4 (si veda *supra* fig. 5c) che presenta una canaletta di fondazione che si sviluppa per oltre 20 m funzionale all'impianto delle pareti di supporto. Il solco si interrompe solo verso est dove vi era il punto di "soglia" demarcato da due buche per palo uguali e con diametro maggiore rispetto alle altre. All'interno della struttura si documenta una divisione "a transetto", tra l'abside e il resto del corpo della capanna, ottenuta da una serie di buche per palo che assolvevano alla funzione di suddividere le aree interne le quali, probabilmente, avevano differenti destinazioni d'uso. Interessante è il rinvenimento nel riempimento della canaletta di fondazione della struttura 4¹⁹ di una preforma di ascia del tipo Chelles che per tipologia si pone nella seconda metà avanzata del V millennio a.C. (fig. 5g).

Lo scavo di una delle buche per palo interne alla struttura 4 ha restituito dei resti antracologici il che farebbe supporre alla presenza di supporti lignei.

Questa struttura è da interpretare come una "long-house" che si sviluppa in tutta l'area centrale del saggio presentando una leggera rotazione nord-est/sud-ovest e ha una sorta di diverticolo esterno, forse realizzato a protezione della parete lunga maggiormente esposta (si veda *supra* fig. 5c). A sud della struttura si segnala la presenza di due profondi solchi che hanno orientamento totalmente differente rispetto alla long-house. Lo strato è interessato anche da vari solchi arativi con direzione W340° N, N50° E, W345° E e N52° E, sempre esterni alla struttura 4 e mai tagliati o che taglino quest'ultima.



5d-f. Reperti lavorati tramite la tecnica dello sciage, visti da sud-ovest.
(V.G. Mancusi)



5g. Preforma di ascia del tipo Chelles dal riempimento della canaletta di fondazione della struttura 4.
(V.G. Mancusi)

Fasi II e III, metà V millennio - IV millennio a.C.

Le fasi II e III caratterizzano i periodi più recenti scavati nel settore del Terrapieno nord. Le indagini sono iniziate con la documentazione di strati interessati da una forte attività antropica che si sviluppa a nord con buche per palo e verso l'area centrale con una serie di arature. Queste ultime presentano un riempimento sabbioso di colore bruno scuro che, indagato, ha consentito di documentare un solco del tipo a bauletto con un interasse di circa 15 cm tra un'aratura e l'altra (fig. 6a). L'orientamento è W332° N e la loro presenza, all'interno dell'area di scavo, sembra quasi una divisione tra la zona a est destinata alla coltivazione e quella a uso quotidiano/abitativo nella parte ovest. Qui infatti è stato possibile mettere in luce una serie di buche per palo, che presentano tutte lo stesso diametro, volte a formare una palizzata semicircolare²⁰ (fig. 6b), bordata da un piccolo recinto rettilineo²¹, che si dispone al limite delle canalette pertinenti alle strutture 1 e 2.

La struttura 1 (fig. 6c) è stata indagata solo parzialmente poiché tagliata dalle precedenti campagne di scavo. Essa presenta forma absidata con buche per palo di supporto interno, mentre il limite esterno è definito da una canaletta di fondazione poco profonda che doveva essere funzionale all'impianto dell'alzato in materiale deperibile. Il solco di fondazione presenta orientamento N20° E e delimita un piano interno tagliato da due buche per palo funzionali al sostegno interno della struttura.

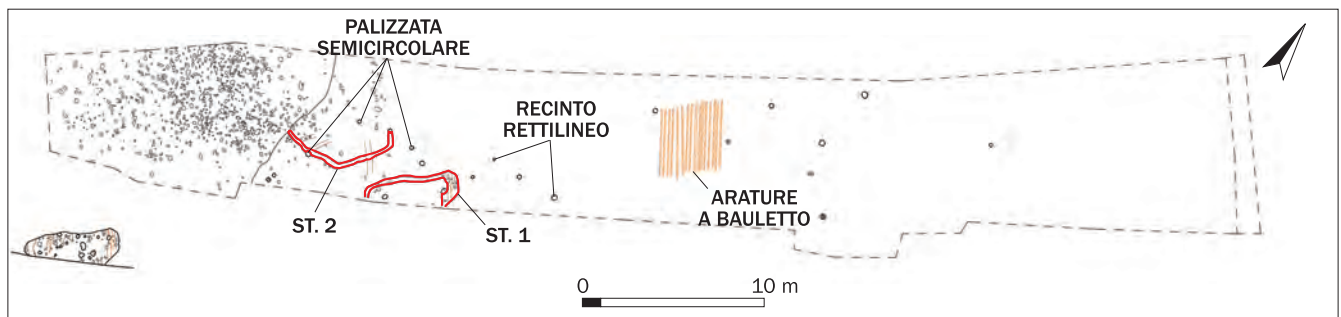
La struttura 2, invece, ha la stessa inclinazione che presenta la parte superiore della 1, mentre nella porzione inferiore si documenta un'inflessione di N65° E e termina a nord con l'impianto di una buca per palo (si veda *supra* figg. 6a-c).

A nord-ovest delle strutture si riscontra una forte concentrazione di ciottoli (si veda *supra* fig. 6a) che sembra essere stata determinata da un'attività antropica di "pulizia" dell'area superiore.

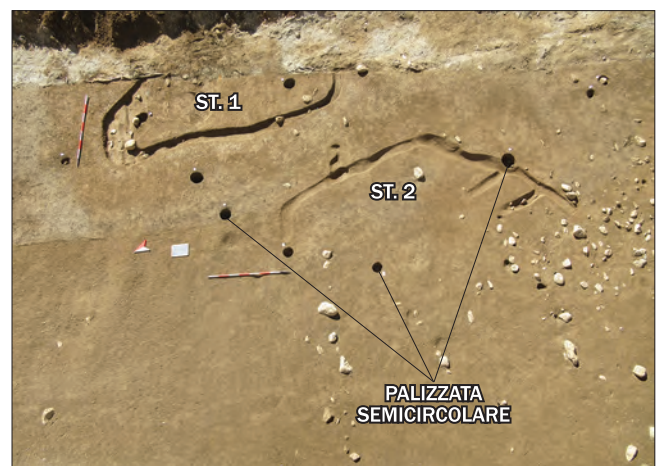
Solo una buca per palo taglia le strutture²² che sono state impiantate una di fianco all'altra e sono in fase tra loro²³.

Considerazioni finali sull'occupazione preistorica dell'area

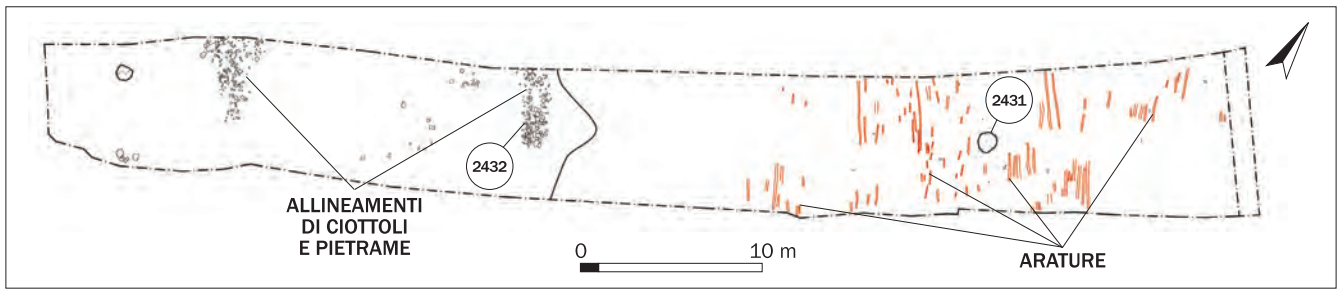
In tutta l'area è stato possibile documentare la presenza di strutture che presentano differenti planimetrie e funzioni. Lo scavo stratigrafico ha permesso di appurare che tutte queste strutture sono in fase tra loro ponendosi tra la metà e la seconda metà del V millennio a.C., come è confermato dagli abbozzi e preforme di asce. Verso nord si incontrano evidenze parabitative funzionali ad attività lavorative prossime alla riva di un paleoalveo. Quest'ultimo, procedendo verso sud-ovest evidentemente cambiava il suo corso ruotando verso ovest/sud-ovest²⁴, dove vengono impiantate le strutture maggiormente stanziali e forse abitative: quella circolare 3 e la long-house 4.



6a. Fasi II e III, Terrapieno nord.
(D. Alaimo)



6b.-c. Recinto rettilineo e palizzata semicircolare visti da sud-ovest, a sinistra, e strutture 1 e 2 viste da nord-ovest, a destra.
(V.G. Mancusi)



7. Fasi IV e V, Terrapieno nord.
(D. Alaimo)

L'attività produttiva maggiormente riscontrabile *in situ* è quella legata alla lavorazione dell'industria litica levigata o comunque dell'industria in pietra verde, le cui schegge erano ottenute in fosse di combustione, come sopra descritto, dove l'alta temperatura del fuoco faceva in modo che i ciottoli si spaccassero e si potessero ottenere gli strumenti d'uso quotidiano.

Fasi IV e V, Età del Bronzo (fig. 7)

La fase IV si sviluppa attorno alla frequentazione antropica di un unico strato, limoso anche se a forte componente sabbiosa, di colore uniforme bruno-rossiccio, che occupa l'intera superficie del terrapieno, obliterando le precedenti tracce di occupazione. Seguendo il pendio naturale, la superficie del deposito è percorsa da una serie di evidenze antropiche che suggeriscono attività a probabile destinazione agricola. I solchi arativi rilevati nella porzione orientale del terrapieno mettono in luce uno sfruttamento non estensivo (la superficie interessata non supera i 10x5 m), forse anche in ragione della natura fortemente sabbiosa del livello interessato. Le arature evidenziano un reticolo poco fitto lineare nord-ovest/sud-est (ad eccezione di sole due unità tracciate perpendicolarmente), alternando sezioni a V a profili a bauletto. In questa fase compaiono i primi indizi pertinenti a un'opera per la gestione delle risorse idriche, con un singolo canale²⁵ che, pur isolato, copre un ruolo fondamentale nell'economia complessiva di questa fase di occupazione.

La morfologia della fase successiva, V, è legata allo sviluppo di un limo sabbioso che si alterna a una distesa di ghiaia, documentata a ovest, disomogeneità che necessariamente accompagna differenze di frequentazione. Continua l'uso dell'area a scopi agricoli: in continuità con quanto documentato per la fase precedente, si osserva infatti un gruppo di solchi lineari paralleli e orientati nord-ovest/sud-est, i quali rispettano una buca circolare di grandi dimensioni (1,3 m ca. di diametro, fig. 8) abbastanza profonda (40 cm) al centro dell'area, munita di un doppio riempimento, il più profondo dei quali è costituito da abbondante pietrame, apparentemente sistemato con cura per sigillare la parte più profonda della buca o rialzarne il fondo²⁶. La superficie a destinazione agricola appena descritta costituisce un accrescimento stabilizzatosi sul lembo orientale di un piccolo corpo franoso con ghiaia e sabbia, nei pressi del quale, più a ovest, sono state documentate altre due evidenze pertinenti a una frequentazione antropica²⁷, forse per la



8. Buca subcircolare US 2431 vista da nord-ovest.
(M. Castoldi)



9. Sistemazione di elementi litici US 2432 visti da nord-ovest.
(M. Castoldi)

suddivisione degli spazi riservati alla coltivazione²⁸. Si tratta di due allineamenti paralleli di ciottoli e pietrame, con medesimo orientamento nord-ovest/sud-est. Una di queste due sistemazioni sembra rivelare una sorta di doppio filare con massi disposti a sud e un ammanco di pietre nella parte settentrionale (fig. 9), mentre per l'altra è possibile rilevare a nord poche unità superstiti e a sud una debole traccia di ghiaia. Gli elementi rilevati non sono certo sufficienti a suggerire l'esistenza di spazi accessori allo sfruttamento agricolo o addirittura a scopo abitativo, nonostante siano note le cospicue tracce insediative del sito di via Roma rinvenuto 70 m a nord-est²⁹.

Fasi VI e VII, Età del Bronzo - Prima Età del Ferro

Alle precedenti campagne succede un ulteriore livello che, anche sulla base di un semplice confronto con l'attestazione delle quote superficiali dei depositi corrispondenti rinvenuti precedentemente, appare ragionevole ricondurre a un periodo di transizione tra Età del Bronzo e Prima Età del Ferro. Lo strato di riferimento della fase VI si uniforma in una matrice limosa abbastanza compatta e di colore marrone chiaro quasi rossiccio verso nord-est, più grigiastro verso sud-ovest: l'unica evidenza in grado di attestare un uso agricolo è legato alle tracce piuttosto labili di un reticolo di canalizzazioni con diversi orientamenti. Le deboli porzioni superstiti dei canali documentati per la fase VI rivelano uno schema irriguo

più complesso e adattato al pendio naturale, in senso nord-nord-est/sud-sud-ovest. Il reticolo di canali, il cui assetto prevedeva assi principali nord-sud con raccordi e derivazioni secondarie orientate nord-est/sud-ovest, era in questo caso certamente funzionale alla distribuzione idrica, al contrario di quanto proposto per le canalizzazioni più antiche, forse funzionali anche al drenaggio dei terreni e alla suddivisione delle particelle coltivabili. Un focolare (fig. 10) alloggiato in un taglio subquadrangolare³⁰, caratterizzato da almeno tre frammenti ben distinguibili di corpi legnosi combusti, costituisce un ulteriore tassello in grado di corroborare l'ipotesi di una frequentazione piuttosto intensiva dell'area in questa fase di transizione intorno all'inizio del I millennio a.C.

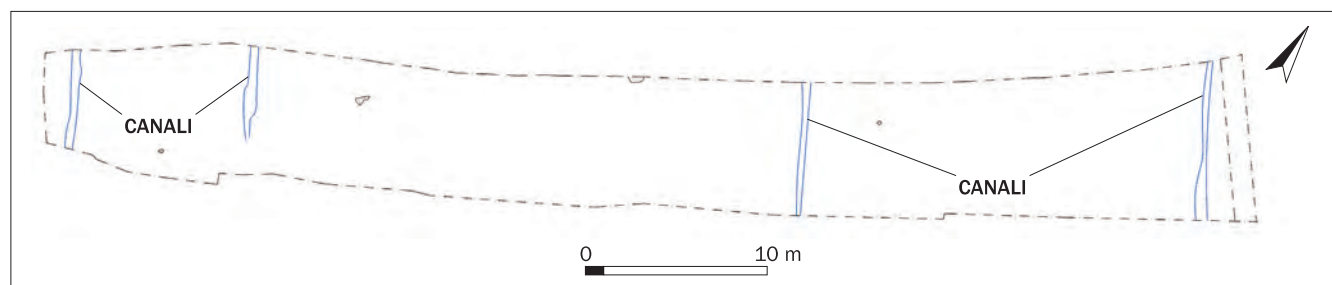
La fase successiva (fig. 11), che si imposta sulle superfici formatesi al di sopra della coda in ghiaia e sabbia di un



10. Focolare US 2416 visto da nord-ovest.
(M. Castoldi)



12. Elemento litico US 2409 nel terreno US 2401.
(M. Castoldi)



11. Fase VII, Terrapieno nord.
(D. Alaimo)

probabile evento franoso, vede il terrapieno occupato da un gruppo di quattro canali morfologicamente simili, paralleli e orientati nord-est/sud-ovest: le unità individuate sembrano comporre una rete distribuita in due coppie, probabilmente funzionali anche alla suddivisione dello spazio in unità modulari. È forse legato alla sistemazione dell'area produttiva anche un elemento litico infisso nel terreno in posizione verticale (fig. 12), documentato lungo la sezione nord in uno degli assi di scorrimento dell'acqua. La collocazione di questa pietra lungo il margine di uno dei condotti potrebbe suggerire una sorta di indicatore di orientamento, forse da ricondurre a un fenomeno già riscontrato per le campagne datate al II millennio a.C. (fasi III e V del I lotto) con cippi in pietra funzionali a ripristinare il ruolo limitaneo dei canali in caso di rottura degli argini oppure per rimarcare una suddivisione degli appezzamenti proprio in corrispondenza degli stessi³¹.

Fasi VIII e IX, Prima Età del Ferro

Durante la fase VIII (fig. 13), la parte ovest dell'area è interessata dall'accrescimento di uno strato limoso più compatto e più scuro, di colore grigio-bruno. In continuità con quanto rilevato anche sulle superfici corrispondenti della porzione est del terrapieno, questo settore ha restituito una quantità importante di materiale ceramico a impasto, alcuni frammenti ossei e pochi frustoli carboniosi. La principale evidenza relativa all'occupazione antropica di questo livello limoso è una rinnovata fitta rete di canali che, pur con tracce piuttosto deboli, mette in luce un'occupazione pressoché totale della metà centro-occidentale dell'area. Si tratta di sei unità che compongono uno schema unitario di adduzione idrica, nella quale è possibile individuare due canali di carico, con orientamento nord-ovest/sud-est (lunghi quanto l'intera larghezza del terrapieno), larghi fino a 40 cm e quattro unità di minor portata, il cui pessimo stato di conservazione ne compromette una lettura integrale, pur consentendo di individuarne un orientamento complessivo e uniforme nord-est/sud-ovest.

Durante la fase IX, la campagna precedente viene in buona parte obliterata da un consistente corpo franoso che si deposita sull'intera porzione centrale del terrapieno, occupandone la superficie per una lunghezza complessiva di 20 m ca. Sul margine orientale della frana si sviluppa un limo colluviale che ha restituito abbondanti frammenti ceramici a impasto, deposito la cui frequentazione a uso agricolo è ancora una volta definita dalle tracce residuali di un sistema di canalizzazione

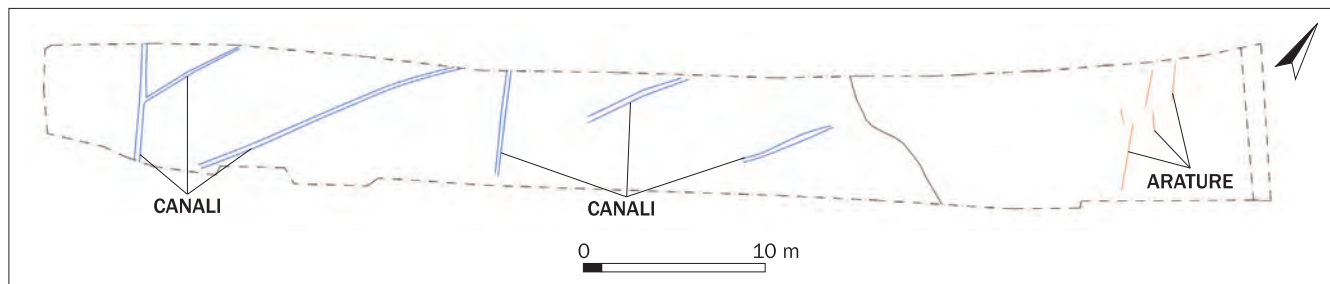
che riprende l'orientamento dello schema precedente. La fase IX registra però la prima significativa divergenza rispetto a quanto attestato sulle superfici più antiche: in corrispondenza di un terreno sabbioso grigio-verdastro nella porzione ovest del terrapieno, gli scavi hanno infatti restituito una fitta trama di solchi arativi bidirezionali. Morfologicamente molto diverse rispetto a quanto rilevato per i suoli precedenti, queste tracce non sono più larghe di 7-8 cm e profonde fino a 5 cm³².

Fasi X, XI e XII, Media-Seconda Età del Ferro

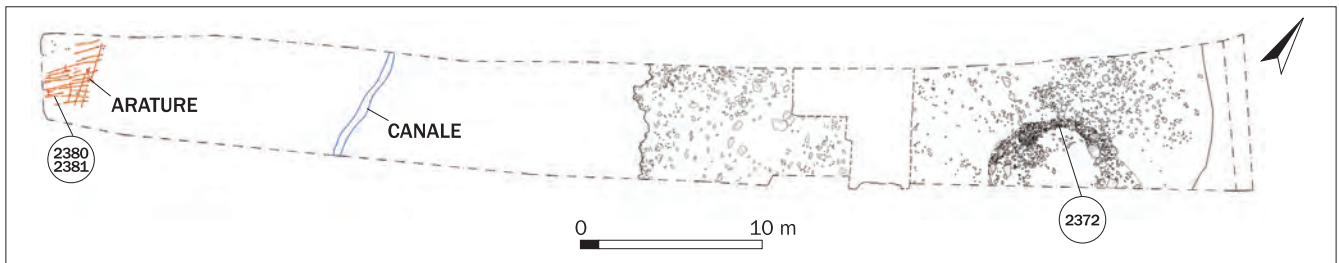
Anche all'inizio di questo periodo, già a partire da quanto rilevato per le superfici della fase X, in continuità con le campagne precedenti, la principale evidenza di frequentazione è certamente costituita da una vasta rete di arature nel settore ovest del terrapieno: si tratta di decine di solchi arativi bidirezionali (fig. 14) che si sviluppano in continuità su una lunghezza complessiva di 20 m. Al contrario, la fase XI (fig. 15) propone una particolare concentrazione di evidenze antropiche lungo le porzioni centrale e orientale dell'area d'indagine. Un episodio franoso molto consistente oblitera infatti i suoli agricoli della fase precedente, plasmando nuove superfici sconnesse e prive di stabilizzazioni sufficienti a uno sfruttamento agricolo. Ciò nonostante, gli scavi hanno restituito, per questa fase XI, alcune concentrazioni di elementi litici, sistemazioni molto probabilmente artificiali, con pietrame a diversa pezzatura e disposto sulla base di standard dimensionali. L'andamento lineare curvilineo e il posizionamento degli elementi di



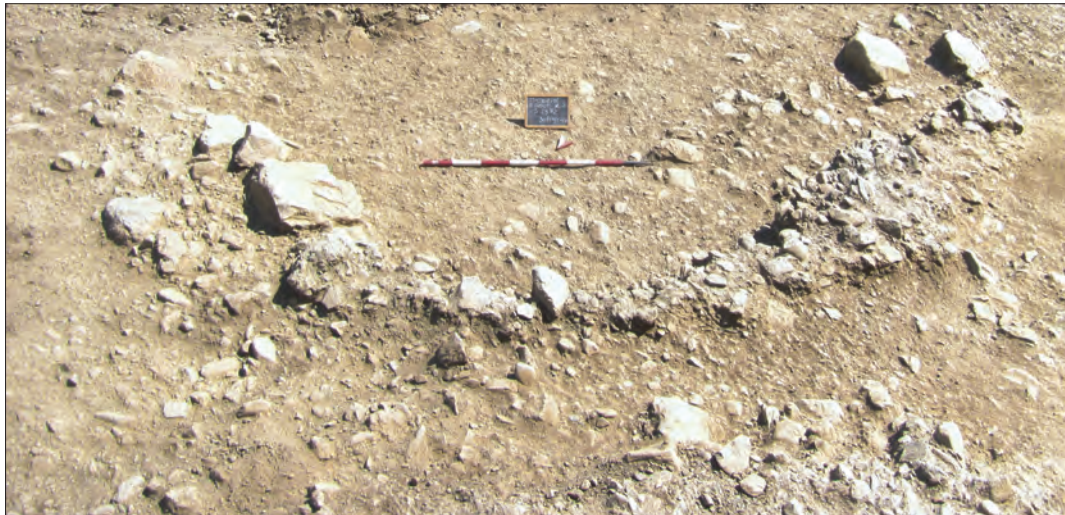
14. Arature bidirezionali US 2386 viste da nord-ovest. (M. Castoldi)



13. Fase VIII, Terrapieno nord. (D. Alaimo)



15. Fase XI, Terrapieno nord.
(D. Alaimo, G. Boi)



16. Possibile zoccolo in pietrame US 2372 visto da nord-ovest.
(M. Castoldi)



17. Arature bidirezionali US 2352 viste da nord-est.
(M. Castoldi)

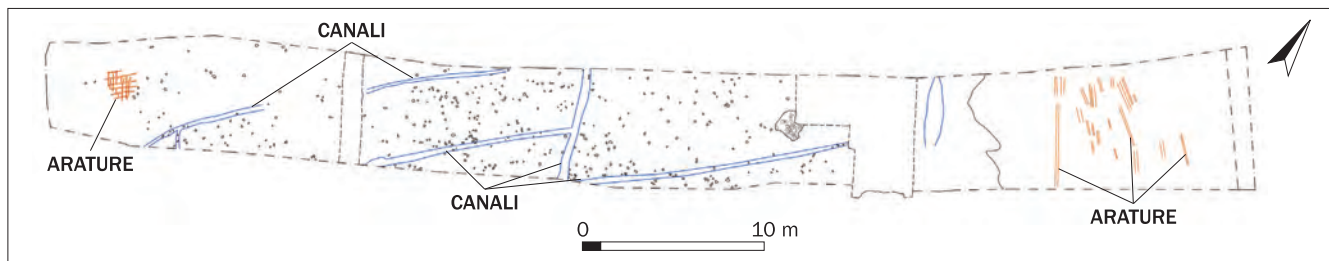
maggiori dimensioni in corrispondenza delle estremità sembrano descrivere una sorta di zoccolo (fig. 16), non più alto di 40 cm, forse per strutture in materiali deperibili, del cui piano di calpestio non è rimasta alcuna evidenza³³.

Entro la fase XII si compie una rioccupazione del settore orientale del terrapieno in funzione di un rinnovato sfruttamento agricolo: in seguito all'obliterazione delle evidenze relative alla fase XI a causa di un ampio dissesto del pendio a monte, sull'interfaccia stabilizzata a est si sviluppa un accrescimento lamellare di sabbia e

limo dalla potenza minima e di consistenza quasi plastica. Qui ai solchi arativi bidirezionali si aggiungono altre tracce parallele, di maggiori dimensioni e orientate esclusivamente nord-est/sud-ovest, tradendo una continuità d'uso delle superfici, con pratiche arative differenti, parzialmente sovrapposte e, di conseguenza, tra loro diacroniche (fig. 17).

Fase XIII, Seconda Età del Ferro (fig. 18)

In seguito alla deposizione di un consistente livello di ghiaia e pietrame, la continuità d'uso del settore est del terrapieno viene interrotta mentre l'intera porzione centro-occidentale dell'area di scavo è occupata da un deposito a prevalente componente limosa, ma con importanti concentrazioni sabbiose. Si tratta di un notevole accumulo colluviale depositatosi in addosso a due distinti corpi franosi, assestatosi in accordo con le pendenze naturali del terreno: oltre che da una fitta trama di solchi arativi ortogonali rinvenuta presso il limite di scavo ovest, l'intero settore è connotato da una complessa rete d'irrigazione. Come rilevato anche per la fase VIII, viene qui messa in luce una gerarchia dei canali praticati nel terreno con aste principali di carico e unità secondarie. Da segnalare la concentrazione di elementi litici documentata al centro del terrapieno, non associabile ad alcuna evidenza d'uso specifica e probabilmente da interpretare come accumulo da spietramento, forse in relazione alla manutenzione dei canali stessi e dei suoli agricoli.



18. Fase XIII, Terrapieno nord.
(D. Alaimo)

Fasi XIV e XV, età romana

Alcuni consistenti depositi di ghiaia e sabbia grossolana attestano un parziale abbandono, durante la fase XIV, della rete idrica appena descritta: questi accumuli progressivi, forse da ricondurre a dismissione e mancata manutenzione dei canali, sono probabilmente contemporanei, o precedono di poco, alla realizzazione di un consistente taglio, rettilineo e con orientamento nord-ovest/sud-est. Aspetto e dimensioni di questa evidenza, che taglia artificialmente superfici e canali della fase XIII, la rendono differente da qualsiasi altra traccia antropica più antica attestata nell'area: nonostante presenti una conformazione molto simile a quella di un semplice canale, le pareti verticali, il fondo piatto, e soprattutto la larghezza superiore al metro consentono di ipotizzarne una funzione differente. Questo taglio presenta infatti due diversi riempimenti, il primo dei quali (da cui proviene un frammento di ceramica depurata) è costituito da un'abbondante quantità di ciottoli e pietrame (fig. 19), apparentemente sistemati, i quali, unitamente alla morfologia dell'evidenza, suggeriscono che l'opera in questione possa essere identificata con una fossa-canale di drenaggio per raccogliere l'acqua derivante dall'eventuale funzionamento residuo del sistema di canalizzazione della fase XII, convogliandola verso sud. L'ipotetico drenaggio attesterebbe la volontà di escludere dall'adduzione d'acqua tutta la fascia a ovest della fossa che, con la riorganizzazione dell'area in età romana, è interessata dalla strutturazione di una strada per l'ascesa al *Summus Pœninus* nonché dalla creazione di un complesso funerario³⁴. Sul terrapieno è stato rinvenuto un unico settore, pertinente a questa fase, destinato a un ridotto sfruttamento agricolo: nella porzione orientale dell'area d'indagine, la debole stabilizzazione sabbiosa grigio-verdastra assestata sui depositi franosi precedenti, purtroppo documentabile solo a chiazze (delle dimensioni di 1x1 m ca.) e in pessimo stato di conservazione, evidenzia pochi ma ben leggibili solchi lineari e bidirezionali. Queste tracce, non più larghe e non più profonde di 5 cm, rivelano l'esistenza di ridotte ma fitte trame arative pertinenti allo sfruttamento agricolo di questo settore, nonostante le difficoltà insite nella natura dei terreni a disposizione, riservando così un'area deputata a coltivazioni anche in una cornice cronologica ipotizzata come prossima all'inizio della frequentazione romana e di rottura nei confronti di quelle più antiche.

Le evidenze registrate nel settore occidentale, così come le scarse tracce di superfici agricole attestate a est, in questa fase vengono definitivamente sconvolte e cancellate durante la piena romanità da un evento naturale che



19. Fossa-canale US 2375 e relativo riempimento con sistemazione di elementi litici US 2360 visti da sud-est.
(M. Castoldi)

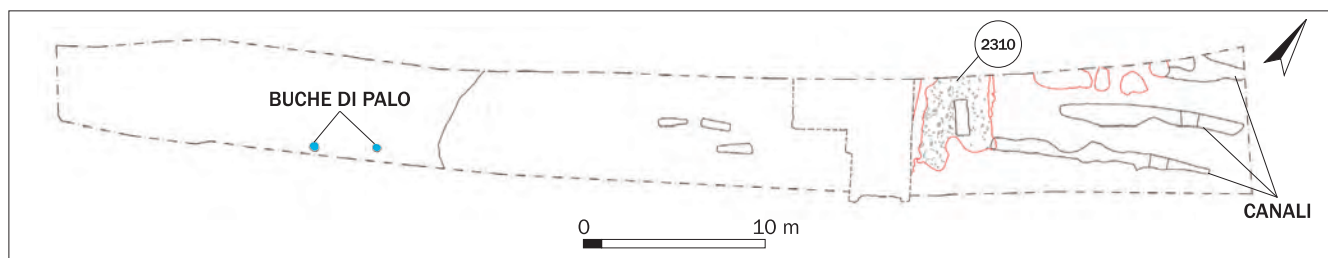


20. Canale US 2344 visto da sud-est.
(M. Castoldi)

segna una cesura definitiva: la caduta di una frana dalle dimensioni considerevoli coinvolge tutta l'area indagata obliterando completamente le preesistenze con un corpo eterogeneo di pietrame e ghiaia che arriva al considerevole spessore massimo di 1 m in corrispondenza del settore centrale. Pur nella totale assenza di evidenze antropiche, è bene segnalare un progressivo accrescimento di depositi colluviali lungo il fronte occidentale della frana, dai quali proviene un frammento di terra sigillata gallica, unico appiglio cronologico per un inquadramento assoluto della fase XV. Di una certa rilevanza appare un intervento artificiale al centro dell'area: un canale (fig. 20) che attraversa i deboli strati sabbiosi formati sulla testa della grande frana, con orientamento nord-ovest/sud-vest, dotato di andamento, pareti e fondo piuttosto irregolari, caratteristiche in grado di non scartare l'ipotesi di un ruscellamento naturale di dimensioni considerevoli irregimentato artificialmente³⁵. Tale operazione potrebbe essere avvenuta in età romana avanzata, come dimostrerebbero i frammenti laterizi sul fondo del riempimento di sabbia e limo, pertinente a un ipotetico abbandono del canale in età tardoromana.

Fase XVI, Medioevo e Tardo Medioevo (fig. 21)

La definitiva obliterazione dei livelli di piena età romana avviene con lo sviluppo dei depositi sabbiosi, già debolmente accresciuti sulla testa della frana, come visto per la fase precedente: gli strati così formati, a crescente componente limosa, interessati da singole concentrazioni di frustoli laterizi rilevabili quasi esclusivamente nel settore occidentale del terrapieno, hanno restituito scarso materiale ceramico, tra cui un frammento di parete di invetriata tardoantica che abbassa inevitabilmente l'orizzonte temporale. L'unica importante attestazione d'intervento antropico di fasi ascrivibili a una datazione posteriore alla romanità, nella porzione occidentale dell'area indagata, è costituita da due buche di palo con ricalzo in pietre, rilevate lungo il limite di scavo meridionale. Nella metà orientale del terrapieno sono evidenti almeno due canali di grandi dimensioni: entrambi questi canali, ai quali bisogna aggiungere un terzo pur in pessimo stato di conservazione più a sud, orientati est-ovest, presentano il medesimo riempimento, con abbondante ghiaia a pezzatura medio-fine e sono lunghi 10 m ca. e larghi fino a 1 m. L'elemento che allontana questi canali da tutti gli esempi di reti idriche documentate per le fasi precedenti è l'orientamento che, insieme alla morfologia molto irregolare, contribuisce a suggerirne un'identificazione con fosse di bonifica più che a veri sistemi di distribuzione d'acqua, pur essendo verosimile si possa comunque trattare di realtà almeno parzialmente intrusive e, quindi, successive.



21. Fase XVI, Terrapieno nord.
(D. Alaimo)

È probabilmente da ascrivere a un arco cronologico compreso tra Tardo Medioevo e primi secoli dell'età moderna la trasformazione del settore nord-orientale del terrapieno. I canali che attraversavano questa porzione dell'area d'indagine vengono completamente riempiti da ghiaia e sabbia mentre si moltiplicano le tracce antropiche di una rifunzionalizzazione delle superfici. In corrispondenza del limite di scavo nord è possibile identificare una sequenza di almeno quattro tagli di forma irregolare che non sarebbe inverosimile interpretare come unità residuali di una piantumazione arboricola, mentre subito a ovest si rileva un pianetto di ciottoli e pietre di forma irregolare di piccole e medie dimensioni (fig. 22), con unità integre e in frammenti, allestiti in una matrice limosa di colore grigio scuro-nerastro a forte componente sabbiosa e compattata dall'abbondante pietrame, affiancato da due canalette, una delle quali sistemata con calce³⁶. L'insieme di queste evidenze, pur dal carattere piuttosto residuale, sembra poter descrivere una risistemazione dell'area in chiave agricola o produttiva, posteriore alla bonifica delle fosse est-ovest viste precedentemente.

Fasi XVII e XVIII, età moderna - età contemporanea

La fase XVII vede un consistente accrescimento limo-sabbioso su tutta la superficie del terrapieno. L'elemento caratterizzante che però connota questa fase di occupazione, diversificandone diametralmente la frequentazione rispetto a quanto rilevato in tutti i livelli precedenti del terrapieno, è la funzione cimiteriale. A differenza delle campagne di scavo del I lotto, che avevano messo in luce contesti funerari anche in relazione alla fase medievale nelle immediate adiacenze della Chiesa di Saint-Jean-de-Rumeyran,



22. Pianetto US 2310 con tomba T. 3009 intrusiva visti da nord-ovest.
(M. Castoldi)

a quella di età romana imperiale e tarda ma anche alle frequentazioni di Prima e Seconda Età del Ferro, nel caso delle indagini svolte sul Terrapieno nord le uniche sepolture emerse sono di età moderna e, anticipando la fase successiva, contemporanea. Per quanto concerne il cimitero organizzato in corrispondenza delle superfici di età moderna (XVI-XIX secolo?) le sepolture rilevate sono otto, tutte concentrate nella porzione centrale del terrapieno e accomunate da un orientamento est-ovest: cinque di queste sepolture sono accomunate da una disposizione cranio-caudale ovest-est, tre delle quali sono state rinvenute quasi completamente integre, in particolare due con scheletro sostanzialmente completo, differenziate solo per la posizione del cranio, reclinato nei due casi su due lati opposti, ma accomunate dalla sistemazione delle mani, sovrapposte tra loro sopra le ossa del bacino (fig. 23). Altre due sepolture sono state profondamente intaccate dall'ampliamento del cimitero di età contemporanea: la tomba T. 3037 è quasi certamente una sepoltura secondaria e collettiva, con elementi che suggeriscono una riduzione per l'accumulo dei resti di più individui all'interno di un'unica fossa; la tomba T. 3038 presenta resti

umani in pessimo stato di conservazione accompagnati però da un rosario in vaghi in osso. Da segnalare infine la tomba T. 3017: isolata dal resto delle sepolture documentate per questa fase, posizionata 5 m ca. a ovest rispetto alle altre fosse, essa conserva i resti di una sepoltura infantile (probabilmente un neonato) all'interno di una cassa lignea, suggerendo la composizione di spazi cimiteriali differenziati in relazione all'età dei defunti.

A questa fase cimiteriale se ne sovrappone una ulteriore (fig. 24), la più recente, caratterizzata dalla presenza di abbondanti accumuli maceriosi, frutto della demolizione e della parziale bonifica del cimitero di età contemporanea, e intaccata dalla presenza di alcuni sottoservizi. Il livello di frequentazione presenta una continuità fisica e morfologica interrotta solo nella porzione centrale dall'ingombro architettonico di un monumento funerario familiare munito di tre camere in muratura³⁷, nonché da trenta inumazioni che si dispongono con una distribuzione diffusa sull'intero terrapieno e caratterizzate da una diversificazione tipologica in base alla disposizione, anche se si distinguono principalmente quelle con orientamento cranio-caudale nord-sud.



23. Tomba T. 3029 vista da nord-est.
(M. Castoldi)

1) Le indagini archeologiche vere e proprie, precedute da alcuni sondaggi preliminari, sono iniziate nel 2014 e proseguite a cadenza pressoché annuale sotto la direzione della compianta collega Patrizia Framarin; si veda in proposito il contributo A. ARMIROTTI, C. DE DAVIDE, D. WICKS, *Aosta in epoca preistorica e protostorica alla luce delle recenti indagini archeologiche preventive in ambito urbano*, in RSP, vol. LXVIII, 2018, pp. 109-140. Si veda inoltre A. ARMIROTTI, C. DE DAVIDE, D. WICKS, *Scavi per l'ampliamento dell'ospedale regionale Umberto Parini di Aosta. Sintesi dei principali risultati*, in BSBAC, 14/2017, 2018, pp. 14-31; per lo scavo del sottopasso di viale Ginevra, infine, si rimanda al contributo di A. ARMIROTTI, C. DE DAVIDE, D. WICKS, *Un tunnel stratigrafico attraverso viale Ginevra: estensione delle indagini archeologiche per l'ampliamento dell'ospedale regionale U. Parini di Aosta (2017-2019)*, in BSBAC, 18/2021, 2022, pp. 5-17.

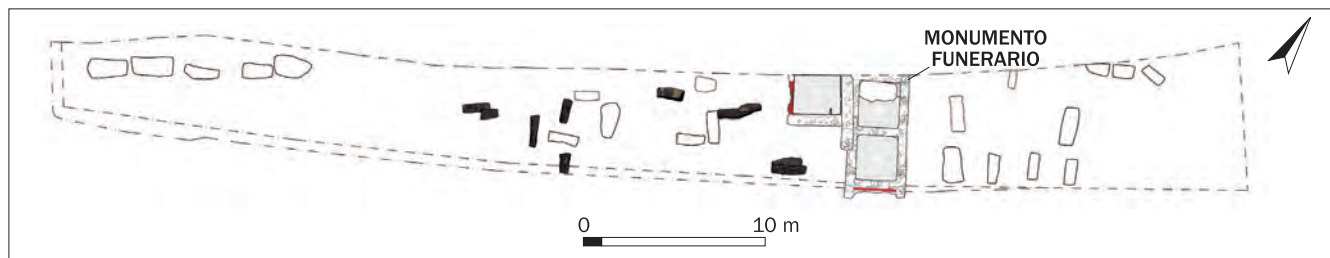
2) Le indagini, condotte tra 2014 e 2017 dalla ditta Akhet Srl di Roisan (AO) non avevano esaurito la stratigrafia, lasciando uno strato di sabbia a protezione degli ultimi livelli antropizzati prima del conoide.

3) Per cui si rimanda alla nota 1.

4) Per le industrie levigate si vedano P. PÉTREQUIN, S. CASSEN, M. ER-RERA, L. KLASSEN, A. SHERIDAN, A.M. PÉTREQUIN (eds.), *Jade. Grandes haches alpines du Néolithique européen, V^e et IV^e millénaires av. J.-C.*, in *Les cahiers de la MSHE Ledoux*, tome 1-2, Besançon 2012; P. PÉTREQUIN, E. GAUTHIER, A.M. PÉTREQUIN (eds.), *Jade. Objets-signes et interprétations sociales des jades alpins dans l'Europe néolithique*, in *Les cahiers de la MSHE Ledoux*, tome 3-4, Besançon 2017, e V.G. MANCUSI, *Produzione, funzione e circolazione degli abbozzi di asce in pietra verde nel territorio piemontese durante il Neolitico*, in QSAP, 31, 2016, pp. 13-34.

5) US 2107-2108.

6) Si veda S. PADOVAN, F. RUBAT BOREL, G. BERRUTI, S. DAFFARA, V.G. MANCUSI, M. ZUNNINO, *Un sito perilacustre vbq di Montalto Dora nel quadro del Neolitico del Piemonte*, in M. MAFFI, L. BRONZONI, P. MAZZIERI (a cura di), *Le questioni nostre paleontologiche più importanti... Trent'anni di tutela e ricerca preistorica in Emilia occidentale*, Atti del Congresso di studi in onore di Maria Bernabò Brea (Parma, 8-9 giugno 2017), Piacenza 2019, pp. 11-23.



24. Fase XVIII, Terrapieno nord.
(D. Alaimo)

7) US 2117.

8) I riempimenti delle arature sono di natura franco-argillosa a tessitura fine e con formazione lamellare parallela; si procede con dei prelievi a carota in PVC da 8 cm, in planimetria indicati con P1 e P2.

9) Queste sottostrutture sono funzionali alla divisione in cluster dei campi a seconda della stagionalità o del tipo di messa in coltura.

10) Dalla precedente campagna di scavo sono stati lasciati molti testimoni indagati per poter raggiungere le stratigrafie in piano.

11) US 2064.

12) Si rimanda alla nota 5.

13) Come ad esempio il palo US 2061 e il contropalo US 2063.

14) US 2060, 2069.

15) Si veda *infra*: Fasi VI e VII, Età del Bronzo - Prima Età del Ferro.

16) Tecnica descritta in si veda *supra*: Fase III, IV millennio a.C. Le arature sono del tipo "a solchi e porche" e interessano tutta l'area.

17) M. LIDÓN DE-MIGUEL, L. GARCÍA-SORIANO, C. MILETO, F. VEGAS LÓPEZ-MANZANARES, *Traditional Mossi housing-case studies in Baasneere (Burkina Faso)*, in "Journal of Cultural Heritage Management and Sustainable Development", 2022, pp. 1-21.

18) US 2539, 2541, 2543, 2545, 2547, 2549, 2551, 2555, 2559.

19) Riempimento US 2586.

20) Per la precisione le US 2465, 2467, 2469, 2473, 2475, 2477, 2479, 2481.

21) US 2457, 2459, 2461.

22) US 2473.

23) La struttura 3 è in fase con la struttura 4, entrambe datano tra la metà e la seconda metà del V millennio a.C.

24) Purtroppo la presenza della paratia di cemento non consente di appurare questa teoria.

25) Già in questa fase, e comunque tra la fine del III millennio a.C. e, soprattutto, quello successivo, i canali con orientamento nord-nordovest/sud-sudest disposti con schema a pettine (anche se nel caso del terrapieno in corrispondenza di queste superfici se ne rintraccia esclusivamente uno) vengono associati a una funzione di drenaggio e delimitazione quasi modulare dei campi, in ARMIROTTI, DE DAVIDE, WICKS in RSP, vol. LXVIII, 2018, pp. 109-140, in particolare pp. 123-125 (citato in nota 1).

26) A questo proposito è bene menzionare il rinvenimento di alcune fosse circolari di funzione ancora incerta, ARMIROTTI, DE DAVIDE, WICKS in BSBAC, 14/2017, 2018, pp. 14-31, in particolare p. 19 (citato in nota 1), ascrivibili alle superfici messe in luce nell'area a sud e risalenti alla seconda metà del II millennio a.C. (fase IV, I lotto).

27) Pur essendo in questo caso del tutto assente qualsiasi traccia specifica che possa indiscutibilmente segnalare la presenza di un abitato, è necessario ricordare il ritrovamento del cosiddetto sito di via Roma: una frequentazione risalente alla fine del II millennio a.C. con buche di palo e focolari che suggeriscono la presenza di alcune capanne tra Bronzo recente e finale (con una continuità che copre un arco cronologico compreso tra XIV e VI secolo a.C.), poche centinaia di metri a nord-est, in corrispondenza dei lavori effettuati per la realizzazione di un parcheggio multipiano in previsione dello smantellamento del vecchio parcheggio dell'ospedale in piazza Caduti nei lager nazisti P. FRAMARIN, C. DE DAVIDE, D. WICKS, *Un nuovo insediamento preistorico in via Roma ad Aosta*, in BSBAC, 8/2011, 2012, pp. 34-35 e P. FRAMARIN, D. WICKS, C. DE DAVIDE, *Il paesaggio agricolo nella piana di Aosta tra l'Età del Bronzo e l'Età del Ferro*, in D. DAUDRY (dir.), *Numéro spécial consacré aux Actes du XIII^e 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. 463-468.

28) Anche in corrispondenza dei livelli di frequentazione accostati allo sfruttamento dell'area a sud durante l'Età del Bronzo le indagini archeologiche del I lotto hanno rivelato alcuni allineamenti di massi e ciottoli di dimensioni diversificate lungo gli assi nord-sud, forse da ricondurre all'organizzazione di un primo paesaggio agricolo complesso. Si veda ARMIROTTI, DE DAVIDE, WICKS in BSBAC, 14/2017, 2018, pp. 18-20 (citato in nota 1).

29) Si veda FRAMARIN, DE DAVIDE, WICKS 2012, pp. 34-35 (citato in nota 27).

30) Sulla presenza di focolari in relazione alle superfici datate a cavallo tra fine II millennio a.C. e inizio del I, si veda ARMIROTTI, DE DAVIDE, WICKS in BSBAC, 14/2017, 2018, pp. 18-19 (citato in nota 1). Da sottolineare in particolare l'evidenza di molteplici concentrazioni carboniose, alcuni veri e propri focolari, riconducibili alle frequentazioni della fase V del I lotto.

31) Sulla presenza di questi elementi litici in relazione ai livelli datati al II millennio a.C. si veda ARMIROTTI, DE DAVIDE, WICKS in BSBAC, 14/2017, 2018, pp. 18-20 e ARMIROTTI, DE DAVIDE, WICKS in RSP, vol. LXVIII, 2018, p. 124 (citati in nota 1) e, in particolare, il concetto di boundary-stele.

32) La complessità nell'organizzazione dei suoli agricoli di questo periodo rispetto alle fasi precedenti rappresenta il vero tratto caratterizzante nella gestione dell'area entro la metà del I millennio a.C.: in corrispondenza dei settori del Terrapieno nord non è stata rinvenuta alcuna traccia del paesaggio culturale-funerario sviluppatasi nell'area intorno all'VIII-VII secolo a.C. (e, molto probabilmente, anche in età più avanzata dell'Età del Ferro). Tracce di questo grande contesto monumentale sono costituite dalle evidenze rinvenute nelle immediate prossimità, dai grandi tumuli del lato sud di piazza Caduti nei lager nazisti e corso XXVI Febbraio alle inumazioni di via Capitano Chamoin, oltre alle evidenti tracce di frequentazione con cospicue quantità di ceramica a impasto, restituite dalle stratigrafie rilevate in un areale più ampio comprendente anche viale Chabod (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 A. ARMIROTTI, G. MARTINENGO, D. WICKS, *Ricostruire la stratificazione di una città leggendo le pareti delle trincee: il teleriscaldamento di Aosta con le indagini tra il 2017 e il 2020*, in BSBAC, 17/2020, 2021, pp. 13-18).

33) Alla Seconda Età del Ferro e, in particolare, agli orizzonti culturali ascrivibili a La Tène C e D, sono probabilmente da ricondurre le tracce di un nucleo insediativo di riferimento nell'angolo nord-est della piana aostana, a cui potrebbero essere accostate anche le tracce di abitato rinvenute in Regione Consolata (a 400 m dal sito di piazza Caduti nei lager nazisti), FRAMARIN, WICKS, DE DAVIDE, 2013, p. 465 (citato in nota 27). Proprio in corrispondenza della porzione settentrionale dell'area indagata nel I lotto, al di sotto dell'angolo sud-orientale del terrapieno, è stato individuato un gruppo di piani strutturati in battuto con focolari, datati entro il VI secolo a.C.: si veda ARMIROTTI, DE DAVIDE, WICKS in RSP, vol. LXVIII, 2018, p. 132 (citato in nota 1). Contesti non dissimili sono da ricercare nel territorio presso il sito d'alta quota del Tantané, dove a 2.440 m slm ca. è stato individuato un aggregato capannicolo risalente alla Seconda Età del Ferro, organizzato attraverso la sistemazione artificiale di una pietraia morfologicamente simile alla cresta di un deposito franoso, in cui compaiono zoccoli in pietrame ricavati dalla regolarizzazione delle superfici (F. MEZZENA, *Habitat protohistorique au Mont-Tantané*, in BSBAC, 1/2003-2004, 2005, p. 157; A. ARMIROTTI, *Rete viaria e insediamenti minori nel territorio valdostano in epoca romana e tardoantica*, in BEPAA, XIV, 2003, pp. 140-141; G. BERTOCCO, *Recenti scoperte protostoriche in Valle d'Aosta*, in BEPAA, XXVIII, 2017, pp. 83-101, in particolare la fig. 9 con planimetria dell'abitato, dove vengono evidenziati fondi di capanna di forma subquadrangolare, trapezoidale ma anche circolare).

34) Come rilevato in ARMIROTTI, DE DAVIDE, WICKS, in RSP, vol. LXVIII, 2018 e in BSBAC, 14/2017, 2018 (citati in nota 1), è molto probabile che interventi antropici di questa portata siano da mettere in stretta connessione con la riorganizzazione del territorio seguita alla fondazione della colonia. Nel caso specifico dell'evidenza qui messa in luce, dati orientamento, dimensioni e morfologia, non è inverosimile possa trattarsi di un'azione legata più strettamente alla partizione agrimensoria delle immediate prossimità del centro urbano, pur con tutte le problematiche connesse a una centuriazione "atipica", come ben evocato già in R. MOLLO MEZZENA, *Capitolo I: Aosta romana. Introduzione*, in M. CUAZ (a cura di), *Aosta: progetto per una storia della città*, Quart 1987, pp. 19-70, in particolare pp. 21-23.

35) Per quanto concerne l'ipotesi circa l'adduzione idrica da nord verso Augusta Praetoria si veda P. FRAMARIN, C. DE DAVIDE, D. WICKS, *Indagini archeologiche in piazza Roncas ad Aosta (III lotto 2008)*, in BSBAC, 6/2009, 2010, pp. 31-42, in particolare pp. 36-37. Un'attenta e verosimile ipotesi ricostruttiva del percorso di un possibile acquedotto proveniente da nord, sulla base di alcuni ritrovamenti ad Aosta a Signayes, Le Sarailon, Bibian, era stata formulata in R. MOLLO MEZZENA, *Augusta Praetoria (Aosta) e l'utilizzazione delle risorse idriche - città e suburbio*, in M. ANTICO GALLINA (a cura di), *Acque per l'utilitas, per la salubritas, per l'amoenitas, Itinera*, n. 4-5, Milano 2004, pp. 59-137. Si segnala, però, come per il grande condotto rinvenuto sul terrapieno, che quasi certamente il tratto nord del canale US 595 (dal I lotto) sia poco verosimilmente da inquadrare in un orizzonte cronologico conforme a quello dell'acquedotto di età imperiale.

36) Le tracce di calce, in questo caso legate al piano in pietrame sistemato tardomedievale, non devono forse essere completamente avulse da legami funzionali con le vasche di calce rinvenute nel I lotto soprattutto nel settore occidentale dell'area indagata e ascritte a una datazione postantica (si segnala come la maggiore di queste vasche obliteri il riempimento del già menzionato grande canale US 595, probabilmente tardoromano).

37) Si tratta della prosecuzione settentrionale della cappella funeraria USM 503 rinvenuta immediatamente oltre l'attuale limite di scavo meridionale del Terrapieno nord nel corso delle indagini del I lotto 2014.

*Collaboratori esterni: Cesare Baglieri, Maurizio Castoldi, Viviana Germana Mancusi, archeologi Tethys Srl.

LO SCAVO DEL SETTORE MERIDIONALE DELLA PORTA PRÆTORIA AD AOSTA (2019)

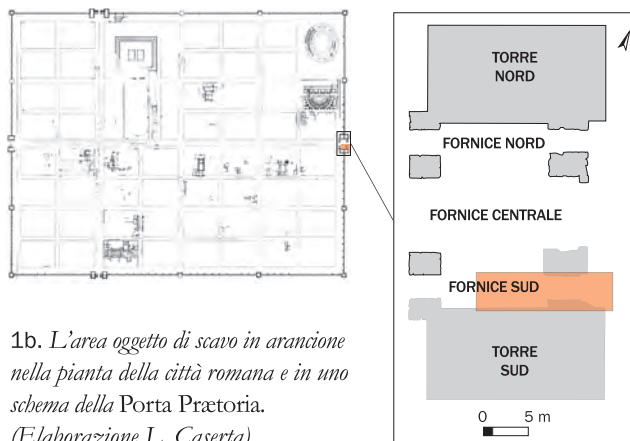
Alessandra Armirotti, Gabriele Sartorio, Davide Casagrande*, Fabio Ombrelli*

Premessa

Alessandra Armirotti

Lo scavo archeologico del fornice sud della *Porta Prætoriana*, eseguito nel 2019¹, ha concluso un percorso di indagine e restauro sul monumento che ha le sue radici in tempi molto lontani. Tra gli anni '80 del XIX secolo e la metà del XX si collocano infatti alcuni degli interventi più importanti di demolizione delle strutture che nel corso dei secoli si erano addossate a questa porta di accesso ad *Augusta Prætoriana* e di restauro delle murature². Tra la fine degli anni '90 del Novecento e l'inizio del XXI secolo si sono poi succedute nel sito numerose campagne di indagine archeologica, che hanno contribuito ad ampliare le conoscenze circa le diverse fasi evolutive del monumento. Nello specifico, lo scavo del fornice sud è stato fatto a completamento delle altre campagne effettuate nei fornici nord e centrale della *Porta Prætoriana* tra il 2013 e il 2014³. Lo scavo del 2019 ha interessato un'area perlopiù interna al monumento, collocata in corrispondenza del fornice sud e di parte del cavedio, all'estremità est, per una lunghezza di circa 15 m verso l'interno e per una larghezza di circa 5 m (figg. 1a-b). L'indagine ha contribuito a fornire

importanti dati circa le fasi edilizie del complesso, a cominciare da quelle più antiche, verosimilmente antecedenti alla costruzione della *Porta Prætoriana*, fino ad arrivare a quelle medievali, caratterizzate dalla presenza della fornace per la calce, già messa in luce parzialmente nel corso della campagna precedente, di cui è stato possibile comprendere sviluppo planimetrico, elevato e tecnica di funzionamento.



1b. L'area oggetto di scavo in arancione nella pianta della città romana e in uno schema della Porta Prætoriana. (Elaborazione L. Caserta)



1a. L'area di scavo vista da sud-ovest. (N. Pozzato)

Analisi della stratigrafia archeologica

Alessandra Armirotti, Gabriele Sartorio, Davide Casagrande*, Fabio Ombrelli*

La caratteristica preminente del sito, e del complesso edificato che ne definisce gli spazi interni, è senza dubbio la sua costante frequentazione e parallela trasformazione nelle varie epoche storiche, ad abbracciare più di una ventina di secoli fino all'età contemporanea, quando si svolsero i principali lavori di restauro della *Porta Prætoria*, eseguiti dallo Schiaparelli nel 1926⁴.

La continua rifunzionalizzazione delle strutture e degli ambienti interni, associata alla modifica e/o aggiunta di locali e strutture, sia per uso residenziale, sia militare e artigianale, è avvenuta progressivamente con l'accrescimento del deposito stratigrafico che, per quanto osservato nel fornice sud, risultava pesantemente interferito e ridimensionato dalle modifiche più recenti. Si è infatti riscontrato che la stratigrafia, conservatasi per uno spessore massimo di 1,45 m, risultava piuttosto compressa e in parte decapata per la complessa sovrapposizione di interventi, in particolar modo per le fasi successive a quella romana, a cui appartengono poco più di 40 cm di deposito stratigrafico.

Si veniva quindi a delineare un contesto che presentava rapporti fisici e stratigrafici molto ravvicinati, tra unità appartenenti ad epoche anche molto lontane fra di loro: strutture e piani di calpestio di epoca moderna che poggiavano sui resti di strutturazioni preromane e sigillavano i depositi alluvionali precedenti alla costruzione della *Porta Prætoria*; strutture altomedievali ricavate all'interno delle

sue fondazioni murarie; opere di servizio di età contemporanea che intaccavano direttamente la stratigrafia di epoca tardoantica.

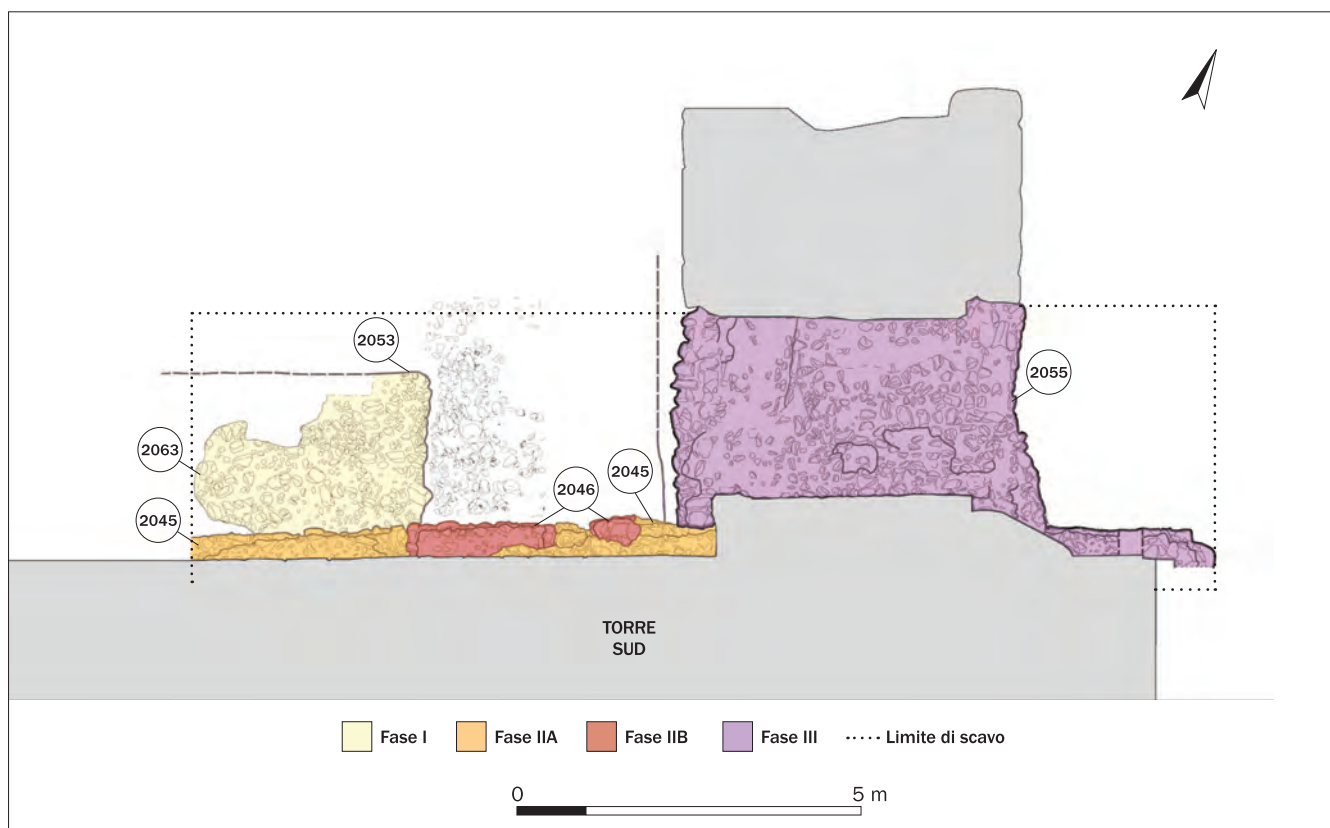
Con queste premesse, di assoluta cautela, va affrontata l'interpretazione del palinsesto stratigrafico rinvenuto grazie alle indagini archeologiche, di seguito descritto.

La fondazione e l'ampliamento dell'edificio in epoca romana

Alessandra Armirotti, Davide Casagrande*, Fabio Ombrelli*

Epoca preromana, fase I (fig. 2)

Analizzando lo sviluppo del cantiere monumentale di epoca romana, al di sotto di un deposito stratificato di limi in parte alluvionali, preesistenti alla costruzione della *Porta Prætoria* e di spessore medio pari a 20 cm, è stata individuata fra il cavedio e la torre sud, una sistemazione strutturata (US 2063)⁵ ma di incerta funzione, composta da strati di limo, ciottoli e pietre, parzialmente obliterata e mutilata dal cantiere per la fondazione del monumento. L'estensione di US 2063, di cui si percepisce solo una porzione di circa 10 m², non è determinabile, mentre risulta visibile la sua sezione stratigrafica lungo l'asse nord-sud, per via dei successivi interventi di asportazione di epoca romana. L'US 2063 è realizzata con una stesura superficiale di ciottoli e pietre in una matrice di limo bruno chiaro, dove sembrano distinguersi alcuni allineamenti ortogonali suggeriti dagli elementi litici di dimensioni maggiori. Inferiormente, prosegue con un secondo livello di pietre e ciottoli di minori dimensioni, in una matrice di



2. Fornice sud: planimetria cumulativa della fase preromana e romana. (Rilievo F. Ombrelli, elaborazione L. Caserta, D. Marquet)



3. La stratigrafia preromana vista da nord-est.
(D. Casagrande)

limo bruno scuro, che ricopre uno strato di limo sabbioso grigio verdastro, compatto e omogeneo, in cui è visibile un taglio piuttosto regolare ad angolo retto, riempito da scaglie litiche millimetriche e ghiaia fine.

La stratigrafia superficiale (fig. 3), in fase con US 2063, è costituita da due livelli sovrapposti presenti lungo il limite nord e caratterizzati da limo e ghiaia fine, compatto e di colore bruno rossastro quello superiore, US 2058, friabile e di colore beige scuro quello inferiore, US 2061.

Epoca romana, fasi IIA, IIB, III (si veda *supra* fig. 2)

Il piano di cantiere per la costruzione della *Porta Prætoriana*⁶, situato alla quota di 581,28 m slm, s'impone sui depositi limosi compatti che ricoprono le ghiaie naturali, in cui è fondata la platea della torre sud per una profondità di oltre 1 m.

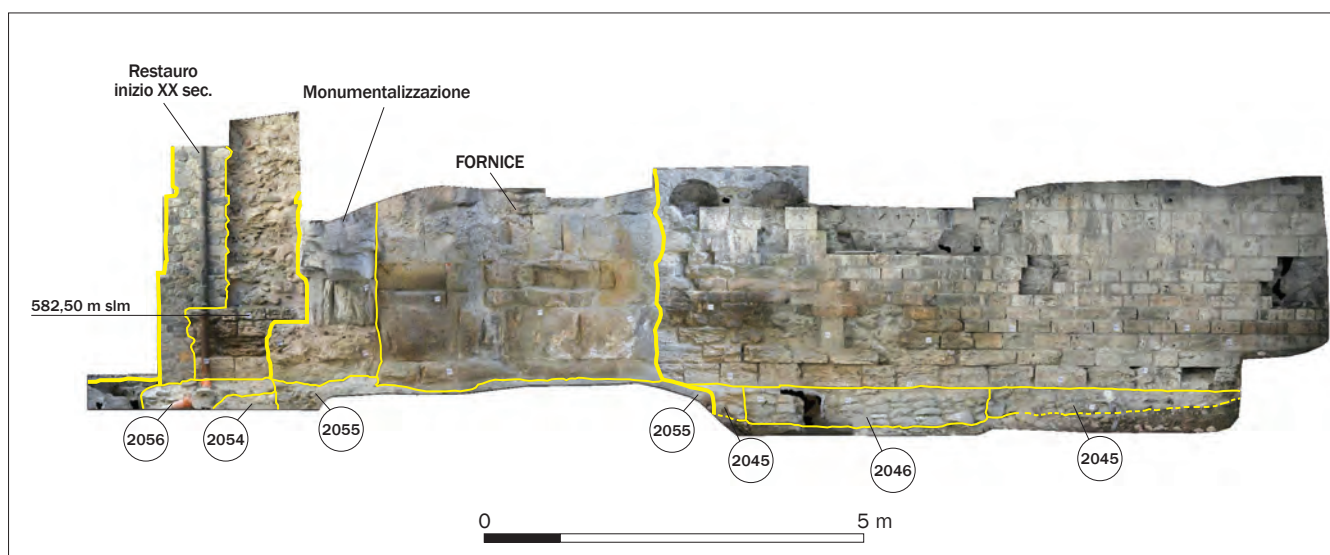
Dopo aver messo in luce la risega di fondazione della torre (US 2045), si riscontravano due importanti anomalie che sono state interpretate come una modifica del progetto iniziale avvenuta in corso d'opera. Nel prospetto nord del tratto orientale della platea e per una lunghezza di 3,4 m è presente una ricucitura (US 2046), evidenziata dalla differente disposizione e dimensioni degli elementi e

dalle diverse caratteristiche del legante, rispetto al resto della struttura (fig. 4). Proprio in corrispondenza di questa anomalia, si individua il taglio di una trincea (US 2053) di ampiezza analoga (3,3 m), profondo circa 1,3 m dal sommo della risega.

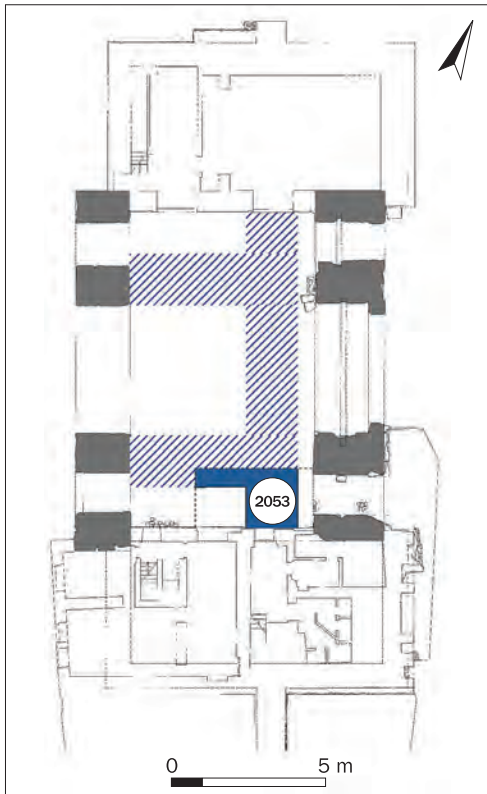
La trincea ha uno sviluppo planimetrico a L rovesciata, procedendo prima verso nord e quindi verso ovest, e nel tratto orientato nord-sud ha una larghezza analoga a quella della fondazione dei pilastri del fornice sud. Nel tratto ortogonale, orientato est-ovest, il limite sud della trincea, l'unico visibile, procede in direzione del pilastro occidentale del fornice sud (fig. 5).

Secondo l'ipotesi qui formulata la distanza est-ovest inizialmente prevista tra i pilastri delle arcate occidentali e quelli delle arcate orientali (ampiezza del cavedio) doveva essere di circa 7,5 m, con la realizzazione di un muro di catena a collegarne le opere in fondazione. Il prospetto est, ossia la facciata, avrebbe quindi presentato solo un piccolo oggetto verso l'esterno, allineandosi di fatto con la cinta muraria. La presunta variante in corso d'opera, di cui il taglio US 2053, comportò un aumento fino a 12 m della distanza tra le due serie di arcate e un conseguente ampliamento verso est della platea di fondazione della torre sud. L'allungamento dell'interdistanza tra i pilastri portò inoltre a escludere la realizzazione di una catena tra i due in senso est-ovest, a favore di un'identica struttura orientata in senso nord-sud a raccordo dei pilastri disposti su questi allineamenti. Si determinò quindi uno sviluppo maggiore della *Porta Prætoriana* verso est, aumentandone l'oggetto verso l'esterno fino a 4,6 m, uguale a quello che si riscontra nelle torri di cortina lungo la cinta muraria.

A sostegno dell'ipotesi presentata si colloca l'interpretazione di US 2046, la ricucitura o rattoppo della risega di fondazione della torre: il ripensamento progettuale della *Porta Prætoriana* sarebbe avvenuto in corso d'opera, come si desume dalla differente sistemazione della platea e, nel tratto dove era stato predisposto l'innesto per la catena di fondazione, si rese necessario regolarizzare l'anomalia dovuta al "non finito" presente lungo il prospetto.



4. Prospetto interpretato della sezione meridionale dell'area di scavo, con la facciavista settentrionale della torre e del fornice.
(F. Ombrelli)



5. *Ipotesi ricostruttiva dell'ampliamento della Porta Praetoria.*
(F. Ombrelli)

Mentre la platea venne gettata (*opus caementicium*) direttamente nel proprio scavo di fondazione, la tamponatura (US 2046) fu realizzata in opera dall'interno della trincea (US 2053). Le porzioni interessate da queste riprese risultano infatti difformi dal resto della fondazione, sia per la dimensione e la tipologia dei componenti sia per la costipazione dei ciottoli e del pietrame utilizzati (fase IIB). Inoltre, l'US 2046 si caratterizza per non avere alcuna funzione statica, ma solo di tamponamento, probabilmente per l'esigenza di regolarizzare e rendere uniforme il piano della risega di fondazione, da utilizzare come base per rivestimenti parietali o altro.

Nello scavo stratigrafico dei riempimenti all'interno della trincea del progetto iniziale (fase IIA, US 2053), si è potuta ricostruire la complessa opera di ricolmatura, caratterizzata da una particolare attenzione sia nella selezione del materiale di riempimento, sia nel mantenimento della stabilità e compattezza superficiale del terreno, in corrispondenza dell'asse centrale del fornice, dove si concentrava il transito. Come base solida sul fondo della trincea, venne collocato un riempimento di ciottoli e massi con uno spessore variabile fra 50 cm e 1 m, addossato alla stratigrafia preromana sezionata, probabilmente anche per evitarne il cedimento. La ricolmatura prosegue con una serie di altri cinque livelli di riporto di materiale alternativamente sabbioso o ghiaioso a granulometria fine, la cui progressiva stesura prevede un accorgimento funzionale in cui la dinamica di riempimento avviene accumulando progressivamente materiale a partire dalla



6. *Veduta generale della ricolmatura del taglio US 2053, vista da ovest.*
(N. Pozzato)

zona corrispondente all'asse centrale del passaggio, conferendo al riempimento pluristratificato una morfologia a dosso, al fine di migliorare l'assestamento del terreno.

A ridosso della platea di fondazione, l'inclinazione della parete del dosso è molto più accentuata, per la maggiore consistenza delle attività edilizie lungo questo lato, come testimonia la presenza di alcune buche puntaie, mentre verso nord la pendenza è minore. La parte superficiale della ricolmatura è completata da una serie di altri sei livelli di riporto che si differenziano per tipologia, spessore e funzione, a seconda della posizione che occupano. I primi quattro sono collocati sul lato nord e hanno spessore più ridotto (10 cm); sono un'alternanza di limi sabbiosi e ghiaiosi e hanno un'inclinazione che progressivamente diminuisce fino a raggiungere la quota del piano di cantiere. Il riporto finale della serie è invece collocato sul lato sud ed è l'ultimo ad appoggiarsi alla platea, ricostituita progressivamente con la colmata di US 2053. A differenza dei riempimenti sottostanti, questo presenta numerosi inclusi di scaglie litiche e pietrisco, le quali forniscono una maggiore consistenza e stabilità allo strato, in cui sono allestiti gli elementi costruttivi impiegati per completare il profilo della risega di fondazione. Il ripristino del piano di cantiere, avviene con l'apporto di un ulteriore strato, che ha superficie piana, al di sopra del quale viene riportata una stesura di pietre e scaglie litiche, per aumentare la consistenza del terreno e su cui viene ulteriormente steso uno strato di limo compatto. All'interno di questo si individua la probabile traccia dell'asportazione di una canalizzazione, parallela e adiacente alla torre sud, caratterizzata da un allettamento in pietre lungo le pareti e il fondo. La canalizzazione era presumibilmente collocata al di sotto della pavimentazione del fornice e con pendenza verso ovest in direzione di un punto di drenaggio o di un ulteriore canale di raccolta (fig. 6).

I principali riscontri archeologici della fase di monumentalizzazione della facciata orientale della *Porta Prætoria*⁷ (fase III), sono invece forniti dalle opere strutturali e murarie presso il lato est del fornice sud. Il nuovo prospetto esterno in bardiglio locale e marmo di Luni, poggia su un nuovo muro di catena in *opus cæmenticium* (US 2055), che incamicia la precedente fondazione. La funzione costruttiva della nuova opera è quella di saldare e agganciare la facciata monumentale alla base dei pilastri e alla preesistente catena di fondazione. La realizzazione di US 2055 potrebbe aver determinato anche un rialzamento del piano di calpestio interno, in quanto il suo taglio intercetta il piano di cantiere in fase con la costruzione del monumento.

L'evoluzione della *Porta Prætoria* tra età altomedievale ed età moderna

Gabriele Sartorio, Davide Casagrande*, Fabio Ombrelli*

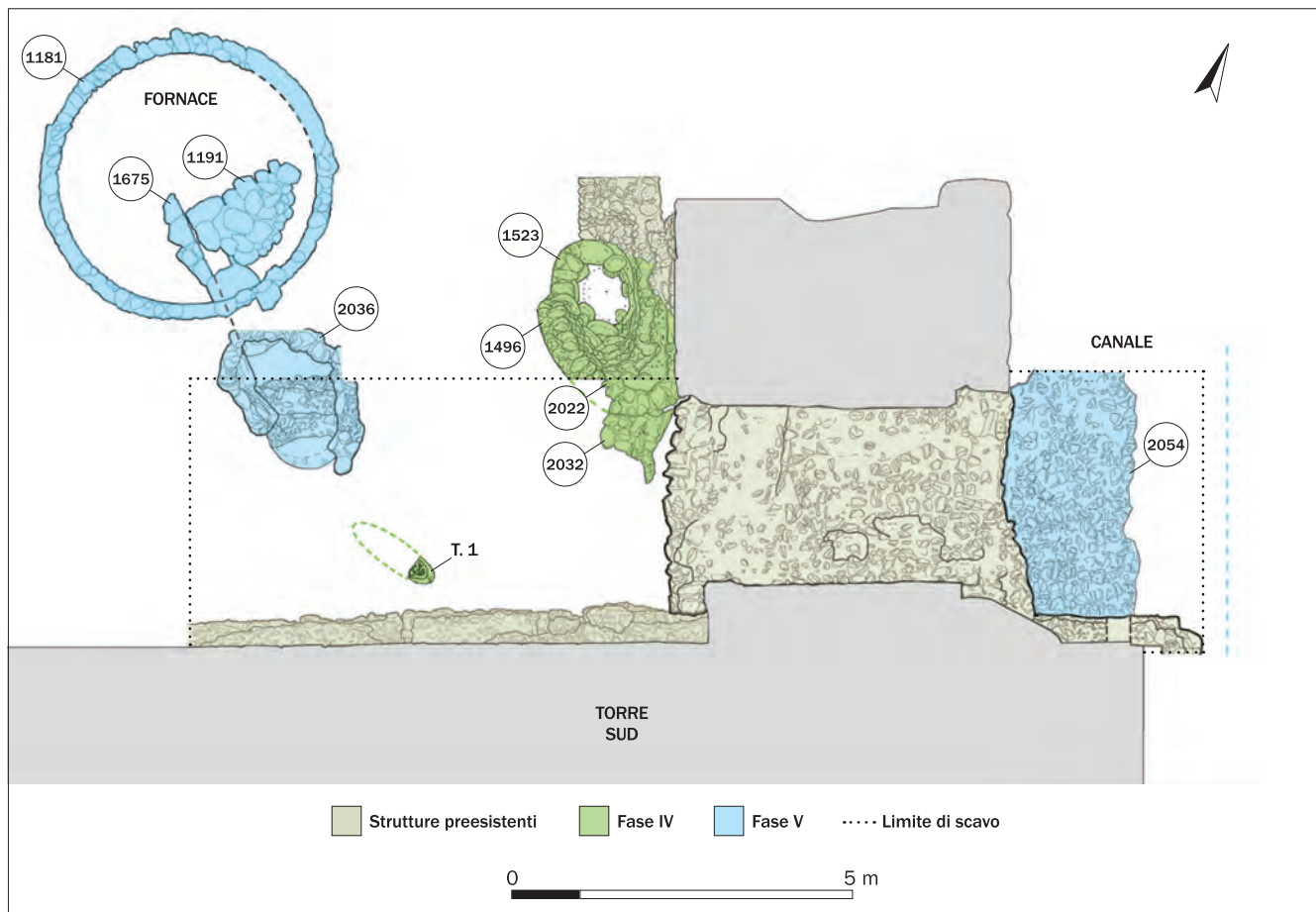
Età altomedievale, fase IV (fig. 7)

La fase altomedievale è genericamente definita in relazione a una struttura già rinvenuta nel 2013 alla base del pilastro sud-orientale della *Porta Prætoria*, una buca scavata contro la sua fondazione occidentale e interpretata allora come "silos" per derrate alimentari. Foderata

in pietre e ciottoli e ricavata all'interno della fondazione muraria di epoca romana (US 1496/1523 = US 2022), la buca aveva restituito materiale riconducibile, a una prima ispezione, all'occupazione antecedente la grande riquadratura del complesso, avvenuta con la ricostruzione della torre settentrionale nel XIII secolo⁸. Questa fase si presenta con evidenze stratigrafiche alquanto residuali e concentrate nell'angolo nord-est dell'area di scavo pertinente al cavedio. Sia la porzione del silos visibile nello scavo del 2019, sia un lacerto di struttura muraria ad esso legata e orientata nord-sud (US 2032), sono ridotte a livello di fondazione ed il rapporto stratigrafico più diretto è rappresentato dalla sicura posteriorità rispetto allo strato di cantiere della fase romana monumentale.

In condizioni purtroppo altrettanto residuali è stata individuata, nella zona centrale dello scavo, una sepoltura ad inumazione in fossa terragna (tomba T. 1), isolata e quasi completamente asportata in epoca moderna. La presenza della sepoltura, che occupa l'area di crepidine, segnala l'avvenuto recupero del basolato romano nel settore e indica un progressivo decadimento della funzione di passaggio attraverso il fornice meridionale, forse contestuale a una sua completa o parziale chiusura. I dati stratigrafici confermano inoltre che il processo di perdita della vocazione a transito della porzione meridionale della *Porta Prætoria* avrebbe inizio già nel periodo tardoantico (IV-V secolo): la sepoltura intercetta i limi alluvionali che hanno riempito il fondo di due canalette sovrapposte e realizzate a cielo aperto e che occupano il sedime del fornice, andando forse a sostituire l'originaria canalizzazione strutturata, collocata a una quota più profonda, di cui si è individuata l'asportazione lungo il profilo interno della torre sud.

Quanto rinvenuto richiama la situazione osservata nel corso degli scavi eseguiti presso la *Porta Decumana* di Aosta tra il 1988 e il 2005. Riassumendo i dati di quell'intervento⁹, in un momento successivo alla tamponatura del fornice avvenuta posteriormente al III secolo d.C., verosimilmente a cavallo tra IV e V secolo, nell'area esterna alle mura compaiono alcune sepolture a inumazione. Il settore antistante la *Porta Decumana* sembra perdere la sua qualifica di spazio pomeriale di pari passo con l'evaporazione di quelle normative pubbliche che imponevano l'utilizzo di aree cimiteriali esterne e ben separate dalla città. Qualunque ne sia la causa scatenante, questo fenomeno trova un chiaro parallelo con quanto emerso presso la *Porta Prætoria*, in questo caso con l'aggravante di un'invasione da parte di sepolture isolate anche all'interno del perimetro cittadino, e si ricollega a un diffuso fenomeno di occupazione privata di aree precedentemente percepite come pubbliche. Il caso delle porte urbane dimostra come la sottrazione di questi settori alla comunità, sia essa opera di singoli o di gruppi organizzati, segua iniziative che trovano giustificazione in una percezione della società e con essa dello spazio urbano completamente mutati rispetto ai secoli della piena romanità. L'inizio di un fenomeno che troverà piena attuazione nella rioccupazione dei monumenti romani da parte delle élites cittadine a cavallo tra XI e XIII secolo, laddove all'iniziativa privata farà da sottofondo il rimando, implicito, alla natura pubblica dei monumenti stessi.



7. Fornice sud: planimetria cumulativa della fase altomedievale e medievale. (Rilievo F. Ombrelli, elaborazione L. Caserta, D. Marquet)

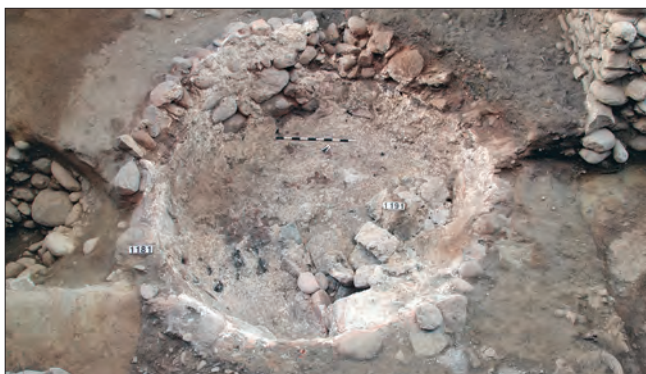
Età medievale, fase V (si veda *supra* fig. 7)

La determinazione cronologica della fase medievale è basata sull'attribuzione al XII-XIII secolo di una fornace per la produzione di calce (US 1181, 1191, 1675), già rinvenuta nel corso degli scavi del 2013-2014, e datata con analisi di laboratorio (fig. 8)¹⁰. Nel 2019 è stata messa in luce esclusivamente la struttura pertinente l'imbocco di areazione e di carico del combustibile, ubicato presso l'angolo nord-ovest dell'area di scavo (US 2036, fig. 9).

L'apertura del condotto appariva di forma rettangolare con luce interna di 50x40 cm e realizzata con lastre di scisto a foderare interamente le pareti. Presentava dimensioni massime pari a 2,6 m di lunghezza, 1,6 m di larghezza e una profondità di circa 1 m. Per la sua realizzazione sono state impiegate lastre di scisto di spessore compreso fra 4-8 cm, collocate di taglio, sia singolarmente sia sovrapposte, con inzeppatura retrostante in pietre, ciottoli e ghiaia. Una coppia di gradini rudimentali in pietre e ciottoli, orientati est-ovest e parzialmente asportati, connettevano la spalletta laterale est con la base del condotto, permettendo la discesa verso il piano di calpestio interno. A protezione della sommità del condotto di areazione è stata realizzata una semicopertura con il sistema della falsa volta, aggettante verso l'interno, di larghezza pari a 30-35 cm, con piccole lastre disposte di piatto e sovrapposte, sulle quali poggiava probabilmente un sistema di copertura provvisorio con pannelli di legno o con lastre di pietra a contenimento del terreno.

Oltre alla fornace, all'estremità est dello scavo, all'esterno della catena di fondazione del fornace, è stata rinvenuta una struttura attribuibile genericamente al periodo medievale e definibile come una piattaforma in pietre, ciottoli e ghiaia legati da malta (US 2054), realizzata in appoggio alla catena di fondazione romana (fig. 10). La tecnica di costruzione consisteva nella posa del materiale per corsi orizzontali, a rivestire il prospetto orientale della fondazione, fino alla sommità di questa, ottenendo così una foderatura del suo prospetto originale. Riguardo la finalità della struttura possono essere avanzate alcune ipotesi. Se è vero che la funzione del basamento potrebbe essere riferita all'esigenza di sostenere una muratura a chiusura dell'accesso al fornace, per migliorare la difesa della *Porta Prætoriana*, la necessità di rinforzare le fondazioni può altresì essere letta come un espediente per contrastare l'erosione della fondazione dovuta al passaggio d'acqua. Del resto già lo scavo eseguito poco più a nord nel 2013 aveva verificato l'esistenza di una canalizzazione strutturata, anche piuttosto imponente (circa 1,3 m di larghezza), proveniente da nord-est come probabile diramazione del ru du Bourg¹¹. Detto canale, con una piega in corrispondenza della fondazione del pilastro di nord-est, diveniva tangente alle strutture esterne della *Porta Prætoriana*, proseguendo idealmente in direzione di via Vevey¹². Questa sistemazione, che determinava l'esistenza di un piccolo fossato per il cui superamento venne realizzata una "ponteille" facente

uso di lastroni di epoca romana di reimpiego (fig. 11)¹³, era verosimilmente funzionale anche alla presenza di un mulino e/o di un forno, antesignano di quello che in epoca moderna verrà inglobato in Casa Olietti, ma che nel Medioevo dobbiamo piuttosto immaginare a servizio della *domus* dei Signori de Sancti Ursi, qui installati. Un canale a servizio di un forno bannale, dunque, un sistema di controllo economico e signorile che ricorda da vicino gli artifici recentemente ritrovati presso la *Porta Principalis Sinistra*, divenuta all'incirca nella stessa epoca (XI-XIII secolo) sede cittadina della famiglia De Porta, e legati in quel caso alla presenza di un mulino signorile¹⁴.



8. La fornace per la cottura della calce rinvenuta nello scavo del 2013, vista da sud-est. (S.E. Zanelli)



9. Il condotto di alimentazione e aerazione della fornace. (D. Casagrande)



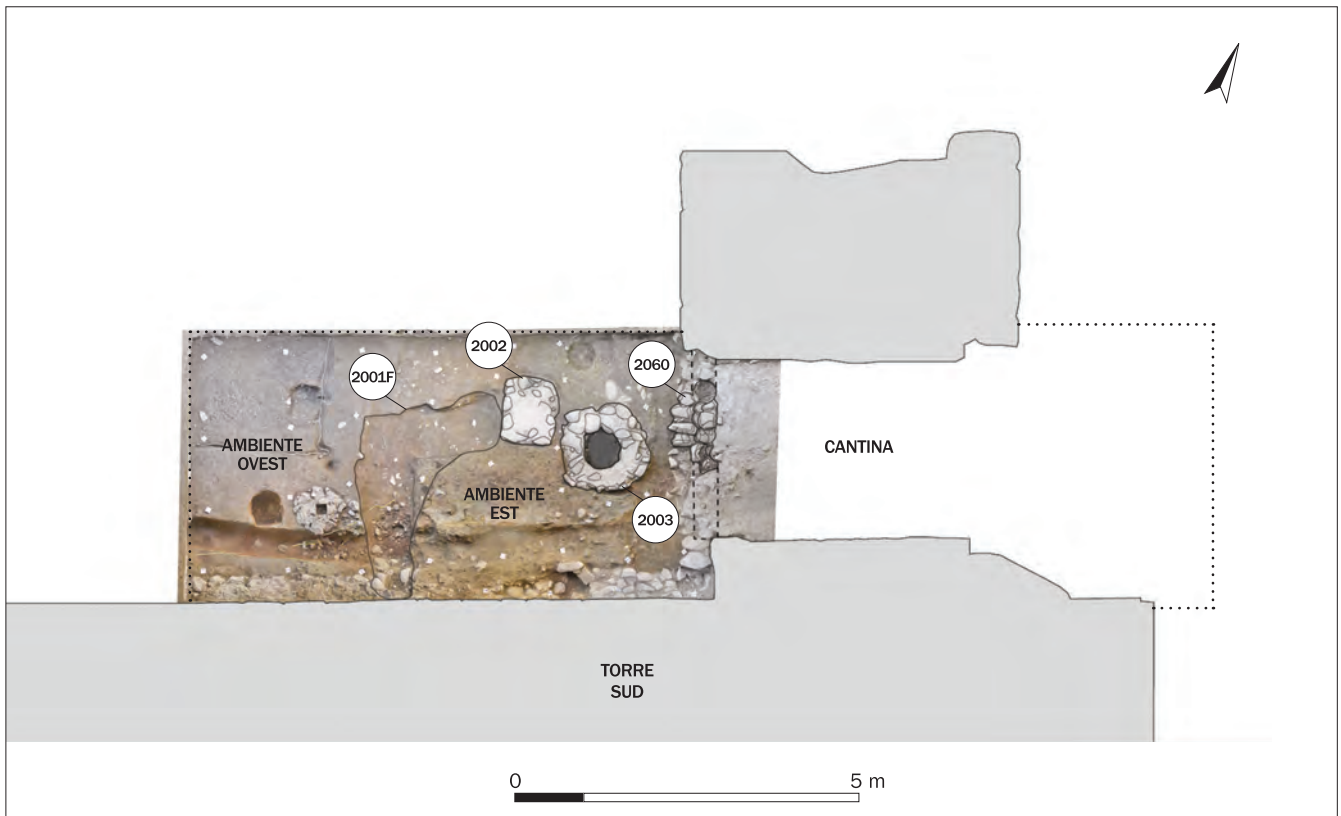
10. La foderatura US 2054 della catena di fondazione romana, vista da nord. (N. Pozzato)

Epoca moderna, fase VI (fig. 12)

Tra le evidenze individuate e documentate dallo scavo si segnalano anzitutto quelle relative alle opere di cantiere per i restauri effettuati negli anni '20 del XX secolo dallo Schiaparelli, ricostruibili grazie ad alcune buche di palo sul fronte est della *Porta Prætoria* e pertinenti i ponteggi utilizzati per le demolizioni degli edifici sorti tra Medioevo ed età moderna in addosso alle murature romane (fig. 13). Proprio all'esistenza di questi volumi vanno ricondotte molte tra le interferenze presenti nella stratigrafia. Ci si riferisce alle tracce lasciate dagli ingombri degli edifici e dai loro interrati, che avevano occupato gli spazi della torre romana e di parte del fornice meridionale, e che si affacciavano su questo settore prima della demolizione e profonda revisione del monumento del 1926: Casa Olietti, ubicata nel passaggio del fornice sud-orientale, dove risiedeva il forno per l'attività di panificazione (che sfruttava il cavedio per la saracinesca come canna fumaria), e che occupava anche buona parte dell'attuale via Vevey; Casa Meynet, che aveva invaso la porzione orientale della torre meridionale, e Casa Ferretti, stanziatasi in quella occidentale, entrambe prospettanti a nord sulla piazza d'armi.

La presenza tangibile di questi edifici, raffigurati in alcuni disegni di D'Andrade della fine del XIX secolo¹⁵ (fig. 14), è risultata evidente nel corso dello scavo grazie a una serie di indizi strutturali che trovano probabile spiegazione proprio nell'analisi della conformazione spaziale dei volumi sette-ottocenteschi. Ci si riferisce in particolare al cavo di asportazione di una struttura muraria a forma di L rovesciata di 2x2 m avente spessore medio di 60 cm (US 2001F), in appoggio





12. Fornice sud: planimetria cumulativa delle fasi postmedievali.
(Rilievo F. Ombrelli, elaborazione L. Caserta, D. Marquet)

ad un pilastro di forma rettangolare in pietre e ciottoli legati con malta (US 2002). Si potrebbe forse trattare di quanto resta di un piccolo vano interrato di servizio, in appoggio alla facciata di Casa Meynet - con cui tuttavia non era in comunicazione diretta - e realizzato al di sotto del piano stradale, o cortilizio¹⁶. Uno dei possibili accessi a questo ambiente interrato avveniva da est, dalla cantina posizionata sotto alla cucina di Casa Olietti: va letta in questo senso l'anomalia rinvenuta al margine occidentale della catena di fondazione del fornice stesso, dove uno scasso per l'inserimento di due montanti lignei verticali informava della presenza di una porta in quel punto. In connessione con la cantina di Casa Olietti e con l'ambiente interrato ora analizzato può forse essere interpretato anche il pozzo circolare (diametro 1,25 m), foderato in pietre e ciottoli legati con malta (US 2003). Nei disegni di D'Andrade e nelle fotografie di inizio secolo (fig. 15) Casa Olietti appare provvista di una porta posta al livello della soprastante piazza esterna, speculare per posizione a quella esistente nell'interrato. Questa, che possiamo ipotizzare costituisse l'accesso al retrobottega del panificio, era inoltre direttamente comunicante anche con la scala a servizio del ballatoio di Casa Meynet, scala realizzata al di sopra dell'ambiente interrato (eventualmente già obliterato) e che era altresì provvista di un piccolo sottoscala anch'esso accessibile dalla corte.

A ovest della struttura US 2001F invece lo scavo ha messo in luce un piano di calpestio in terra battuta (US 2004) che proseguiva oltre i limiti dell'area d'indagine. Si tratta verosimilmente anche in questo caso di un interrato, che doveva risultare separato da quello precedente, ed essere afferente a Casa Ferretti, posta più a ovest.



13. Lavori di demolizione degli edifici addossati al fornice meridionale, 1926.
(Archivio beni archeologici SBAC)

Considerazioni conclusive

Alessandra Armirotti, Gabriele Sartorio

Pur coscienti della laconicità dei dati a disposizione, provando a seguire l'ipotesi presentata qui, che propone un ripensamento progettuale avvenuto a cantiere in corso nella dimensione e nella struttura stessa della *Porta Prætoria*, le motivazioni alla base della scelta di

pubblicare questo articolo sono sicuramente di grande interesse per lo studio dell'architettura urbana e delle dinamiche insediative della città romana. In questa sede si possono solo formulare delle ipotesi preliminari che fanno riferimento a due possibili aspetti: il miglioramento dell'assetto difensivo e l'intento celebrativo e propagandistico della politica augustea, considerabili forse come complementari.



14. Disegno di Alfredo d'Andrade della Porta Prætoria, fine XIX secolo: sezione e prospetto settentrionale della torre sud con indicazione delle proprietà. (Archivi beni archeologici SBAC)



15. Riproduzione di una cartolina antecedente i lavori di Ernesto Schiaparelli del 1926. (Archivi catalogo beni culturali SBAC)

Per consentire una miglior difesa, le porte erano spesso fiancheggiate da torri e quelle della Cisalpina presentano di solito un forte aggetto sulle mura. Tra Piemonte e Valle d'Aosta, *Augusta Praetoria* è l'unico centro ad avere torri a pianta quadrata lungo la cinta urbana, in un numero complessivo però piuttosto ridotto, pari a 12, ad intervalli piuttosto accentuati, 120-140 m sui lati brevi e 170-180 m sui lati lunghi, e con aggetto maggiore verso l'esterno delle mura, di 4,5 m¹⁷. Tale assetto potrebbe suggerire una strategia difensiva della città basata sulla fortificazione di una serie di punti strategici (porte e angoli *in primis*) che aumentano di efficacia con l'aumentare della loro sporgenza verso l'esterno. Procedendo con la costruzione della cinta urbana e della *Porta Praetoria*, potrebbe essere stata valutata l'opportunità di allineare le torri d'ingresso a quelle presenti lungo la cinta, per migliorarne la funzione difensiva, determinando l'ampliamento verso est dell'edificio. La dilatazione verso est del monumento generò il conseguente aumento delle dimensioni del cavedio, adibito solitamente a funzioni doganali, di riscossione dei pedaggi e di controllo militare, contribuendo alla monumentalità dell'edificio.

Nel suo complesso lo scavo ha restituito una ridotta quantità di reperti e la stratigrafia di periodi come l'Alto Medioevo e il Tardo Antichità si è conservata in maniera solo parziale se non del tutto residuale, a causa delle interferenze dei periodi più recenti. Appaiono invece consistenti gli interventi di epoca medievale e moderna, con la realizzazione di strutture ed ambienti ipogei e la parziale obliterazione dei depositi più antichi. La mancata conservazione del basolato stradale e di canalizzazioni strutturate è invece frutto di interventi di spoliatura attuati tra Tardo Antichità e Primo Medioevo, che hanno ridotto la stratigrafia romana ai soli livelli pertinenti al cantiere di edificazione della *Porta Praetoria*. Si sono inoltre potute esaminare nel dettaglio le caratteristiche costruttive dell'edificio, le soluzioni adottate in corso d'opera, la scelta e le modalità d'impiego di materiali locali e di importazione e l'adozione di accorgimenti tecnici nella risoluzione di problemi costruttivi contingenti, come l'utilizzo di riempimenti strutturati. In particolare, si è evidenziato come le torri della *Porta Praetoria* siano sorrette da un'ampia platea in *opus caementicium* spessa circa 1 m e fondata su un massiccio strato di ghiaia e ciottoli (*statumen*), quasi una costruzione antisismica *ante litteram*.

1) L'indagine è stata eseguita dalla ditta Intercultura di Bianzé (VC), nelle persone di: Davide Casagrande (direzione ed esecuzione dello scavo), Fabio Ombrelli (direzione ed esecuzione dello scavo, rilievi e restituzione grafica), Lorenza Boni (Direzione tecnica), Giorgio Rosas (esecuzione dello scavo), Nicola Pozzato (documentazione fotografica e rilievi ortofotogrammetrici), Ambra Palermo (rilievi e restituzione grafica, responsabile documentazione di cantiere e gestione reperti). Per la Soprintendenza per i beni e le attività culturali della Regione autonoma Valle d'Aosta, le figure coinvolte sono state: Gabriele Sartorio e Alessandra Armirotti (Direzione scientifica), Antonio Sergi (Direzione lavori).

2) Per una storia degli interventi alla *Porta Praetoria* si veda A. ARMIROTTI, G. SARTORIO, C. JORIS, C. TILLIER, *Aosta, lo scavo archeologico della porta Praetoria: dall'età romana all'alto Medioevo*, in BSBAC, 12/2015, 2016, pp. 1-14.

3) Si veda nota 2.

4) C. ZANFORLINI, *Mura e porte delle città romane in Piemonte*, in "Seguendo le tracce degli antichi", 2 agosto 2015, p. 25. Per la bibliografia generale relativa agli interventi più recenti si veda A. ZANOTTO, *Valle d'Aosta antica e archeologica*, Aosta 1986. In riferimento allo scavo e ai restauri effettuati nel 1926 dal soprintendente Ernesto Schiaparelli si veda anche R. PERINETTI, *La Porta Praetoria*, in BSBAC, 2/2005, 2006, pp. 125-130.

5) Considerata l'antichità e l'esigua porzione indagabile del deposito, si è optato per la sua conservazione, in accordo con la Soprintendenza, limitandosi alla sua ripulitura e all'indagine superficiale.

6) Nel caso specifico per la fondazione della platea della torre e dei muri di catena dei pilastri dei fornicati del settore meridionale dell'edificio.

7) In merito alla monumentalizzazione della città di età giulio-claudia si veda P. PENSABENE, *Monumenti Augustei delle province alpine occidentali: cultura architettonica, materiali e committenza*, in M. SAPELLI RAGNI (a cura di), *Studi di archeologia in memoria di Liliana Mercado*, Torino 2005, pp. 211-229, in particolare pp. 222-224.

8) Per la ricostruzione del contesto si veda ARMIROTTI, SARTORIO, JORIS, TILLIER 2016, p. 11 (citato in nota 2). In merito alla datazione del grande cantiere per la ricostruzione della torre settentrionale nelle sue forme attuali il riferimento è alle analisi dendrocronologiche della calcara (post 1121, nota 5) e dei travetti dei ponteggi della torre stessa, che situano il cantiere in una data successiva al 1226 (LRD, *Rapport d'expertise dendrochronologique*, N. Réf. LRD93/R3462, 1993, relazione, presso archivi SBAC).

9) Si vedano A. ARMIROTTI, M. CORTELAZZO, *Lo studio della porta Decumana di Augusta Praetoria: riordino dei dati d'archivio e nuove interpretazioni*, in BSBAC, 12/2015, 2016, pp. 15-29; G. DE GATTIS, M. CORTELAZZO, *Aosta tardoantica e altomedievale*, in BSBAC, 4/2007, 2008, pp. 153-179; G. AMABILI, M. CASTOLDI, M. CORTELAZZO, G. SARTORIO, *Da Augusta Praetoria ad Aosta. Trasformazioni del tessuto urbano nei secoli altomedievali*, in M. BUORA, S. MAGNANI, L. VILLA (a cura di), *Italia settentrionale e regioni dell'arco alpino tra V e VI secolo d.C.*, Atti del Convegno (online, 15-17 aprile 2021), *Storia e archeologia*, 1, 2022, pp. 151-193, in particolare pp. 160-162 (<https://eut.units.it/it/catalogo/storia-e-archeologia-1-2022-italia-settentrionale-e-regioni-dellarco-alpino-tra-v-e-vi-sec-dc-atti-d/5547> consultato nell'agosto 2023).

10) Le analisi dendrocronologiche di alcuni degli elementi lignei carbonizzati rinvenuti all'interno della colmataura della calcara hanno restituito una datazione post 1121. Si tratta di un *terminus post quem*, che sposta l'abbattimento degli alberi (larici) verso la metà del XII secolo, ma non esclude periodi ancora più tardi per via dell'effetto vieux bois, ossia del potenziale utilizzo di legni più antichi per il funzionamento della calcara. (LRD, *Rapport d'expertise dendrochronologique*, N. Réf. LRD13/R6811, 2013, relazione, presso archivi SBAC).

11) «Analogamente ad altre città romane fu realizzato un efficace sistema di adduzione e smaltimento delle acque, favorito, non a caso, dalla vicinanza del centro abitato con il torrente Buthier (Bautegios in tardo latino). Per questa ragione si presume che la Mère des Rives e gli altri canali derivatori siano di origini antichissime, risalenti alla fondazione di Augusta Praetoria [...] Quello che scende direttamente verso sud lungo il lato più corto del quadrilatero di Augusta Praetoria è denominato in vari modi: Ru du Bourg, Rive Pontel oppure anche Canal des Moulins» (da G. VAUTERIN, *Gli Antichi rù della Valle d'Aosta*, Aosta 2007).

12) ARMIROTTI, SARTORIO, JORIS, TILLIER 2016, p. 9, figg. 10-11 (citato in nota 2).

13) ARMIROTTI, SARTORIO, JORIS, TILLIER 2016, in particolare p. 9 e nota 13 (citato in nota 2).

14) A. ARMIROTTI, G. SARTORIO, D. WICKS, *Indagini archeologiche in piazza Roncas ad Aosta (VI lotto 2017)*, in BSBAC, 15/2018, 2019, pp. 9-22, in particolare pp. 17 e ss.

15) Si tratta in particolare di tre eidotipi conservati presso l'Archivio del Dipartimento soprintendenza per i beni e le attività culturali della Regione autonoma Valle d'Aosta, piazza Roncas 12, Aosta, Cosiddetto Fondo D'Andrade: una sezione del cavedio e dei fornicati meridionali della *Porta Praetoria* con prospetto della torre sud come si vede nella figura 14; una tavola con i prospetti interno ed esterno dei tre fornicati orientali; una tavola contenente la sezione ricostruita del piano di calpestio originale e attuale e una planimetria dell'intero monumento.

16) Il pilastro avrebbe potuto costituire il perno centrale di un sistema di copertura, piano o voltato, mentre la struttura a L resta di difficile interpretazione.

17) ZANFORLINI 2015, pp. 11-12 (citato in nota 4).

*Collaboratori esterni: Davide Casagrande e Fabio Ombrelli, archeologi Intercultura.

EX PREVOSTURA E VIA MONSIGNOR DE SALES AD AOSTA EVOLUZIONE DI UN QUARTIERE VESCOVILE DAL IV AL XVIII SECOLO

COMUNE E SITO | Aosta, ex Prevostura e tratto di via Monsignor De Sales
CODICE IDENTIFICATIVO | 003-0369; 003-0345
COORDINATE | fogli 40, 42 - particelle 178, strada
TIPO D'INTERVENTO | assistenza archeologica e scavo archeologico programmato
ESECUZIONE | Ex Prevostura: Studio Marco Subbrizio - Torino; via Monsignor De Sales: Archeos Sas - Aosta; archeologo responsabile Mauro Cortelazzo
DIREZIONE SCIENTIFICA | Gabriele Sartorio, Alessandra Armirotti - Ufficio archeologia, didattica e valorizzazione - Dipartimento soprintendenza per i beni e le attività culturali

Dal 2019 il complesso dell'ex Prevostura di Aosta, affacciato sul lato settentrionale di via Monsignor De Sales, direttamente a fronte del Vescovado, è interessato da un cantiere volto a trasformare il nucleo medievale della residenza del prevosto della Cattedrale nella futura sede della Casa della Carità, punto di riferimento dei servizi della Caritas diocesana. La posizione occupata dallo straordinario complesso architettonico nella topografia antica della città segnalava già ben prima dell'avvio dei lavori la potenzialità archeologica e storica del sito. La Soprintendenza per i beni e le attività culturali, al fine di stimare la possibile incidenza delle lavorazioni rispetto al contesto, ordinava la redazione di studi scientifici preliminari, eseguiti dall'architetto Diana Costantini e dall'archeologo Mauro Cortelazzo, che confermavano la ricchezza del palinsesto e individuavano ben cinque differenti corpi di fabbrica tra loro giustapposti. Il lavoro di analisi era anche l'occasione per sovrapporre i confini degli edifici attuali rispetto alla topografia romana della città, permettendo così di riconoscere una coincidenza quasi perfetta dei limiti dei volumi attuali rispetto a quelli delle *insulae* antiche.

Sempre nel 2019 e sempre al fine di consentire una valutazione il più possibile corretta dei rischi connessi alle attività proposte in progetto, la Soprintendenza prescriveva l'esecuzione di alcuni sondaggi stratigrafici nei locali interrati del complesso. I risultati dimostravano l'esistenza di un potenziale archeologico concreto, legato alla sopravvivenza, al di sotto del piano di calpestio dei vani cantinati, di lacerti strutturali e pavimentali riferibili all'epoca romana.

Dal 2020, con l'avvio delle operazioni edili per il recupero degli immobili, il costante affiancamento alle operazioni di un archeologo (Cortelazzo), richiesto dagli uffici di tutela competenti, portava presto alla scoperta di anomalie strutturali e alla raccolta di informazioni stratigrafiche di notevole interesse. Tra queste la "comparsa" su una parete dell'edificio meridionale, a circa 4 m di altezza e in gran parte occultato dalla volta che divideva il piano terreno dal primo piano dell'edificio, di un grande arco di ampiezza superiore ai 6 m (fig. 1). Realizzato in mattoni sesquipedali romani di reimpiego nell'arcata e in blocchi di calcare nei piedritti, in parte ancora intonato e decorato, il grande arco rappresentava solo la prima di una serie di scoperte concatenate, che avevano per esito la ricostruzione dell'esistenza di un edificio di culto al posto dell'attuale anonimo volume settecentesco affacciato su via Monsignor De Sales, prontamente identificato con la Cappella medievale di San Clemente.

L'approfondimento archeologico, eseguito con i fondi della Soprintendenza e realizzato attraverso due successivi interventi di scavo (tra il 2021 e il 2022) all'interno del sedime della cappella antica (figg. 2-3), portava, unitamente alle informazioni

desunte da una limitata operazione di pulitura archeologica dei vani interrati già oggetto di attenzioni nel 2019, alla ricostruzione di un contesto di notevole importanza scientifica e storica, intimamente legato alla nascita stessa del centro episcopale paleocristiano e sviluppatosi a ridosso del cuore liturgico della città.

L'indagine condotta all'interno dei vani dell'ex Prevostura si è avvalsa, inoltre, delle contemporanee scoperte avvenute con i lavori in corso su via Monsignor De Sales e volti alla riqualificazione dell'arredo urbano e alla riconfigurazione dei sottoservizi. I risultati dei cantieri archeologici permettevano in definitiva di ricostruire integralmente l'articolazione di un primo edificio di IV-V secolo d.C., una probabile aula di culto di grandi dimensioni (circa 20x10 m), in parte insistente sulle murature dell'antica *insula* romana.

Si tratta di un edificio caratterizzato da grande ricercatezza formale e materiale, dimostrata tra le altre cose da un pavimento in cocciopesto con inserimenti di *crustae* marmoree e tessere di mosaico, dotato di un banco presbiteriale per il clero connesso a un apparato liturgico che ricorda quello di una *solea*, sul modello della vicina Cattedrale di Santa Maria Assunta o della Chiesa paleocristiana di San Lorenzo.

Dopo parziali modifiche attribuibili ad epoca altomedievale, si assiste alla completa ricostruzione dell'edificio in periodo romanico: è a questa nuova aula, verosimilmente identificabile con la Cappella di San Clemente, documentata in quest'area già alla fine del XII secolo, che può essere attribuito il grande arco trionfale da cui ha preso avvio l'indagine archeologica estensiva.

Il cantiere della Casa della Carità ha riservato numerose altre sorprese, che meritano ben altra trattazione. In questa sede si coglie solo l'occasione per segnalare come sotto i pesantissimi e, in alcuni casi brutali, rimaneggiamenti novecenteschi siano riemersi elementi di interesse archeologico e storico-artistico quali eleganti finestre crociate, intonaci decorati e soprattutto travi modanate e solai lignei dipinti, che grazie alle analisi dendrocronologiche finanziate dalla Diocesi hanno restituito l'esistenza di ambienti risalenti ai primissimi anni del XIV secolo.

Questo breve resoconto, cui seguirà in futuro una completa ed esauriente pubblicazione dei risultati, dà solo notizia della notevole ricchezza dell'edificio dell'ex Prevostura e rende conto delle motivazioni alla base di un travagliato percorso di riscoperta. La complicata convivenza tra i cantieri edili, siano essi di restauro o di riqualificazione urbana, e quelli di indagine archeologica, stretti tra necessità di tutela e di tempi esecutivi, si gioca infatti sul terreno della nostra stessa civiltà: un presente consapevole, che affonda le radici in un passato stupefacente, può, e deve, valorizzare ancora di più il futuro della nostra splendida Regione.

[Gabriele Sartorio]



1. L'arco trionfale della Cappella di San Clemente emerso durante la scrostatura degli intonaci.
(G. Sartorio)



2. Vista zenitale dell'area di scavo
all'interno dell'ex Prevostura.
(G. Sartorio)



3. Particolare delle absidi, rinvenute all'interno dell'ex Prevostura in corso di scavo.
(G. Sartorio)

ANALISI DIAGNOSTICHE SUL SOFFITTO LIGNEO E SUI DIPINTI MURALI DELL'EX PREVOSTURA DI AOSTA

Sylvie Cheney, Simonetta Migliorini, Dario Vaudan

In occasione dei lavori di riqualificazione dell'edificio denominato "ex Prevostura", futura sede della Casa della Carità, è stato smantellato e restaurato il soffitto ligneo del salone al primo piano e contemporaneamente sono stati rinvenuti dei dipinti murali appartenenti a un unico apparato decorativo che si sviluppava su più pareti. Il LAS (Laboratorio Analisi Scientifiche) della Soprintendenza per i beni e le attività culturali è intervenuto per indagare i pigmenti e i materiali impiegati per la realizzazione delle opere, datate al XIV secolo.

Il protocollo analitico

Per quanto concerne le indagini non invasive, sono stati impiegati uno spettrometro di fluorescenza di raggi X (XRF) portatile e uno spettrofotometro di riflettanza con fibre ottiche (FORS), che hanno consentito di identificare i materiali pittorici impiegati sia per la decorazione del soffitto ligneo sia delle pareti del salone. La policromia del soffitto è stata osservata anche in microscopia digitale portatile, al fine di verificare la presenza di uno strato preparatorio.

Sono stati successivamente prelevati alcuni microcampioni di pellicola pittorica per essere allestiti in sezioni lucide trasversali, osservate in microscopia ottica in luce visibile e UV e sottoposte ad approfondimenti analitici mediante micro-Raman e microscopia elettronica a scansione con microsonda (SEM-EDS).

Il soffitto ligneo

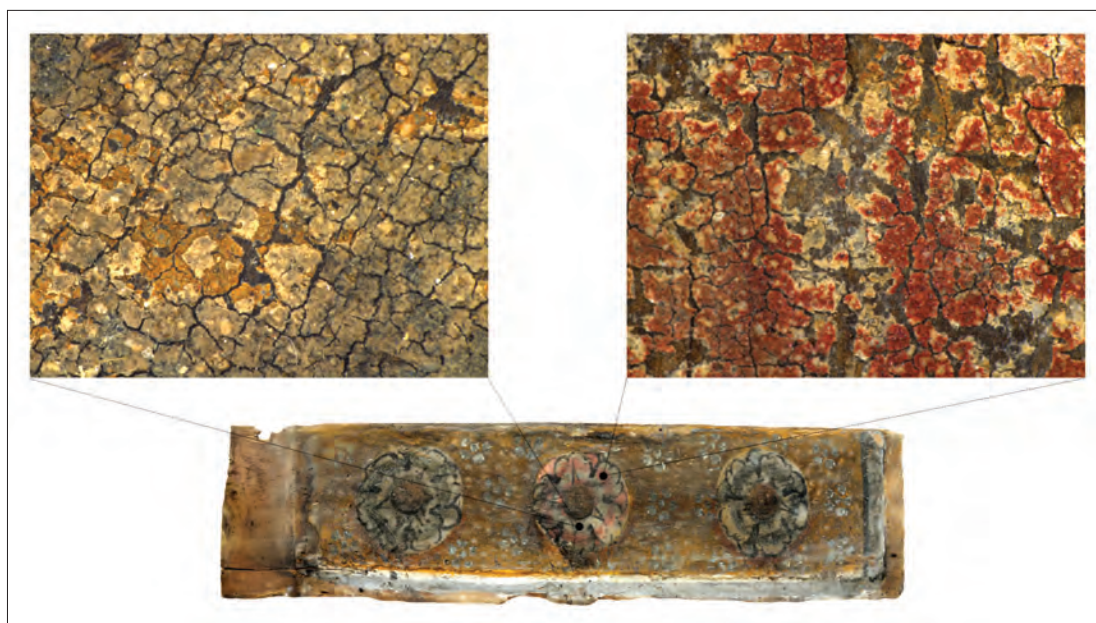
Grazie alle indagini diagnostiche è stato possibile identificare i materiali pittorici utilizzati per la decorazione delle tavole lignee. La preparazione è bianca, molto sottile e costituita da gesso, silicati e grani di dolomite. In un'unica sezione è stato

identificato anche un grano di celestite, un minerale di solfato di stronzio che si riscontra frequentemente associato al gesso. Al di sopra, è stato steso un fondo di colore giallo, realizzato con ocra gialla e molto ben visibile anche nelle immagini in microscopia portatile (fig. 1). Tuttavia, osservando al microscopio la stratigrafia dei campioni prelevati in corrispondenza delle rosette, si è potuto osservare che i pigmenti sono direttamente stesi sulla preparazione di gesso, senza la presenza dello strato di ocra gialla.

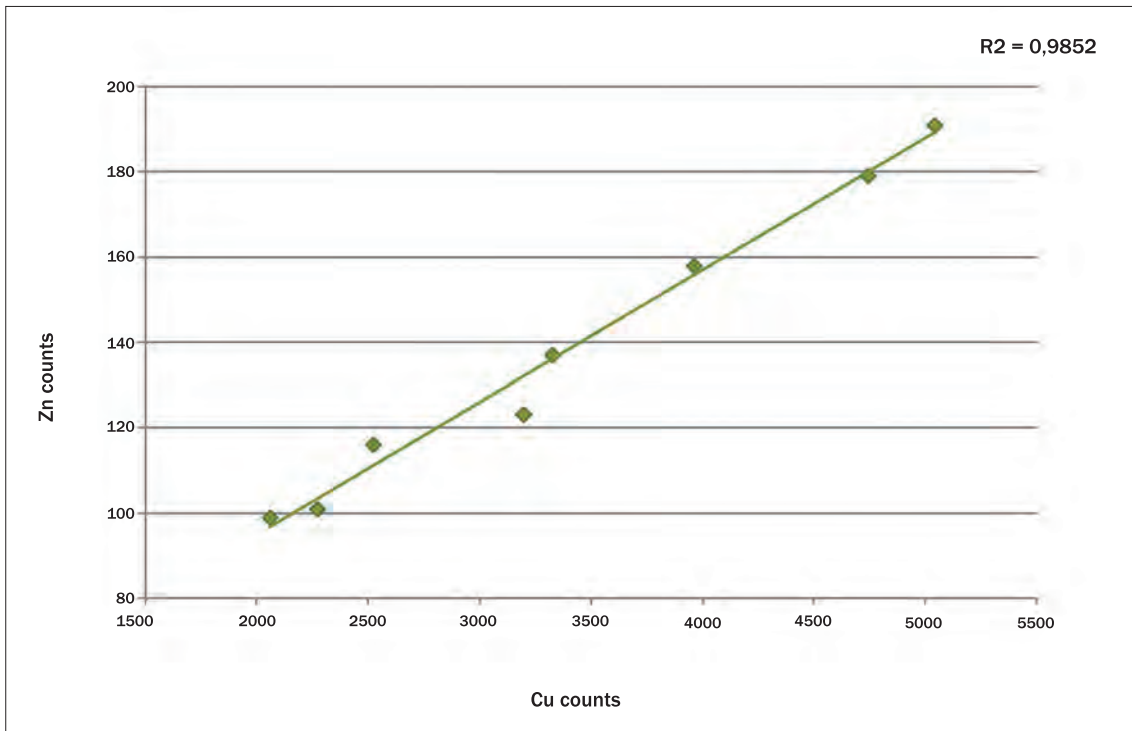
I pigmenti impiegati per la decorazione delle rosette e dei fiori più piccoli dello sfondo sono vermiglione, nero d'ossa, bianco San Giovanni, azzurrite, orpimento e malachite. Quest'ultima, quando impiegata per la realizzazione dei petali dei fiori, presenta una forma di alterazione che vira il colore in alcuni casi al bianco, in altri al nero. Le indagini XRF hanno messo in evidenza la presenza di conteggi di zinco associati al rame solamente nelle campiture verdi (in quelle blu è presente il rame ma non lo zinco); l'ottima correlazione esistente tra i due elementi è messa in evidenza nella figura 2.

Non è stato identificato con esattezza il prodotto di alterazione della malachite; tuttavia, come si può osservare nella figura 3, la porzione nera alterata di un cristallo di malachite presenta gli elementi silicio, arsenico e alluminio, mentre la zona verde è costituita da rame e zinco.

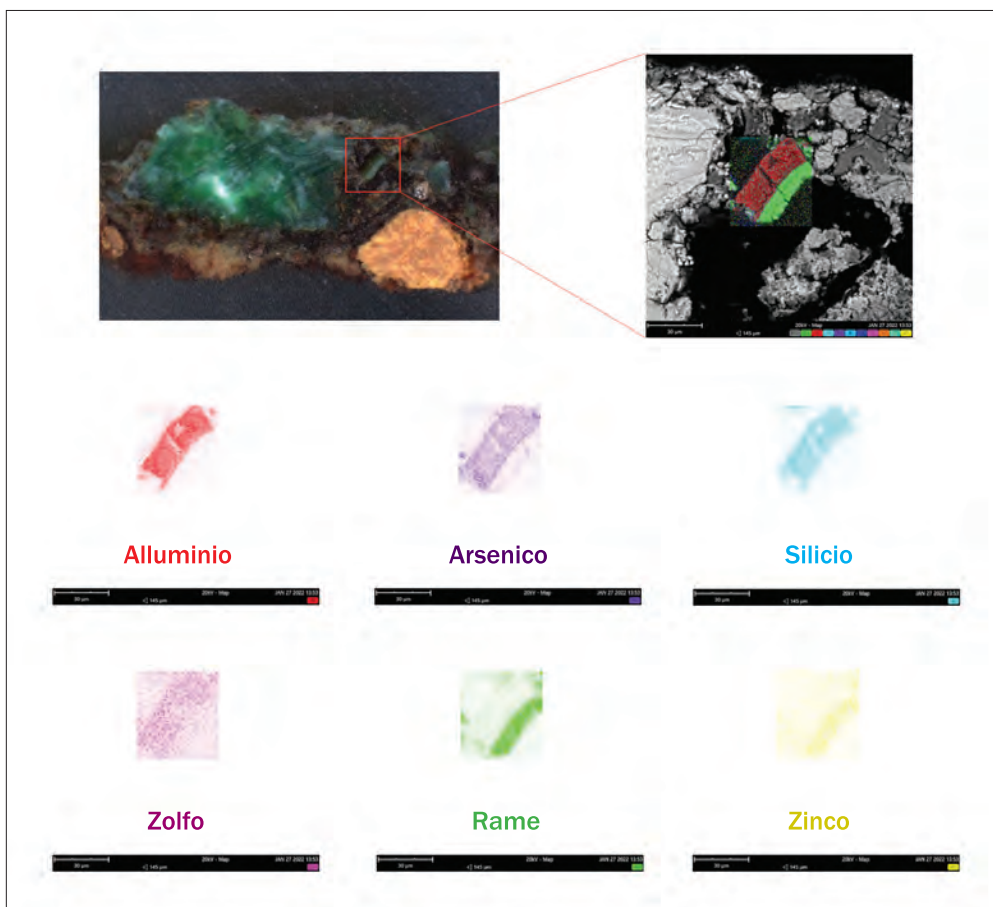
È infine stato campionato, grattando leggermente la superficie, un coprifilo e una campitura grigia per verificare l'eventuale presenza di una sostanza organica. I risultati dell'indagine in spettroscopia infrarossa in trasformata di Fourier (FTIR) hanno consentito di identificare gli ossalati, che potrebbero derivare dall'impiego di una sostanza organica oggi non più riconoscibile.



1. In basso una delle tavole che costituiscono il soffitto ligneo. In alto due immagini acquisite mediante microscopio portatile (50X): si può osservare al di sotto della policromia bianca (a sinistra) e rossa (a destra) lo sfondo giallo realizzato in ocra. (D. Vaudan, S. Cheney)



2. Grafico a dispersione con i conteggi di rame e di zinco rilevati in tutte le campiture verdi, con indicata la retta di regressione e il coefficiente di correlazione.
(S. Cheney)



3. Immagine della sezione lucida trasversale di un campione prelevato in corrispondenza di un fiore verde dello sfondo (in alto a sinistra) con indicata la zona di analisi SEM-EDS (in alto a destra). In basso sono proposte le mappe degli elementi ottenute dall'indagine.
(S. Cheney)

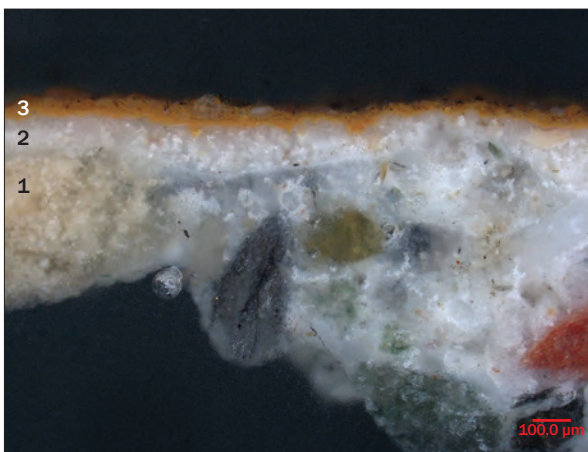
I dipinti murali

Per quanto concerne la realizzazione del ciclo pittorico rinvenuto sulle pareti del salone al primo piano, non si riscontra una grande varietà cromatica: i colori individuati sono essenzialmente rosso, giallo, nero e bianco.

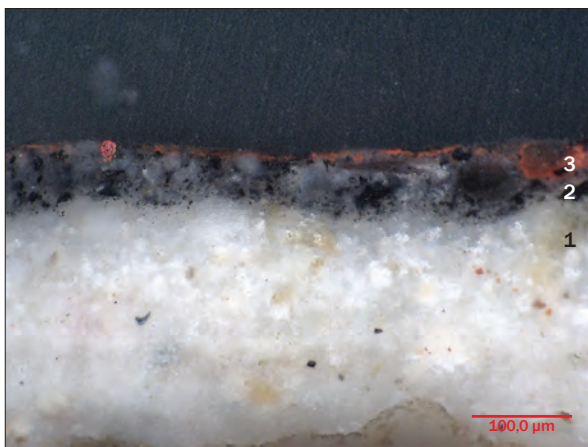
Le indagini XRF hanno messo in evidenza una presenza diffusa dell'elemento ferro, riconducibile all'impiego di pigmenti a base di terre (ocra rossa e ocra gialla). Sono inoltre stati individuati altri due pigmenti rossi: il minio, per la fascia decorativa più aranciata, e il vermiglione, nello sfondo del cerchio raffigurante il galletto.

Sono stati prelevati cinque campioni, allestiti in sezioni lucide trasversali e osservati in microscopia ottica per osservare la stratigrafia e verificare la presenza di eventuali miscele.

Al di sopra dello strato di intonaco, in cui sono visibili i grani di aggregato, ne è stato steso uno più sottile di intonachino, su cui è stata applicata la policromia (fig. 4). Le indagini micro-Raman e SEM-EDS hanno confermato l'impiego di minio, ocra gialla e ocra rossa. La decorazione a rombi sulla parete sud è stata realizzata mediante sovrapposizione di uno strato grigio e di uno rosso superficiale, costituito da ocra rossa (fig. 5).



4. Sezione lucida trasversale fotografata al microscopio (80X) di una campitura gialla. Si possono osservare l'intonaco (strato 1), l'intonachino (strato 2) e lo strato superficiale di ocra gialla (3). (D. Vaudan)



5. Sezione lucida trasversale fotografata al microscopio (200X) della campitura viola dei rombi sulla parete sud. La tonalità viola è stata ottenuta con la stesura di uno strato grigio (2) a cui è stato sovrapposto uno strato rosso a base di ocra (3). (D. Vaudan)

INDAGINI ARCHEOLOGICHE E RESTAURI AL CASTELLO DI PONT-SAINT-MARTIN ALBORI DI UN PROGETTO DI VALORIZZAZIONE

Gabriele Sartorio, Stefano Di Silvestre*, Enrica Quattrocchio*

Introduzione

Gabriele Sartorio

Il Castello di Pont-Saint-Martin (fig. 1) è forse uno dei manieri «più ignorati in Valle d'Aosta», scriveva recentemente Luciana Pramotton in apertura di una piccola monografia dedicata alle rovine dell'imponente fortezza medievale¹. Non certo per via della posizione, arroccata all'imbocco della Valle, o delle sue architetture in rovina, evocative e al contempo romantiche, ma piuttosto a causa dell'improbabile confronto con il vero protagonista del panorama monumentale della località: il ponte romano sul Torrente Lys. Il castello, sebbene certamente antecedente al 1214, data a cui far risalire la divisione del lignaggio della casa dei Bard tra i fratelli Ugo e Guglielmo, primo dei Signori di Pont-Saint-Martin, fatica di notizie d'archivio che possano aiutare nella ricostruzione della sua storia, specie quella più antica². Se escludiamo infatti scarse citazioni in documenti ben poco interessati alla sua conformazione volumetrica, da cui possiamo tuttavia ricavare notizie in merito all'esistenza di alcuni vani o di specifiche porzioni del maniero³, quello che conosciamo del castello possiamo intuirlo soprattutto dall'analisi dei suoi stessi resti. I ruderi della fortezza dichiaravano manifestamente, anche

prima dell'inizio dei lavori, la presenza di fasi costruttive differenti, in un coacervo di difficile lettura in assenza di specifiche indagini al suolo e sugli elevati. In questo contesto le lavorazioni intraprese da parte del Comune di Pont-Saint-Martin nell'estate del 2022, funzionali a un processo graduale di recupero e valorizzazione dell'immobile e riassumibili in un intervento di scavo archeologico e di primo restauro conservativo⁴, possono a buon diritto considerarsi il primo vero approccio scientifico mai tentato al complesso castellano. I dati raccolti, dunque, non vanno considerati unicamente come una cartina al tornasole della potenzialità del sito in termini di ricchezza informativa dei suoi depositi, ma soprattutto come i primi veri elementi messi a disposizione della comunità scientifica per una ricostruzione archeologica della storia della fortificazione e dell'altura su cui la stessa è edificata.

Le domande poste all'inizio delle operazioni erano così riassumibili: è possibile trovare informazioni in merito a un'occupazione antropica della rocca antecedente alla costruzione del castello? Abbiamo elementi per datare il primo incastellamento medievale? Possiamo creare una sequenza relativa, quando non assoluta, tra le murature che compongono il palinsesto strutturale dell'area della bassa corte del castello? Esiste una corrispondenza tra la



1. Il Castello di Pont-Saint-Martin visto da sud dopo il primo lotto di interventi.
(Vertical Eye Drone Solutions)

documentazione grafica e fotografica del passato (i rilievi del generale Olivero, quelli di Carlo Nigra, le immagini di Ugo Torra, ecc.) e la situazione attuale? Quanto sono stati invasivi e deturpatori i restauri avviati a inizio Novecento, e fortunatamente mai terminati, dall'avvocato Marengo, allora proprietario dell'immobile?

Con queste questioni ci si è approcciati all'indagine al suolo, consapevoli che per ogni potenziale risposta si sarebbero aperte altrettante nuove controversie. Quello che è certo è che la storia del Castello di Pont-Saint-Martin è ancora tutt'altro che svelata, anche se, per la prima volta forse, il sentiero imboccato appare quello giusto.

La strada per il recupero del sito: dal progetto al cantiere

*Enrica Quattrocchio**

Gli albori (2010-2012)

Il progetto complessivo di fruizione del Castello di Pont-Saint-Martin risale nelle sue linee guida al periodo 2010-2012 e prevedeva già il restauro conservativo delle rovine e la creazione di alcuni percorsi all'interno del sito per una suggestiva "promenade architecturale" tra le vestigia del complesso monumentale. Il fine auspicato era (e rimane) la più ampia fruibilità del sito da parte del pubblico, attraverso ogni tipo di iniziativa compatibile con gli accessi (non facili), che portasse il castello ad inserirsi nel patrimonio culturale del Comune di Pont-Saint-Martin e dell'intera regione Valle d'Aosta, restituendo una piccola parte di storia in parte dimenticata.

Quel primo progetto aveva permesso al Comune di Pont-Saint-Martin di espropriare il terreno sul quale insistono le mura del castello, che invece erano già di proprietà dell'ente, oltre ad organizzare una prima "pulizia" del sito, consistente in interventi minimi, per non interferire con il sottosuolo (all'epoca ancora totalmente da indagare), e in un'opera di spietramento del materiale superficiale depositatosi nel tempo nella corte interna e nell'area delle prigioni⁵. L'operazione era stata eseguita a mano accantonando tutte le pietre all'interno dell'area del castello selezionando e catalogando gli elementi lapidei ritenuti di particolare pregio ed interesse architettonico. Anche il sentiero di accesso era stato ritracciato e leggermente migliorato.

All'interno della cinta muraria le pietre rinvenute e accantonate nell'area della corte si erano rivelate per lo più conci sbozzati e squadrati ai fini della costruzione delle parti verticali del castello e non presentavano particolarità architettoniche o decorative; tra di essi erano stati riconosciuti solamente un blocco pertinente a stipiti, un fusto monolitico di piedritto e alcune pietre lavorate a creare, ad esempio, un incastro. Dal 2012 al 2022 il castello è stato sostanzialmente abbandonato di nuovo.

Il progetto del 2022

Il progetto in questa nuova fase mirava a migliorare la conoscenza del sito, mediante una prima indispensabile fase di ricerca archeologica e interventi con strette finalità conservative: l'obiettivo era quello di proteggere e preservare le strutture murarie da un aggravamento del processo naturale

di degrado, dissesto e crollo, che finirebbe per erodere altri segni fondamentali vuoi per la storia costruttiva del castello, vuoi per il suo ruolo paesaggistico e per la possibilità di comprenderlo come organismo.

L'intervento doveva quindi conservare e consolidare in vari modi, adatti alle diverse situazioni, le strutture superstiti in maniera discreta, quasi a dare l'idea di una "rudificazione controllata", contrastando sì l'azione naturale senza cancellare i segni che il degrado e il dissesto ha già impresso sulle strutture, ma cercando modi che ne arrestino o rallentino l'avanzare limitando l'impatto sulle strutture stesse segnate dal tempo e che tali devono continuare ad apparire. Ad esempio, le opere di protezione di alcune architetture rimesse in luce dagli scavi, e non altrimenti difendibili, hanno in questa visione anche la funzione di segnalare che il castello è nuovamente presidiato, ossia è sottratto all'abbandono in cui a lungo è rimasto e di cui reca i segni. Segni che non si intendono cancellare, ma solo attenuare limitatamente agli aspetti pericolosi per la conservazione fisica del monumento e per la sicurezza dei visitatori.

Il cantiere dell'estate 2022

L'intervento si è sviluppato nel corso dell'estate del 2022 all'interno della bassa corte escludendo la parte della residenza, le cosiddette prigioni, i corpi di guardia, l'aula esagonale e la cappella esterna alla cinta⁶. Nell'area della bassa corte sono state avviate preliminarmente le operazioni di decespugliamento, di diserbo e di completo sradicamento della vegetazione, propedeutiche al successivo scavo archeologico: queste operazioni hanno portato alla rimozione manuale di un intero vegetale di spessore variabile, sviluppatosi su macerie e pietrame collassato, e hanno messo in luce le creste di alcune murature prima invisibili (in parte reperite sulle planimetrie ottocentesche del generale Olivero e dell'ingegner Nigra) e individuate solo sommariamente durante il primo intervento del 2012, nonché di un vano adiacente alla cisterna (ambiente B). Le operazioni di pulizia superficiale e di scavo archeologico hanno generato un volume di circa 100 m³ tra terra e pietre che sono state trasportate, a mano, all'esterno del castello per riempire il terrazzamento posto a valle dell'ingresso al sito, rimasto incompiuto probabilmente durante i lavori iniziati, e mai terminati, da parte dell'avvocato Marengo a inizio Novecento⁷. Questo che può sembrare un particolare insignificante, invece, ha risolto il grande problema del dove accantonare le pietre e la terra emerse dallo scavo. A monte della bassa corte, infatti, esisteva già un deposito più o meno organizzato, forse iniziato con il cantiere novecentesco e poi ulteriormente ingrandito con lo spietramento del 2012. Questa nuova sistemazione esterna ha permesso così di migliorare anche l'accesso al castello.

Gli interventi di restauro sono iniziati solo dopo il completamento dei lavori di ricerca archeologica e sono stati eseguiti con grande cautela, nel rispetto dei principi della materia e della conservazione ragionata dell'esistente, e cioè dello stato di rudere in cui si trova il castello, rispettando le linee del disfacimento senza eccedere nelle integrazioni se non quando necessarie per motivi di sicurezza. Si è così proceduto secondo la logica del

minimo intervento: ad esempio, per la protezione delle creste murarie, sottoposte ad una preliminare disinfe-stazione generale, ci si è limitati a mantenere la linea frastagliata del rudere realizzando un corso di sacrificio che rispettasse le diversità stratigrafico-costruttive della muratura seguendo il principio generale della sola attenuazione degli effetti di degrado, rimuovendo le pietre pericolanti e provvedendo al loro successivo riposizio-namento, sostituendo ed integrando le mancanze con conci prelevati dai crolli *in situ*.

Gli elementi lapidei impiegati in queste operazioni, sia per la cinta che per le murature rinvenute a seguito degli scavi archeologici, sono stati, dunque, quelli presenti *in situ*, ovvero i conci provenienti dai crolli del castello stesso, mentre il legante utilizzato è stato una malta a base di calce. Si è optato per una granulometria grossolana, cercando di evitare l'appiattimento che si genera con un trattamento omogeneo e generalizzato, ad esempio con la realizzazione di un "bauetto" di calce che non avrebbe avuto alcun senso in un contesto come quello in oggetto. Nella malta sono stati aggiunti degli inerti ricavi *in situ* dalla triturazione di pietre analoghe a quelle costituenti la muratura, espediente che ha garantito un buon accordo fisico e meccanico, nonché estetico con le cortine antiche (fig. 2).

Presso l'avancorpo, a fianco del portale d'ingresso (ambiente G), sono state consolidate le creste delle murature che erano a rischio crollo e sono state risarcite due grandi crepe verticali di distacco strutturale presenti sulla faccia-ta nord, trattate con un consolidante fluido. È stato inoltre sistemato lo stesso portale d'ingresso di questo piccolo



2. In primo piano la sistemazione della cresta del muro che divide la bassa corte dalla parte più alta.
(E. Quattrocchio)



3. L'avancorpo (ambiente G) dopo il restauro.
(E. Quattrocchio)

corpo di fabbrica, con il risarcimento e la ricostituzione di parte del voltino di accesso, utilizzando malta e conci lapidei disposti di taglio per garantire un miglior scarico sui due piedritti (fig. 3).

L'intervento sulla cisterna di raccolta delle acque meteoriche (ambiente A) ha previsto una pulizia sia del vano interno che della calotta superiore, ricoperta da terra e pietre di crollo; successivamente si è proceduto con il consolidamento delle creste delle due murature sulle quali era impostata la volta, mentre all'interno, la volta della cisterna è stata ricostituita, nella parte mancante, come quella originale. Sulla superficie dell'estradosso si è proceduto con il restauro del chiusino, posto al centro, di raccolta/presa delle acque sul quale è poi stata posizionata una botola apribile in acciaio zincato. La breccia che caratterizzava il fronte meridionale, aperta successivamente, è stata ricostituita con una muratura a secco, restituendo l'aspetto originario della cisterna. All'interno di questa è stato operato il risarcimento in malta di tutti i vuoti presenti sui paramenti murari, con lisciatura del legante arretrata rispetto a quella originale. È stata altresì restaurata la malta idraulica in cocciopesto che ricopriva interamente l'interno del vano (fig. 4) e in parte anche all'esterno sul lato del piccolo ambiente adiacente (ambiente B), messo in luce durante gli scavi.

Nel complesso, l'impatto di questo primo intervento sulla bassa corte permette ora di percepire nettamente la differenza di quota fra la parte più alta a nord (denominata ambiente C), dove si trovano la cisterna e l'ambiente B, e la parte bassa, a sud (denominata ambiente D), dove si trovano l'accesso e il corpo quadrangolare (ambiente G), grazie



4. L'interno della cisterna dopo il restauro.
(E. Quattrocchio)



6. La sistemazione esterna dell'accesso al castello.
(E. Quattrocchio)



5. La bassa corte dopo il restauro.
(E. Quattrocchio)

anche al restauro del terrazzamento e dei corpi scalari individuati a seguito degli scavi (fig. 5). Le pavimentazioni in pietra della bassa corte hanno necessitato di un intervento di cuci-scuci a secco, riposizionando le precedenti losse e aggiungendone di nuove per integrare i vuoti, ma ricreando l'effetto originario. Come ultimo intervento è stato infine rivisitato l'accesso al castello, migliorandone la fruibilità utilizzando dei grossi blocchi trovati in posto a fungere da gradini, emersi a seguito di un approfondimento archeologico (fig. 6).

Lo scopo principale di tutte queste operazioni di restauro, condotte unicamente con mezzi manuali, è stato quello di preservare quanto si è conservato fino ad oggi delle strutture murarie originarie, rallentandone per quanto possibile il procedere del degrado e agendo per limitare gli effetti degli agenti atmosferici a cui le murature sono esposte: questo allo scopo di proporre un progetto di restauro rispettoso dei caratteri riconosciuti e attento all'autenticità della materia originaria, propedeutico a un'adeguata conservazione degli organismi edilizi superstiti del complesso e teso alla loro valorizzazione, nonché alla facilitazione della loro fruizione e lettura.

In conclusione, come linea di indirizzo per le future fasi di studio sul castello, si proseguirà con un lavoro di ricerca focalizzato sia sulla stesura di un piano di conservazione programmata, che possa tutelare le strutture ruderizzate da nuove situazioni di degrado e pericolo, sia sulla redazione di un secondo intervento di valorizzazione del monumento, che abbia il preciso obiettivo della divulgazione e promozione del valore del castello.

I risultati delle indagini archeologiche all'interno della bassa corte

Stefano Di Silvestre*

Il progetto di valorizzazione del Castello di Pont-Saint-Martin dell'estate 2022, composto da diserbo, scavo archeologico e restauro, è stato condotto prevalentemente sulla bassa corte, un settore di circa 150 m² in pendenza da nord verso sud, prospiciente il corpo residenziale⁸. L'area d'intervento, suddivisa in sette ambienti (fig. 7)⁹, è stata scavata seguendo il declivio fino a riportare in luce il piano di calpestio attribuibile all'ultima fase costruttiva del castello, che a volte coincideva con la superficie rocciosa sulla quale era stato edificato. Le operazioni archeologiche hanno evidenziato un interro della corte di spessore variabile da 20 cm a 1 m, con presenza di rimaneggiamenti della stratificazione originaria causate dalle poderose attività di restauro del sito, avviate all'inizio del XX secolo e mai completate. Al fine di indagare le fasi più antiche, sono stati inoltre realizzati quattro sondaggi che hanno permesso di comprendere particolari modalità costruttive e rapporti stratigrafici pertinenti alla seconda fase (S. 1 e S. 2), e hanno fornito risposte inequivocabili sulla presenza di frequentazione antropica della rocca attribuibile ad una cronologia preromana (S. 3 e S. 4). In particolare, nel sondaggio 3, al di sopra del basamento roccioso, sono stati rinvenuti un primo deposito di pietrisco, attribuibile ad una formazione morenica, e un seguente livello sabbioso giallastro, riconducibile a una formazione eolica, entrambi sterili. La superficie di quest'ultimo deposito assume in un secondo momento un colore più scuro, che si collega con i primi segni di antropizzazione, indicati dalla presenza di microcarboni e frammenti ceramici d'impasto, tra cui un orlo con impressioni digitate (fig. 8) che ne fanno ipotizzare una datazione alla prima metà del I millennio a.C. Tali reperti potrebbero essere associati con alcuni malridotti frammenti ceramici (non in prima giacitura) ritrovati nel corso di attività di ricognizione sui versanti del basamento roccioso e nella sottostante area pic-nic Bousc Darè.

Il paleosuolo appena descritto è coperto in seguito da un sottile accrescimento limo-sabbioso nel quale sono tagliate le fondazioni del castello e che contiene gli unici indizi di una possibile frequentazione della collina nelle epoche immediatamente precedenti (fondi di buche di palo), mentre non è stato intercettato alcun materiale attribuibile con certezza a una fase romana.

Per quanto riguarda il periodo medievale, l'indagine archeologica compiuta non è in grado, da sola, di definire l'intera cronologia del complesso, ma si è rivelata importante per comprendere la successione delle attività edili eseguite nella bassa corte dal momento di costruzione del castello al suo abbandono. Nonostante non vi siano dati archeologici certi, e considerando il generale senso di indeterminatezza che circonda la grande aula esagonale, è plausibile che la prima edificazione medievale dovesse trovarsi in questo punto, ottimale per osservare con un solo sguardo la Valle del Lys (nord-est), l'imbocco del Canavese (sud/sud-est) e la piana della Bassa Valle fino a Donnas (ovest/nord-ovest), possibilità in seguito

negata dalla costruzione del nucleo residenziale, che ne esclude la vista verso la Bassa valle. Lo scavo della bassa corte non ha però fornito alcuna informazione integrativa su un'ipotetica precoce fase edilizia medievale, in quanto non ha rivelato lacerti murari antecedenti, limitandosi a verificare i rapporti stratigrafici tra quelli esistenti. In particolar modo si è riscontrato che il fronte orientale del corpo residenziale (USM 5) è edificato, almeno in elevato, in appoggio alla cortina muraria sia settentrionale (USM 3) sia meridionale (USM 4), che l'arco di accesso al castello è realizzato in fase con la cortina meridionale e che quest'ultima è costruita, almeno in elevato, in appoggio al fronte ovest dei fabbricati meridionali, interpretati in via preliminare come pertinenti al corpo di guardia. Stando a questi rapporti si può affermare che le strutture più antiche indagate siano dunque le due cortine della cinta muraria, seguite dal fronte est del corpo residenziale¹⁰.

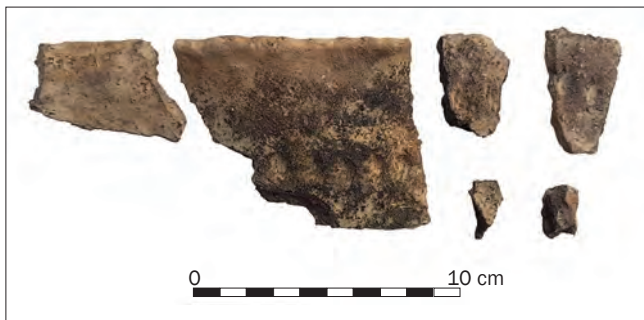
L'accesso al castello avveniva da sud (ambiente E), attraverso un portale con ghiera a tutto sesto (1,75 m d'interasse, 2,25 m di altezza e 60 cm di spessore) costruito in conci lapidei regolari disposti di taglio per tutto l'arco e su corsi sovrapposti nei piedritti (fig. 9). Nella parte interna è presente un arco di scarico impostato su pilastri di peggior fattura, che presenta negli angoli superiori due pietre aggettanti caratterizzate da fori passanti verticalmente (10 cm di diametro). La soglia è costituita lateralmente da due grosse lose in pietra, entrambe caratterizzate dalla presenza, in corrispondenza delle pietre forate superiori, di due solchi circolari concavi scavati nella pietra. Originariamente l'arco poteva essere sede di una porta lignea ad ancoraggio verticale e doppio battente, apribile solamente dall'interno e con i battenti solidali a due perni verticali alloggiati inferiormente nella soglia e verticalmente ai fori superiori. Sul lato est, a circa 1 m di altezza, è presente un foro rettangolare utilizzato verosimilmente come bloccaggio di un grosso chiavistello che doveva chiudere la porta internamente, scorrendo verso ovest all'interno di un altro lungo foro ricavato dentro la muratura.

In appoggio alla cortina, il fronte residenziale est del castello (USM 5) si mostra come la struttura immediatamente successiva in costruzione¹¹: di circa 18 m di lunghezza e 80-85 cm di spessore, si imposta sul basamento roccioso a nord e su fondazioni interrato a sud ed è conservata per un'altezza massima di circa 8 m (fig. 10). Al suo interno sono presenti tre collegamenti con la bassa corte: al piano terra due aperture ad arco di cui quella meridionale originale (A1, 1,10x2 m) e quella settentrionale rifatta (A2, 0,80x2 m), mentre al primo piano, nella parte mediana, un'apertura ad arco completamente conservata (A3, 2x1,10 m)¹².

Il cortile d'armi del castello (ambienti A, B, C, D, G) era caratterizzato da strutture tutte realizzate in appoggio alle murature appena descritte, seppur pertinenti a fasi costruttive differenti. Inizialmente la bassa corte doveva prevedere un cortile aperto verso est, senza barriere e con accesso lineare all'aula esagonale (se presente) e agli edifici meridionali. Una prima regolarizzazione del salto di quota naturale è costituita da un piccolo contenimento a secco est-ovest, di un solo corso e in appoggio al fronte



7. Planimetria della bassa corte del Castello di Pont-Saint-Martin divisa per fasi.
(S. Di Silvestre, D. Buccheri)



8. I frammenti ceramici emersi all'interno del saggio 3.
(S. Di Silvestre)

residenziale, sul quale sono impostati un pilastro circolare (USM 15) e un corpo scalare in appoggio alla facciata (USM 13), che si sviluppa da sud verso nord legandosi a un pianerottolo impostato su roccia e di raccordo con la porta d'ingresso settentrionale (A2) del complesso residenziale. La struttura è stata interpretata come base di un impianto scalare che doveva collegare l'entrata nord del piano terra (A2) con l'ingresso del primo piano (A3), attraverso un'inserzione in legno all'interno del fronte murario del corpo residenziale in senso inverso rispetto a quello messo in luce. Da sottolineare il fatto che questo doveva essere l'unico accesso al primo piano della parte abitativa, in quanto nessun corpo scalare è stato individuato all'interno della struttura. In quota con la porta del primo piano (A3) si potrebbe immaginare un'ipotetica terrazza lignea, sostenuta da travi orizzontali ammortate all'interno del fronte murario e sostegni verticali impostati su due fondazioni circolari in conci lapidei legati con malta, localizzati al centro della parte meridionale della bassa corte. Ad un'altezza di 2,50 m e a distanza di circa 60 cm l'una dall'altra sono state infatti individuate quattro buche puntaie non passanti (20x20 cm) e una grossa buca puntaia passante (40x40 cm) localizzata sotto l'angolo sud della porta del primo piano (A3), in asse est-ovest con il pilastro settentrionale (USM 15). Quello meridionale (USM 16) rappresenta invece uno dei nodi stratigrafici più chiari del complesso, in quanto risulta asportato nella sua parte sommitale e riutilizzato come sostegno di fondazione dal successivo avanzamento (ambiente G), che ne oblitera un quarto al di sotto del proprio angolo nord-orientale.

Nel settore settentrionale della bassa corte (ambiente A), isolata e in posizione leggermente sopraelevata, è localizzata una struttura trapezoidale, voltata a botte e rivestita internamente di cocciopesto, interpretata come cisterna di raccolta dell'acqua piovana. Costruita in appoggio sulla cortina nord, presentava tre limiti murari impostati sul basamento roccioso con fondazioni a vista, di cui il meridionale quasi completamente demolito, al centro dei quali era una profonda cavità di probabile origine naturale, verosimilmente utilizzata come vasca di captazione delle acque (fig. 11). Il limite est (USM 6) era caratterizzato da una fondazione di 80 cm di spessore e 50 cm di altezza, rivestita di cocciopesto dall'imposta sulla roccia fino ai primi 40 cm di elevato, nella cui parte inferiore era un foro circolare passante (10 cm di diametro) con all'interno un tubulo in terracotta con cavità



9. Il fronte esterno del portale di accesso al castello visto da sud.
(S. Di Silvestre)

di 2 cm. L'irregolare copertura voltata a botte, costruita in conci lapidei disposti di taglio tenuti da malta tenace, era bloccata da una calotta di pietrisco e malta e presentava nella parte centrale un'apertura quadrangolare (60x65 cm) rivestita internamente in cocciopesto, circondata dai resti di una piccola sopraelevazione in pietra realizzata in fase. Internamente, dal punto più profondo della vasca (-1 m) fino ad un'altezza di circa 2 m, la cisterna presentava cocciopesto steso su tre differenti strati di cui il più superficiale liscio, mentre presso il limite nord era una contromuratura sempre rivestita di cocciopesto, così come alcuni cordoli in corrispondenza di probabili fenditure nella roccia¹³. Tranne che da un punto di vista funzionale, non vi sono elementi per poter affermare la sicura attribuzione della cisterna alla prima fase di costruzione del castello, ma solamente alcuni rapporti murari che la pongono in una posizione di posteriorità rispetto alla cinta difensiva e di anteriorità rispetto alle strutture che conformano la chiusura dello spazio della bassa corte nella fase successiva.

Ad est della cisterna è stato infatti messo in luce un ambiente quadrangolare di circa 20 m² (ambiente B si veda *supra* fig. 2) che ne chiude lo spazio adiacente attraverso la costruzione di un nuovo limite orientale (USM 12) in appoggio alla cinta e di uno meridionale (USM 11) legato a quest'ultimo, mentre l'angolo sud-occidentale era definito da un grosso pilastro rettangolare (USM 10)



10. Il fronte est del nucleo residenziale. Nella parte inferiore si notano le due aperture verso il piano terra, in quella mediana l'apertura che conduceva al primo piano.

(S. Di Silvestre)



11. L'interno della cisterna visto da nord-ovest con vasca e cordoli rivestiti in cocciopesto.

(S. Di Silvestre)

impostato sul basamento roccioso in appoggio alla cisterna e separato dal limite meridionale da un'apertura di circa 85 cm¹⁴. Nella parte mediana il limite meridionale dell'ambiente risultava inoltre legato a una struttura muraria (USM 19) nord-sud lunga 8 m che delimitava l'intero spazio della bassa corte verso est, dividendolo in maniera netta da quello aperto, definito come alta corte (ambiente F)¹⁵. Questa muratura, che presenta un'apertura tamponata nella sua porzione nord, è citata da Carlo Nigra tra fine XIX e inizio XX secolo, quando afferma che «dalla porta d'ingresso voltando a destra ed attraversando per una porticina una barriera muraria con feritoie» si raggiungeva lo spazio sommitale occupato dal grande volume esagonale¹⁶. La porticina citata, che non sembra essere quella tamponata, non è stata rinvenuta durante lo scavo, ed è ipotizzabile che in origine potesse essere sistemata nello spazio residuo tra questo nuovo limite murario e la cortina sud¹⁷, mentre le feritoie, anch'esse non rinvenute, dovevano essere ad una quota maggiore di quella conservata. In appoggio alla porzione centrale di questa nuova chiusura orientale della bassa corte, è stato riportato in luce un impianto scalare (USM 18) costituito da tre gradoni in pietra disposti a secco con alzata di 20 cm, realizzato controterra in associazione a un nuovo muro di terrazzamento est-ovest (USM 17). Quest'ultimo, in appoggio ad ovest al preesistente impianto scalare (USM 13) e impostato parzialmente su roccia, fungeva da contenimento di un piccolo terrapieno (ambiente C) che divideva in maniera netta la parte sud da quella nord della bassa corte, obbligando il passaggio sul nuovo impianto scalare (USM 18, fig. 12).

Infine, l'angolo sud-ovest della bassa corte è chiuso dall'edificazione di due murature ortogonali tra loro che creano un nuovo corpo di fabbrica quadrangolare immediatamente a sinistra dell'ingresso, il cosiddetto "avancorpo" (ambiente G si veda *supra* fig. 2), ancora



12. Visione grandangolare della bassa corte a scavo completato, da sud-est.

(M. Glarey)



13. L'interno dell'avancorpo con la porta di accesso dopo il restauro. (S. Di Silvestre)



14. Il limite est della cisterna (USM 6) con rivestimento in cocciopesto su fondazione e base dell'elevato. All'altezza della risega è visibile la porta ricavata in breccia durante la fase tarda di occupazione, che mette in collegamento la cisterna con l'ambiente B, defunzionalizzandola. (S. Di Silvestre)

conservato per 5 m di altezza e per gran parte coperto da intonaco. La nuova struttura, il cui angolo si imposta sul pilastro meridionale di prima fase (USM 16), si appoggia verso sud alla cinta muraria e al portale d'ingresso e verso ovest alla facciata del corpo residenziale. Internamente, ad un'altezza di circa 2,50 m, è ben visibile l'imposta del solaio del primo piano, fornito di feritoia sul lato est e di finestra quadrangolare sul lato nord (successivamente tamponata dall'inserimento di una volta), mentre l'accesso all'ambiente era garantito da un'apertura con arco a tutto sesto (70 cm di larghezza e 1,70 m di altezza), con porta apribile solamente verso l'interno e arco di scarico retrostante sopraelevato di 20 cm (fig. 13).

L'indagine archeologica condotta al di fuori della porta d'ingresso (ambiente E) ha messo in luce i resti di una gradonata in pietra mal conservata, costruita in appoggio al basamento roccioso e alla cinta, realizzata con grossi blocchi lapidei di contenimento a un nucleo in terra e una superficie in lose. Collassata nella parte inferiore, conservava un lacerto di lastricato presso la soglia e un secondo gradone costituito quasi interamente da un unico grande blocco lapideo sbozzato a forma

di parallelepipedo (1,30x0,70x0,25 m), solo ipoteticamente relativo ad una precedente conformazione della scalinata. La nuova fase edilizia risultava connessa alla precedente da una nuova pavimentazione in lose sistemate su uno strato di preparazione in matrice terrosa e pietrisco, comune a tutti gli ambienti, che inglobava le fondazioni delle nuove e vecchie murature pareggiando il piano di calpestio con quello della cresta rocciosa¹⁸. La situazione appena esposta, che rinnova l'aspetto della bassa corte rendendola un ambiente chiuso, sembra definire anche l'ultima ristrutturazione edile di un certo tono di questo spazio, con la pavimentazione precedentemente descritta direttamente obliterata da un poderoso interro ricco di malta sbriciolata e conci lapidei provenienti dai crolli dei paramenti murari. Questa successione non è però riscontrata negli ambienti A e B, dove una fase intermedia è caratterizzata da una breccia all'interno della muratura est della cisterna, al fine di ricavare un'apertura di collegamento tra i due ambienti. La nuova porta, la cui soglia è impostata in corrispondenza della precedente risega (fig. 14), marca un nuovo piano di calpestio in quota con una poderosa preparazione pavimentale in conci di reimpiego che occupava quasi due terzi dell'ambiente B, obliterandone la precedente soglia, mentre all'interno della cisterna erano ulteriori interventi di scasso praticati sulla muratura nord alla medesima quota¹⁹.

Tra i materiali rinvenuti, ancora in corso di studio, gli unici attribuibili ad una fase pienamente medievale sembrano essere quelli rinvenuti all'interno della sistemazione pavimentale, mentre al di sopra di questa quota sono emersi materiali ceramici inquadrabili dalla seconda metà del XVI secolo (ceramica graffita arcaica) alla fine del XVI - inizio XVII (ceramica ingobbata graffita) e fino al XVIII (slipware). Ancora più tardi i ceramici provenienti dall'ultima fase di occupazione, associati ad una notevole quantità di materiale ferroso composto da attrezzi agricoli, chiodi e un grande numero di lamine rinvenuti nell'ambiente B. Le attività tarde messe in luce sembrano essere le ultime trasformazioni della bassa corte prima del completo abbandono del castello come residenza, evidenziato dalla presenza del poderoso interro sopracitato, la cui superficie era caratterizzata dai resti del cantiere di restauro dell'avvocato Marengo, del cui progetto nulla si sa tranne che fu interrotto in corso d'opera dal D'Andrade e che i suoi effetti sono oggi visibili su tutte le cortine murarie, soprattutto nell'uso del mattone pieno moderno di modulo 24x12x6 cm, della malta di rinazzo sui giunti e nella ricostruzione di alcuni archi o elementi architettonici. I lavori avevano avuto comunque il merito di riaccendere l'interesse sul castello, che dall'inizio del Novecento non solo risultava di nuovo visitabile, ma divenne anche oggetto di cartoline da Pont-Saint-Martin che ritraevano l'interno così come lasciato a lavori interrotti. Questa nuova vita potrebbe inoltre aver favorito l'uso del castello come fortificazione durante il secondo conflitto mondiale, in quanto sono 83 i bossoli di proiettile ad essere stati rinvenuti nella bassa corte, soprattutto all'interno della cisterna, sopra la volta, nell'ambiente B e nei pressi della porta d'ingresso.

Marengo, Chenuil, Nigra e D'Andrade. Un carteggio di inizio XX secolo alle origini della tutela del castello

Gabriele Sartorio

L'ultima volta che il Castello di Pont-Saint-Martin divenne sede di un grande cantiere di restauro, se si escludono i lavori oggetto di questo articolo e alcuni interventi di parziale ricostruzione e tamponatura di brecce murarie eseguiti tra il 1965 e il 1966²⁰, non fu con l'obiettivo di tramandarne ai posteri la memoria storica, ma piuttosto con quello di modificarne i miseri resti, si fa per dire, al fine di far nascere un complesso edilizio moderno, erede dello spirito, ma non della sostanza, dell'antica sentinella fortificata. Erano i primi anni del Novecento quando un appassionato Alfredo d'Andrade, strettamente coadiuvato dal suo istruttore tecnico Carlo Nigra, metteva mano a carta e penna e indirizzava, per l'interposta persona del sindaco Augusto Chenuil di Pont-Saint-Martin, pesanti strali all'avvocato Enrico Marengo, proprietario dei ruderi del castello, nel tentativo, poi coronato da successo, di fermarne i lavori di ristrutturazione del complesso, che stavano di fatto facendo perdere al sito i suoi connotati medievali²¹.

Prima di addentrarci nella lettura delle missive credo sia necessario soffermarsi sulle implicazioni di una tale corrispondenza per chi, come il sottoscritto, lavori nell'ambito della tutela. Le parole di D'Andrade, già ispettore ai Monumenti, ossia soprintendente, di Piemonte, Liguria e Valle d'Aosta²², appaiono come fari nella notte di un ancora troppo diffuso pressapochismo, una denuncia senza se e senza ma dell'abuso perpetrato non tanto ai danni di un singolo bene culturale, ma alla storia e al passato comuni, che identificano la radice stessa della comunità. Non si tratta solo di applicare una normativa, anche se le disposizioni di legge sono ben chiare al D'Andrade e lo stesso non si fa scrupolo di prospettare un utilizzo in chiave sanzionatoria, ma soprattutto di richiamare i protagonisti della vicenda a un'etica condivisa, che si fondi nel riconoscimento di uno *status* di valore assoluto di un monumento in quanto tale, per la sua storia, o meglio, per la somma delle storie delle persone che vi sono passate. Si tratta di una lezione che a distanza di più di un secolo ha ancora molto da insegnare a tutti coloro che operano, attivamente o indirettamente, sui beni culturali.

Ma veniamo ora all'analisi delle lettere. La prima è datata 21 agosto 1902 ed è a firma di Alfredo d'Andrade, direttore dell'Ufficio regionale per la Conservazione dei monumenti del Piemonte e della Liguria, di concerto con l'ingegner Carlo Nigra, funzionario del medesimo ufficio, ed è indirizzata al sindaco di Pont-Saint-Martin, signor Augusto Chenuil (fig. 15). Il testo recita quanto segue:

«Torino, addì 20/8 1902

All'III.mo Sindaco di Pont St Martin

Alcuni giorni or sono, passando per Pont S. Martin, ho visto sulle mura medievali del castello una torretta costruita di fresco, assolutamente deturpatrice.

Mi permetto di dirlo, Illustrissimo Signor Sindaco, quello non è un restauro, non è un lavoro di conservazione, è uno scherzo, e quello che è peggio un brutto scherzo.

lo comprendo che, fino ad un certo limite, ognuno è padrone di fare a casa quello che gli garba, ma sia per vecchia abitudine, sia per ragioni di tradizione, non tacciamo anche al nostro buon nome ed è appunto per questi sentimenti che io ora le parlo.

La Valle d'Aosta, quella di Gressoney che appunto a questo borgo viene a sbucare, sono frequentate da un numero sempre crescente di visitatori e fra questi sono in maggioranza quelli che per posizione loro e per cultura possono comprendere dove questa faccia difetto.

Ma questa gente, italiana e straniera, che sa scoprire i difetti degli altri, cosa dirà della nostra cultura italiana quando vedrà quella triste e ridicola torretta appiccicata di recente su quel grave e serio scudiero che ci racconta tante e tante cose della più antica epoca feudale, delle epoche tetre delle invasioni dei saraceni ed ungheresi fino al tempo delle gesta dei nostri avi?

Dirà che in Italia non vi è più amore per queste cose simpatiche per le memorie della storia, che nel paese di Muratori e di Vico si è perduto l'amore per ciò che prova la nobiltà del nostro passato, che è pure tanta parte della forza della vitalità dell'energia della ricchezza presente.

Voglia, Illustrissimo Signor Sindaco, tener conto della presente e accolga in proposito i miei ringraziamenti.

Il Direttore dell'uffici

A. D'Andrade»

I lavori cui si riferisce il direttore (anche se dal punto di vista paleografico la lettera appare scritta di pugno dal Nigra) sono quelli che aveva da poco cominciato l'avvocato torinese Enrico Marengo, laureato in Giurisprudenza e bibliotecario presso la Biblioteca Nazionale di Torino²³, proprietario dei ruderi del castello, che, come anticipato, si prefiggeva l'obiettivo di ricavare da questi ultimi una nuova e moderna dimora di qualità, sul modello, del resto, dell'altro "maniero" di Pont-Saint-Martin, il Castello Baraing, sorto all'incirca negli stessi anni poco più a valle²⁴, anch'esso in posizione dominante. La moda, se così possiamo definirla, di riattare edifici castellani in stato di rudere, o di costruire nuove dimore con gusto neogotico, è del resto figlia del periodo²⁵. In Valle d'Aosta basti ricordare i casi di Saint-Pierre, con i restauri operati negli anni Ottanta del XIX secolo per volontà del barone Carlo Emanuele Bollati per mano dell'ingegner Camillo Boggio; a Introd, con i lavori voluti dal commendatario Alberto Gonella su progetto dell'ingegner Giovanni Chevalley, eseguiti tra il 1912 e il 1916; a Issogne, con i recuperi filologici di Vittorio Avondo, in seguito all'acquisizione del maniero avvenuta nel 1872; ad Aymavilles, dopo l'acquisizione del maniero nel 1895 da parte del commendatario Raffaele Bombrini; ad Arnad, con le trasformazioni avvenute sotto la proprietà dei Giacobini, famiglia torinese già detentrica del maniero dal 1845; a Sarre, dove il castello è acquistato nel 1869 da sua altezza reale Vittorio Emanuele II; a Graines, a Fénis e a Verrès, con i prodromi dei restauri di Cesare Berteà e dello stesso Alfredo d'Andrade, anch'essi a cavallo tra fine Ottocento e inizio Novecento, spesso giunti a seguito di danni parziali alle strutture (Graines)²⁶ o di condizioni pessime di conservazione (Fénis e Verrès)²⁷. Tra questi esempi va forse citato lo stesso Castello Baraing, da sempre ritenuto opera edificata *ex novo* tra il 1881 e il 1893. In alcune vedute della località, ritratta nelle opere

Stampati per le minute dell'Ufficio Regionale per la Conservazione dei Monumenti del Piemonte e della Liguria in Torino.

RISPOSTA a nota del _____

Torino, addì 20/8 1902

N. _____

Divisione _____

Data dell'arrivo _____

Protocollato in arrivo al N. _____

Id. in partenza „ 1902

OGGETTO

Pont. S. Martin
Castello

All. V. V. V. signore
Sindaco di

Pont. S. Martin.

Alcun giorni or sono, passando
per Pont S. Martin ho visto
sulle mura rovine del Castello
una torretta costruita
di fresco, assolutamente
deturpatrice.

Lei permette di dirle, Ill.
Sign. Sindaco, quello non
è un restauro, non è un
lavoro di conservazione, è
uno scherzo, e quello che è
peggio un brutto scherzo.

Io comprendo che, fino ad
un certo limite, ognuno è padro-
ne di fare se cada quella
che gli parla; ma sia per
vecchie abitudini, sia per
ragioni di tradizione, noi
teniamo anche al nostro
buon nome ed è appunto per
questo sentimento che io ora
le parlo.

La valle d'Aosta, quella
di Gressoney, che appunto
a codesto borgo viene a toccare

15. Frontespizio della missiva del 20 agosto 1902.
(Archivi SBAC, si veda nota 21)



16. *Henrietta Ann Fortescue, The town, Castle and Roman Bridge of S. Martin, in the Val d'Aosta, 28 novembre 1817.*
(Da PEYROT 1983, p. 270)

di James Pattison Cockburn e di Henrietta Ann Fortescue (fig. 16)²⁸ e di quasi un secolo antecedenti le trasformazioni del Baraing, sembra di scorgere un secondo edificio prominente, apparentemente fortificato, poco al di sotto del castello. Lo stesso edificio che compare probabilmente in un acquerello del 1847, dove colpisce per la presenza di una terminazione merlata delle sue murature²⁹. Se a questo aggiungiamo le notizie circa l'esistenza di una "porta" o "portassa" a sbarramento della strada diretta a Perloz, posta poco oltre la chiesa di Fontaney, e di una cappella intitolata a san Nicola e san Giuseppe, appartenente ai nobili De La Porte e verosimilmente nella stessa posizione, i cui resti furono usati dal Baraing per la costruzione del maniero neogotico³⁰, il dubbio che il luogo non fosse del tutto privo di costruzioni di una certa rilevanza già prima del 1893 appare del tutto lecito³¹.

Quello che va compreso, dunque, è lo spirito dell'epoca: da un lato una vera e propria corsa da parte di una borghesia arricchita e di una nuova nobiltà desiderosa di lustro e riconoscimento all'acquisizione di queste strutture, spesso abbandonate o trasformate in cascinali a scopo agricolo; dall'altro il freno posto a questo fenomeno di massa da parte di un'élite savante di pensatori e studiosi, di cui fanno parte personaggi del calibro di Giuseppe e Antonio Giacosa, Carlo Nigra, Federico Pastoris, Vittorio Avondo, Cesare Bertea e lo stesso Alfredo d'Andrade. Un circolo culturale, prima ancora che un gruppo di funzionari statali, consapevole del valore della storia e delle sue manifestazioni e al contempo pienamente inserito nel proprio tempo, come testimoniano le decisioni prese nei confronti delle strutture stesse, che non vennero condannate a un freddo immobilismo a-storico, ma vennero approcciate con progetti di restauro filologico completi e approfonditi, grazie ai quali, di fatto, noi valdostani possediamo oggi uno dei territori più ricchi di fortificazioni medievali dell'intera penisola.

A quella prima nota, evidentemente, non giungeva alcuna risposta. Il 20 marzo del 1903 l'ingegner Nigra, di concerto con il suo direttore, rispondeva alzando il tono e la posta della precedente comunicazione:

«Torino, addì 20/3 1903

Ill.mo Signor Sindaco di Pont Saint Martin

Con nota 21/8/1902 mi permettevo di far arrivare alla S. V. Ill.ma che la torretta costruita sulle mura rovinatè del Castello era una cosa orribile e che per le ragioni dell'arte e della storia non dovevano essere permessi altri deturpamenti.

A quella mia non ottenni risposta e di più seppi che tutti gli avanzi del Castello stanno per essere trasformati in moderne case d'abitazione e che già sono stati costruiti muri nuovi, aperte finestre nei vecchi muri e fatte altre opere di deturpamento per quegli interessanti resti. Senza tener conto delle considerazioni che io facevo nella mia lettera sopracitata. Mi permetto quindi di far presente alla S. V. Ill.ma che nella legge 12 giugno 1902 sulla conservazione dei Monumenti sono contenute le seguenti disposizioni:

art. 11 È vietato demolire o alterare avanzi monumentali esistenti anche in fondi privati, ma il proprietario avrà il diritto di far esaminare da Ufficiali del Governo se l' avanzo monumentale merita di essere conservato

art. 29 alle violazioni degli art. 10 e 11 sono applicabili le multe indicate nell'art. 26 (multe da £ 500 a £ 10000). Se il danno è in tutto o in parte irreparabile, il contravventore dovrà pagare una indennità equivalente al valore del monumento o dell'oggetto d'arte o di antichità perduto o alla diminuzione del valore.

Voglia Ill.mo Signore far conoscere al proprietario del Castello queste disposizioni di legge, delle quali spero, mercé i suoi buoni uffici, di non dover richiedere l'applicazione alle autorità competenti.

La prego di volermi favorire un cenno di riscontro che mi rassicuri in proposito.

Per il Direttore
Ing. C. Nigra»

Il richiamo dei pubblici ufficiali doveva, infine, sortire l'effetto sperato. Alla missiva del Nigra, infatti, rispondeva il sindaco Chenuil (fig. 17), da un lato con il chiaro obiettivo di scansare possibili accuse di inadempienza, dall'altro per riportare le piccate parole del Marengo, da cui traspare una certa acrimonia nei confronti dei funzionari e delle loro neppure troppo velate accuse e minacce:

«Pont-Saint-Martin, il 1 Maggio 1903

Tanto la nota di codesto ufficio delli 21 Agosto scorso quanto quella a margine signata [a margine si riporta Risposta alla lettera del 20-03-1902], mi si risponde, vennero comunicate al proprietario del Castello cui le medesime facevano cenno, il quale proprietario in seguito alla visione avuta dell'ultima nota mi comunica:

“L'Avv.to Marengo Enrico proprietario del Castello Vecchio di Pont St Martin conosce benissimo la legge 12 Giugno 1902 e dopo la pubblicazione di essa e la lettera ricevuta nello scorso agosto, quantunque da codesto ufficio regionale non abbia ricevuta la regolare notifica^[32], come prevede la legge, che il castello è stato iscritto fra le opere d'arte, non ha più fatto muovere una sola pietra del detto castello; i pochi lavori fatti sono anteriori alla pubblicazione della legge. E nessuno potrà provare il contrario”.

Tanto Le significo per mio discarico

Con stima

Il Sindaco

Chenuil»

Qui si conclude, dunque, il carteggio. Se ci limitassimo a giudicare dalle poche righe sopra trascritte, saremmo forse tentati di derubricare le vicende narrate sotto il titolo di pericolo scampato. Il pronto intervento delle Autorità di tutela avrebbe fermato l'irrimediabile compromissione dei resti dell'antico maniero di Pont-Saint-Martin, l'avvocato Enrico Marengo si sarebbe limitato a pochi e limitati interventi preliminari, tra cui spiccherebbe tuttavia la costruzione dell'improvvida torretta a sbalzo sul Lys, e quello che noi possiamo ammirare ancora oggi corrisponderebbe, in sintesi, al castello medievale, giunto quasi intatto fino a noi dai secoli passati.

Nulla di più falso. Grazie all'analisi archeologica dei depositi e degli elevati del monumento, eseguita in occasione dei lavori di scavo e restauro che hanno interessato le mura del complesso, la bassa corte e gli edifici in essa contenuti, si è infatti potuto constatare come le operazioni edili fossero incredibilmente avanzate e molte parti del monumento già modificate e compromesse. Il problema, piuttosto, sta nell'assenza di una documentazione dei lavori già svolti, che di fatto risultano oggi in molti casi mimetici delle forme antiche, pur nella differenza esecutiva che l'occhio esperto, e l'analisi comparativa delle malte e dei materiali da costruzione, riesce a svelare.

Se i depositi superficiali sono apparsi profondamente inquinati dalle operazioni cantieristiche, come del resto era facilmente ipotizzabile, sono soprattutto le murature del

complesso palaziale, che costituisce il blocco edilizio occidentale del maniero, a risultare pesantemente compromesse. Immaginando come lo stesso fosse deputato a trasformarsi nel nuovo corpo abitativo della dimora moderna, non stupisce che buona parte delle sue strutture sia condizionata da ricostruzioni integrali, aperture in breccia, tamponature e scrostature. A svelare la mano dei muratori al soldo del Marengo contribuiscono dunque i materiali, oltre che la scarsa perizia: il castello è ricco di mattoni pieni di modulo 24x12x6 cm, in uso a inizio Novecento, così come appaiono sovrabbondanti i giunti cementizi, che spesso però si limitano a rinzaffare le murature più antiche.

Altre evidenze del lavoro eseguito dagli operai del Marengo sono inoltre i segni delle barramine presso la roccia saliente che doveva occupare la porzione a est della bassa corte, fortemente iconica nella planimetria dell'Olivero³³ e verosimilmente fatta saltare per migliorare l'agibilità del sito e ottenere materiale da costruzione. Senza tralasciare i grandi terrazzamenti che contraddistinguono il pendio all'esterno del castello verso sud, in direzione della cappella castrense, creati per migliorare l'aspetto del sito e favorirne un utilizzo anche agricolo o ornamentale, o le tracce di malta rinvenute all'interno della cisterna, quasi certamente utilizzata quale area per la preparazione dei leganti da usarsi nel restauro.

Il castello venne dunque pesantemente modificato. Eppure sarebbe sbagliato attribuire unicamente ai lavori del Marengo tutti i cambiamenti registrati dall'analisi stratigrafica delle murature del maniero. Un secondo fortunale doveva abbattersi con i restauri integrativi attuati nel 1965-1966, responsabili di molte integrazioni, talvolta del tutto arbitrarie, ben riconoscibili sia per via della malta cementizia, utilizzata in associazione a moduli di materiale regolare e di medie dimensioni, sia grazie ad alcune immagini storiche, quali quelle di Ugo Torra eseguite in una campagna datata 1952³⁴. A quella data, ad esempio, la grande breccia nell'edificio esagonale era aperta (fig. 18), non erano state ricostruite le aperture del corpo palaziale affacciate a sud (fig. 19) e l'intero corpo di fabbrica era mancante della terminazione nord-occidentale e della finestra crociata oggi presente. Durante quei lavori, dunque, si arrivò non solo alla tamponatura e messa in sicurezza di parti pericolanti del sito, ma addirittura all'anastilosi di alcune murature e alla ricostituzione in cemento e in stile di imitazione di alcuni degli elementi architettonici più caratteristici, come le finestre crociate di cui una sola, quella più meridionale, può essere considerata completamente originale, e modello per le altre (figg. 20a-b).

Emerge insomma chiaramente da questo materiale così eterogeneo come il castello non sia rimasto immutato neppure dopo la repentina cessazione dei lavori di restauro di inizio Novecento. E il tutto per limitarsi ai casi che il cantiere attuale, direttamente o indirettamente ha portato in evidenza. Nell'ottica dunque di proseguire con il recupero del sito monumentale sarà necessario tenere bene a mente questa situazione, consapevoli che anche i lasciti di quei cantieri sono ormai elementi storicizzati di una lunga catena di eventi che ci ha consegnato un castello forse meno “medievale” delle attese iniziali, ma certamente non per questo meno affascinante.



PROVINCIA DI TORINO

CIRCONDARIO D'AOSTA

COMUNE

Pont St. Martin

N. 344 di Protocollo

Div. = Cat. =

Risposta alla Lettera

del 20.3.1903

Div.^{ne} = Sez.^{ne} = N. 168

OGGETTO

Pont. St. Martin
Castello.

Allegati N. 1

All' Ill.^{mo} Sig.

Direttore dell'ufficio regionale per la
Conservazione dei monumenti

Torino.

Pont St. Martin, il 1 Maggio 1903.

PROT. ARR. N. 310

3 - 5 - 03

Tanto la nota di cotest'ufficio delli 21
Agosto scorso quanto quella a margine
segnata, cui si risponde, furono comunicate
al proprietario del Castello cui le medesime
facevano capo, il quale proprietario in seguito
alle visioni usate dell'ultima nota mi comunica,
" V. conte Marquis barone proprietario del
Castello Vecchio di Pont St. Martin conge-
lavitissimo la legge 12 Giugno 1902 e dopo la
pubblicazione di essa e la lettera ricevuta
nello scorso agosto, quantunque da cotest'
ufficio regionale non abbia ricevuta la
regolare notifica, come prescrive la legge,
che il Castello è stato iscritto fra le opere
d'arte, non ha più fatto nuove opere
sulla pietra del detto Castello; i pochi
lavori fatti sono anteriori alla pubblica-
zione della legge - E nessuno potrà provare
il contrario." - Tanto L. dignifico per
mio scarico -
Con stima

A. Sordani
Cheruel

17. Frontespizio della missiva comunale del 1° maggio 1903.
(Archivi SBAC, si veda nota 21)



18. Ugo Torra, veduta dell'aula esagonale, 1952.
(Archivio BREL - fondo Torra)



19. Una delle piccole finestre del fronte meridionale del corpo di fabbrica palaziale ricostruite nella campagna di lavori del 1965-1966.
(S. Di Silvestre)

- 1) L. PRAMOTTON, G. SARTORIO, E. QUATTROCCHIO, B. BETTONI, *Castello di Pont-Saint-Martin*, in *Pietre di Ponte*, Quart 2018, p. 6.
- 2) Per una disamina della storia del castello e soprattutto della famiglia che lo possedette si vedano in particolare J.-G. RIVOLIN, *Uomini e terre in una signoria alpina. La castellania di Bard nel Duecento*, in BAA, XXVIII, 2002 e A. BARBERO, *Valle d'Aosta medievale*, in *Nuovo Medioevo*, Napoli 2000, oltre a PRAMOTTON, SARTORIO, QUATTROCCHIO, BETTONI 2018, pp. 6-19 con bibliografia (citato in nota 1).
- 3) Nel 1402, come semplice esempio, Ardizzone di Pont-Saint-Martin dettò il proprio testamento nella cucina del castello (L. DECANALE BERTONI, *La signoria dei Pont-Saint-Martin*, Torino 2018, p. 61).

- 4) I lavori hanno interessato la porta di accesso al maniero, le sue mura, la bassa corte e la cisterna.
- 5) L'importo dei lavori aggiudicati era di 65.334,11 € oltre IVA finanziati interamente dal Comune di Pont-Saint-Martin. I lavori sono stati condotti dall'Impresa Edile Franco Srl di Strambino (TO), con l'assistenza dell'archeologa Laura Maffei, sotto la Direzione lavori dell'architetto Enrica Quattrocchio e la Direzione scientifica di Gabriele Sartorio della Soprintendenza per i beni e le attività culturali.
- 6) L'importo dei lavori aggiudicati, finanziati interamente dal Comune di Pont-Saint-Martin, ammontava a 105.214,16 € (IVA 22% esclusa) a seguito di una perizia di variante. I lavori sono stati condotti dalla ditta Akhet Srl di Roisan (AO), direttore tecnico per la parte archeologica Claudia De Davide, direttore tecnico e responsabile del cantiere per le attività di restauro architetto Massimiliano Glarey, responsabile del cantiere per lo scavo archeologico Stefano Di Silvestre. Le indagini archeologiche delle stratigrafie protostoriche sono state realizzate da David Wicks. L'insieme dei lavori si è svolto sotto la Direzione lavori dell'architetto Enrica Quattrocchio e la Direzione scientifica di Gabriele Sartorio della Soprintendenza per i beni e le attività culturali.
- 7) Si veda *infra*: Marengo, Chenuil, Nigra e D'Andrade. *Un carteggio di inizio XX secolo alle origini della tutela del castello*.
- 8) All'interno del corpo residenziale è stato compiuto solamente un intervento di diserbo superficiale, mentre oggetto di lavorazione è stata anche l'area meridionale esterna, dove la parte retrostante di un esistente terrazzamento è stata riempita con pietre e terra di risulta dello scavo e il versante rimodellato con la creazione di nuovi terrazzamenti a secco.
- 9) Nella figura 7 si riporta la localizzazione dei sondaggi e la posizione dei diversi ambienti: A per la cisterna, B per il vano a est della cisterna, C per la parte nord della bassa corte, D per la parte sud della bassa corte, E per la zona esterna, F per la zona ad est dell'area di scavo, G per l'avancorpo ad ovest dell'ingresso.
- 10) Le fondazioni di queste tre strutture, impostate direttamente sul basamento roccioso, su massi erratici o su stabili depositi pietrosi morenici, risultavano interrato all'interno ma non all'esterno del castello, dove la roccia scende verticalmente al di sotto delle imposte dei muri, garantendone una naturale sopraelevazione. Da un punto di vista costruttivo le due cortine murarie si presentano simili, con larghezza di circa 70-75 cm e costituite da grossi conci lapidei spaccati faccia-vista disposti su corsi irregolari legati da malta a base di calce aerea.
- 11) Questa struttura, non indagata in maniera approfondita durante la lavorazione, dovrà essere letta di concerto insieme alle altre murature che compongono il corpo residenziale. All'interno della bassa corte funge però



20a. *Veduta del fronte occidentale del corpo palaziale: la situazione nel 1952.*
(Archivio BREL - fondo Torra)



20b. *Veduta del fronte occidentale del corpo palaziale: la situazione nel 2022.*
(Akhet Srl)

da limite occidentale ed è foriera di rapporti stratigrafici netti per la periodizzazione delle fasi di costruzione di questa porzione del sito. È stata dunque considerata in maniera unitaria, nonostante presenti diverse fasi e importanti interventi di restauro effettuati con tamponature che utilizzano mattoni di modulo moderno e malta di rinzafo fino ad una quota di circa 5 m di altezza, mentre gli ultimi 6 m verso nord presentano importanti modifiche strutturali sia in costruzione sia in asportazione (rifacimento di un arco e creazione di una breccia).

12) Nella porzione sud del fronte residenziale è presente un'ulteriore apertura più stretta (0,60x2 m), conservata solamente nel piedritto nord, che fungeva da collegamento tra il primo piano del corpo residenziale e quello del successivo avancorpo (ambiente G), non visibile nella figura 10.

13) È ipotizzabile che il collettamento avvenisse grazie ad un sistema di gronde che, dal corpo residenziale, riversava l'acqua piovana nella cisterna attraverso l'apertura superiore, mentre l'approvvigionamento doveva essere garantito dal piccolo tubulo inserito nella muratura est. La sequenza di interventi compiuti all'interno della vasca (cordoli di rivestimento e stesure di cocciopesto sovrapposte) sembrano però testimoniare una difficoltosa manutenzione e in generale un'ambiente favorevole all'esfiltrazione dell'acqua.

14) Quest'apertura definisce la soglia d'ingresso all'ambiente e nella parte ovest presenta un foro circolare concavo di 8 cm scavato nella roccia, in corrispondenza dell'incasso per l'inserimento di una probabile porta a singolo battente apribile solamente verso l'interno.

15) Le murature che definivano l'ambiente B erano impostate su roccia solo verso nord, a contatto con la cinta, mentre il resto presentava una fondazione di circa 40 cm di profondità la cui cresta della risega era pareggiata dal ricarico per la coeva sistemazione pavimentale. Questa particolarità costruttiva è stata intercettata solamente in seguito allo scavo del sondaggio 2, situato nell'angolo ovest, che ha inoltre permesso di individuare come le due strutture risultassero legate in fondazione, seppur non in elevato.

16) C. NIGRA, *Castelli della Valle d'Aosta*, a cura di D. Prola e A. Zanotto, Aosta 1974, p. 27.

17) È possibile che lo spazio tra queste due murature fosse in origine molto ridotto e che vi fossero due aperture che conducevano dalla bassa all'alta corte, di cui la seconda in seguito tamponata. Operazioni di sbancamento roccioso sono visibili subito a destra della porta d'ingresso, dove sul basamento è osservabile il segno di una barramina che deve averne fatto saltare un grosso blocco. Non essendo a conoscenza dell'anno esatto della visita di Nigra al castello, non è possibile datare con esattezza tale evento di demolizione, che potrebbe anche essere successivo e indipendente rispetto ai lavori di restauro di inizio Novecento, seppur invece da associare sicuramente alla realizzazione del terrazzamento esterno, sui cui blocchi sono stati rinvenuti i medesimi segni.

18) Il lastricato pavimentale, restaurato, risultava meglio conservato negli ambienti B, C est, D nord e all'esterno del portale d'ingresso (ambiente E). È possibile che nella parte meridionale dell'ambiente D, tra l'accesso al castello, l'ingresso dell'avancorpo e quello del corpo residenziale, fosse in origine presente un'equiparabile pavimentazione di cui oggi non vi è più traccia, probabilmente a causa di asportazioni effettuate diacronicamente nel corso degli ultimi secoli. La quota originale del lastricato, che doveva obliterare il pilastro meridionale, si trovava verosimilmente in corrispondenza della base dell'intonaco esposto sulla muratura dell'avancorpo, dalla quale emergono almeno 10-15 cm di fondazione sotto la soglia.

19) Nel resto dell'ambiente B era uno strato incoerente costituito da terra, frammenti di malta e cocciopesto, pietre, conci lapidei e frammenti ceramici di cronologia tarda, sistemato per pareggiare la nuova pavimentazione e forse associabile alla demolizione della porzione di muratura della cisterna nella quale è ricavata la nuova apertura. Attività di questo tipo sembrano implicare una completa defunzionalizzazione dell'ambiente in quanto cisterna e un suo nuovo uso come possibile zona di immagazzinamento o conservazione, con la vasca forse utilizzata come punto di stoccaggio interrato, sormontato da una pavimentazione lignea in quota con il nuovo ingresso e la pavimentazione esterna. A questa fase di occupazione tarda è probabilmente da associare anche il progressivo collasso del muro di terrazzamento centrale, rinvenuto completamente disgregato nella porzione est. È ipotizzabile, infatti, che nel corso del tempo l'impianto scalare venga sostituito da un passaggio diretto sopra il terrazzamento nell'asse lineare che dalla porta del castello conduce all'ingresso dell'ambiente B.

20) Di questi interventi, tutt'altro che poco impattanti per la storia del sito, nell'archivio della Soprintendenza per i beni e le attività culturali restano soltanto le veline di due delibere di Giunta (D.G.R. n. 4422 del

19 dicembre 1965 e D.G.R. n. 807 del 16 marzo 1966), senza alcuna documentazione tecnica, grafica o fotografica, di supporto.

21) Archivio del Dipartimento soprintendenza per i beni e le attività culturali della Valle d'Aosta, piazza Roncas 12, Aosta, Cosiddetto Fondo D'Andrade, Subfondo 1 (1876-1937) - Serie 2 - sottoserie 17 - faldone 15 - u.a. 191, d'ora in poi SBAC - Cosiddetto Fondo d'Andrade.

22) Con R.D. n. 431 dell'11 luglio 1904 furono istituite dieci sovrintendenze sugli scavi, sui musei e sugli oggetti d'antichità: quella di cui il D'Andrade era alla guida aveva giurisdizione su Piemonte, Valle d'Aosta e Liguria.

23) Nato a Torino il 15 maggio 1862 e morto a Pont-Saint-Martin il 24 aprile 1911.

24) Il Castello Baraing venne edificato tra il 1883 e il 1893 dal dottore e filantropo locale Pietro Annibale Baraing (S. BARBERI, *Il restauro e il riallestimento del castello di Saint-Pierre nell'Ottocento*, in BASA, XIX, n.s., 2020, p. 269; S. MINIOTTI, *Borgo e frazioni di Pont-Saint-Martin*, Aosta 2002, pp. 64-65).

25) In merito si veda l'esauriente trattazione e bibliografia contenuta in BARBERI 2020, in particolare pp. 265-312 (citato in nota 24).

26) A. SERGI, *Interventi conservativi al castello di Graines e alla casa forte di Saint-Marcel. Riflessioni su alcuni principi del restauro monumentale applicato. La metodologia del progetto AVER alla luce dei risultati sul campo*, in AVER. *Anciens Vestiges En Ruine: des montagnes de châteaux*, Actes du Colloque de clôture du projet (Aoste, 29 novembre - 1^{er} décembre 2012), Aoste 2012, pp. 185-215.

27) Per Fénis i lavori cominciarono nel 1898, dopo l'acquisizione da parte dello Stato avvenuta nel 1895, e seppur continuati fino al 1920 si limitarono perlopiù alla messa in sicurezza degli immobili; un vero e proprio restauro integrativo, invece, si ebbe a partire dalla metà degli anni Trenta del Novecento ad opera di Vittorio Mesturino, in buona parte responsabile dell'attuale aspetto goticheggiante del complesso. Per Verrès i lavori di restauro si avviarono tra il 1896 e il 1899, anche in questo caso a seguito dell'acquisto da parte dello Stato dell'immobile (C. ROGGERO, *Castello di Verrès*, in M.G. CERRI, D. BIANCOLINI FEA, L. PITTARELLO (a cura di), *Alfredo d'Andrade: tutela e restauro*, catalogo della mostra (Torino, 27 giugno - 27 settembre 1981), Firenze 1981, pp. 383-390).

28) J.P. COCKBURN, *Looking down upon St. Martin*, in *Views in the Valley of Aosta Drawn from Nature by Major Cockburn and on Stone by A. Aglio and T.M. Baynes, 1822-1823*, riprodotto in A. PEYROT, *Immagini della Valle d'Aosta nei secoli*, vol. I, IV-XIX secolo, Torino 1972, immagine 144/13. H.A. FORTESCUE, *The town, castle and roman bridge of S. Martin in the Val d'Aosta*, 28 novembre 1817, in *Viaggio pittorico in Valle d'Aosta (28 settembre - 5 dicembre 1817)*, riprodotto in A. PEYROT, con la collaborazione di P. MALVEZZI, E. NOUSSAN, *Immagini della Valle d'Aosta nei secoli, vedute e piante dal XVI al XIX secolo*, vol. II, Torino 1983, p. 270.

29) L'acquereello (G. LADNER, *Veduta di Pont-Saint-Martin*, 1847, collezione privata Ardissonne) è riprodotto in L. PRAMOTTON, C. JORIS, S. STROPPIA, *Borgo di Pont-Saint-Martin. Dalle origini alla ricostruzione*, QUARTO 2010, in particolare p. 12.

30) Per queste notizie si veda MINIOTTI 2002, pp. 60-64 (citato in nota 24); PRAMOTTON, JORIS, STROPPIA 2010, pp. 11-20 (citato in nota 29).

31) Senza dimenticare che nei pressi della chiesa di Fontaney, edificata solo nel XVI secolo, esisteva una casa forte associata alla famiglia Vallaise, demolita attorno al 1960 (MINIOTTI 2002, p. 60, citato in nota 24). Il tutto concorre insomma a identificare un nodo strategico impietato sulla presenza di un passaggio obbligato, a sua volta connesso con il controllo della salita a Perloz e alla alta Valle del Lys.

32) La notifica giungerà, in effetti, solo in data 6 ottobre 1939, quando il Ministero della Pubblica Istruzione comunicherà alla signora Porté Giuseppina vedova Marengo fu Pietro, che il castello ha importante interesse ed è quindi sottoposto alle relative disposizioni contenute nella legge n. 1089 del 1° giugno 1939. Tale notifica è stata poi trascritta presso la Conservatoria delle Ipoteche di Aosta il 1° giugno 1946, Casella 1087, Articolo 1045 (E. QUATTROCCHIO, *Il Castello. Primi risultati e prime ipotesi di intervento*, in PRAMOTTON, SARTORIO, QUATTROCCHIO, BETTONI 2018, p. 42, citato in nota 1).

33) La *Pianta del castello di Pont-Saint-Martin* eseguita dal generale Francesco Antonio Olivero nel 1834 è riprodotta in E. ROCCHI, *Il Generale Francesco Antonio Olivero ed il Forte di Bard: ricordi storici*, in "Rivista di artiglieria e genio", vol. II, 1902.

34) Le immagini sono conservate presso l'archivio BREL - fondo Torra.

*Collaboratori esterni: Stefano Di Silvestre, archeologo Akhet Srl - Enrica Quattrocchio, architetto.

NON SOLO PIETRA OLLARE RITROVAMENTO DI UN SITO FUSORIO DI EPOCA BASSOMEDIEVALE A SAINT-JACQUES-DES-ALLEMANDS DI AYAS

Gabriele Sartorio

La frazione di Saint-Jacques-des-Allemands rappresenta uno degli ambiti territoriali di maggiore interesse archeologico dell'intero Comune di Ayas (fig. 1). Già negli anni Settanta del secolo passato le attività di ricognizione territoriale intraprese dai tecnici della Soprintendenza per i beni e le attività culturali avevano individuato la peculiarità del contesto, quando durante la realizzazione di moderni fabbricati presso le località di Blanchard e di Les Fusines, poco a monte della cappella dedicata a san Giacomo, erano emerse grandi quantità di "coni" in pietra ollare, immediatamente interpretati come scarti di produzione frutto dell'operazione di tornitura idraulica⁴. L'ipotesi circa l'esistenza in questa località di un centro artigianale legato alla lavorazione di recipienti in pietra era avvalorata dall'incredibile quantità di simili evidenze presenti all'interno delle medesime frazioni e reimpiegate nei modi più svariati quali fermaporte, elementi di pavimentazione, conci murari o semplicemente esposte per il loro valore estetico² (fig. 2). Tale peculiarità di attestazioni si concentrava nell'area compresa tra la località di Armaz a monte, il Torrente Evançon a ovest, i prati pascolivi a est di Blanchard e Les Fusines e la cappella frazionale a sud, individuando in questo modo un ritaglio di territorio nel

quale la quantità di attestazioni appare decisamente fuori scala per immaginarne un semplice ammasso casuale. La potenzialità del settore in oggetto in termini archeologici veniva ribadita nel corso degli anni Ottanta dagli studi sulla pietra ollare e sulle sue aree di estrazione condotti da Mannoni, Pfeifer e Serneels, che identificavano nell'Alta Val d'Ayas la provenienza di un particolare litotipo, il cloritoscisto a grana grossa a granato e cloritoide, assai diffuso a partire dal III-IV secolo d.C. e per tutto l'Alto Medioevo³. La presenza di vasi in cloritoscisto nei siti archeologici regionali ed extraregionali, pur nell'ambiguità della possibile confusione del litotipo prevalente ad Ayas con quelli di altre località regionali, specie quello estratto a Valmérianaz di Pontey⁴, sosteneva l'ipotesi dell'esistenza di un vero e proprio laboratorio produttivo, la cui precisa localizzazione, da allora, è rimasta tuttavia un mistero. Le ricerche, più e meno recenti e sistematiche, volte alla sua individuazione sono ad oggi prive di risultato, sia per via dell'assenza di un progetto coordinato di indagine archeologica sia, soprattutto, a causa dello sconvolgimento di buona parte dei depositi di interesse, scomparsi a seguito della crescita edilizia perpetrata nella zona nel recente passato.



1. Inquadramento generale del sito.
(Dal Geoportale SCT - RAVA)



2. Particolare della parete di un edificio della frazione con gli scarti di tornitura reimpiegati nella muratura.
(G. Sartorio)

Nuovi studi condotti sull'argomento dall'archeologo Mauro Cortelazzo⁵ e dal geologo Paolo Castello⁶ hanno ripreso il tema della pietra ollare a livello regionale e hanno consentito di inquadrare la problematica locale sotto un profilo non unicamente geologico o archeologico-descrittivo, ma anche tipologico, funzionale ed economico. L'importanza del ciclo produttivo di questo materiale infatti non si ferma alla notizia della sua esistenza, come semplice sostituzione alle produzioni ceramiche, ma si spinge oggi a considerare con maggiore attenzione la tecnologia di produzione, la potenzialità di utilizzo e la commercializzazione dei pezzi finiti, che trovano discreta propagazione nei mercati piemontesi, lombardi e liguri in un periodo, quello tra il IV e l'VIII secolo, in cui le merci seguono normalmente un percorso di diffusione esattamente contrario.

A sanzione definitiva di questa peculiarità del territorio ayassino, indicante un potenziale archeologico in gran parte ancora misconosciuto, nel 2019 veniva firmato un accordo tra la Soprintendenza per i beni e le attività culturali della Regione e il Comune di Ayas per lo studio della pietra ollare e in particolare per la valorizzazione del contesto di Saint-Jacques-des-Allemands⁷, impegnando i partner alla promozione di attività di censimento delle attestazioni di questo materiale, sia cave che scarti di produzione, e al contempo favorendo la ricerca archeologica anche attraverso l'esecuzione di sondaggi mirati sul territorio.

È in questo contesto che nella primavera 2020 un sopralluogo dei tecnici della Soprintendenza in un cantiere finalizzato alla posa di un acquedotto privato, presso la località di Les Fusines, riconosceva nella sezione di scavo tracce di una sequenza stratigrafica di assoluto interesse⁸. Si trattava di una serie caratterizzata da un'alternanza di livelli plastici a elevata concentrazione di carboni e scorie, occultanti a loro volta un edificio facente uso di grandi travi lignee, esposte nella parete della trincea e già



3. Vista della sezione di scavo della trincea.
(I. Marsden)



4. Selezione di alcuni scarti di produzione e "non finiti" rinvenuti nella trincea di scavo.
(G. Sartorio)

in parte asportate dai lavori (fig. 3). L'interesse era immediatamente acuito dalla presenza nella medesima sezione e nei terreni di scavo di una grande quantità di scarti di tornitura, a conferma del potenziale archeologico del sito. Il fermo alle attività, seguito da una documentazione completa della trincea⁹, permetteva di riconoscere almeno in parte l'articolazione dell'edificio posto alla base della sequenza, caratterizzato da montanti verticali e travi orizzontali di connessione, con almeno un probabile vano dotato di pavimentazione in tavole lignee.

La presenza di torsoli di lavorazione di recipienti in pietra ollare, in cui erano evidenti differenti stadi del processo produttivo (fig. 4), si rivelava però riferita in modo quasi esclusivo al loro riutilizzo in qualità di zeppe per il bloccaggio dei pali lignei, a indizio di una loro preesistenza rispetto all'edificio stesso. Al contempo si segnalava l'assenza di depositi di polvere litica frutto del lavoro di tornitura idraulica, che al contrario avrebbero dovuto caratterizzare i livelli connessi all'attività medesima. Presenti invece in grande quantità scorie di forgia, sovrabbondanti nelle sequenze di vita, rialzamento e colmataura dei vani.

Grazie all'attivo coinvolgimento del Comune veniva prontamente commissionata una campagna di datazioni dendrocronologiche dei pali e delle travi lignee rinvenuti nello scavo (fig. 5), con una scoperta davvero sorprendente: si trattava infatti di larici ultracentenari e con crescita

omogenee, tagliati nell'autunno-inverno 1126-1127⁴⁰. Questo dato, unitamente all'analisi della sezione stratigrafica, permetteva dunque di considerare la produzione dei contenitori in pietra ollare certamente precedente il XII secolo, consolidando le conoscenze pregresse, e al contempo di ipotizzare un distretto artigianale successivo a quella stessa data cui collegare l'imponente produzione di scorie metalliche.

Pur impostando uno studio analitico degli scarti di tornitura⁴¹, che apparivano comunque in prima istanza il "fossile guida" per la comprensione delle agognate fasi più antiche del sito, si programmava con il Comune, che sosteneva il finanziamento, una più estesa campagna di scavo per il 2021, con l'obiettivo di definire con maggiore accuratezza la dimensione e la tipologia dell'area produttiva.



5. Esecuzione dei prelievi dendrocronologici sui legni rinvenuti nella trincea. (M. Cortelazzo)

Lo scavo, eseguito tra giugno e settembre da Intercultura di Davide Casagrande, ha messo in luce una situazione estremamente articolata, legata all'esistenza di un'attività di forgia cui la pietra ollare, pur presente in ogni livello in forma residuale e in ogni struttura come elemento di reimpiego, era del tutto estranea⁴² (fig. 6).

L'indagine, cui si è accompagnata una prima analisi degli scarti di produzione condotta dal LAS (Laboratorio Analisi Scientifiche) della Soprintendenza (responsabile Sylvie Cheney)⁴³, ha consentito di rinvenire le tracce di almeno tre fucine per la forgiatura del ferro facenti riferimento a un complesso artigianale di medie dimensioni, localizzato immediatamente a nord dell'abitato storico della frazione di Saint-Jacques-des-Allemands (fig. 7). Si è riconosciuto un progressivo ampliamento dell'attività da sud verso nord, con il preliminare terrazzamento dei settori verso settentrione, funzionali alla sistemazione di aree aventi esigenze diversificate a servizio del laboratorio artigianale. Rimandando le considerazioni stratigrafiche a un articolo successivo, che potrà usufruire anche delle analisi di approfondimento metallografico attualmente in corso di affidamento, si segnala il riconoscimento di una serie di livelli alternati di limi calcificati e di piani a forte concentrazione di carboni, compattati dall'uso e spianati in occasione delle ripetute riqualificazioni dell'area. Di particolare interesse il ritrovamento di una buona quantità di frammenti di quarzite, concentrati per lo più in adiacenza a due massi dotati di un approfondimento centrale per la frantumazione del minerale.

La sequenza messa in luce, di lettura assai disagiata per via della natura stessa degli strati, ha raggiunto, ma non scavato, i livelli di fondazione del primo edificio ligneo,



6. L'area di scavo 2021 vista da sud-ovest. (N. Pozzato)



7. Una delle aree di forgia in corso di scavo.
(A. Palermo)

mentre ha permesso di riconoscere la fine dell'attività di forgia in concomitanza con una generale ristrutturazione dell'intera area, da collocarsi in via preliminare attorno al XVII secolo, data cui è possibile associare la costruzione degli edifici ubicati a meridione del settore sottoposto a indagine.

Nel 2022, tra agosto e ottobre, è stato organizzato e finanziato dalla Soprintendenza un limitato intervento di ampliamento dell'area di scavo (sempre eseguito da Intercultura), volto tra le altre cose alla definizione del limite dell'atelier artigianale in un settore dove emergevano strutture e piani di frequentazione.

In generale i risultati emersi da questi primi interventi consentono di giustificare la prosecuzione delle indagini avviate, non solo mediante l'auspicabile continuazione delle operazioni di scavo, ma anche, e soprattutto, attraverso la realizzazione di studi specialistici mirati quali analisi delle sezioni sottili per la comprensione dei processi legati all'attività produttiva, approfondimenti sulle tecniche metallurgiche impiegate, ricerca storico-archivistica e analisi archeometriche per la definizione del periodo di utilizzo delle fucine.

- 1) Relazioni e documentazioni presso archivi beni archeologici SBAC.
- 2) A tal proposito si legga M. CORTELAZZO, *La pietra ollare: architettura, scultura e reimpiego di una pietra alpina*, in *Le vie della pietra. Estrazione e diffusione delle pietre da opera alpine dall'età romana all'età moderna*, Atti del Convegno in occasione del decennale dell'Ecomuseo del Granito di Montorfano (Mergozzo, 28-29 ottobre 2017), Mergozzo 2019, pp. 221-246 (in particolare pp. 230-233).
- 3) Ipotesi già evidenziata in T. MANNONI, H.R. PFEIFER, V. SERNEELS, *Giacimenti e cave di pietra ollare nelle Alpi*, in *La pietra ollare dalla preistoria all'età moderna*, Atti del Convegno (Como, 16-17 ottobre 1982), *Archeologia dell'Italia Settentrionale*, 5, Como 1987, pp. 7-45 e ribadita in M. CORTELAZZO, *La pietra ollare della Valle d'Aosta. Cave, laboratori e commercio*, in D. DAUDRY (dir.), *Numéro spécial consacré aux Actes*

du XI^e Colloque international sur les Alpes dans l'Antiquité *La pierre en milieu alpin* (Champsec, 15-17 septembre 2006), BEPAA, XVIII, 2007, pp. 91-110 (in particolare p. 92).

- 4) In merito alle potenzialità e alle difficoltà di uno studio archeometrico dei litotipi, funzionale alla determinazione delle cave di provenienza, si veda a titolo esemplificativo V. DA PRÀ, A. BORGHI, L. APPOLONIA, P. FRAMARIN, *Studio minero-petrografico di reperti archeologici in pietra ollare del sito di Saint-Martin-de-Corléans (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 (Carcoforo, 11 agosto 2016; Varallo, 8 ottobre 2016; Ossola, 9 ottobre 2016), Firenze 2018, pp. 117-127.
- 5) Oltre ai testi già citati, a titolo esemplificativo si vedano anche M. CORTELAZZO, *Pietra ollare in Valle d'Aosta: problemi e prospettive per una ricerca*, in M. LHEMONS, V. SERNEELS (eds.), *Les récipients en pierre ollaire dans l'Antiquité*, Actes de la Table Ronde (Champsec, 19-20 septembre 2008), "Minaria Helvetica", n. 30, 2012, pp. 26-45; M. CORTELAZZO, *Il vasellame in pietra ollare nei corredi funerari valdostani tra età imperiale e alto Medioevo*, in BASA, XIX, n.s., 2020, pp. 87-143.
- 6) P. CASTELLO, *Cave e laboratori di pietra ollare della Valle d'Aosta*, in FANTONI, CERRI, DE VINGO 2018, pp. 105-116 (citato in nota 4).
- 7) D.G.R. n. 110 dell'1 febbraio 2019, rinnovata in seguito con D.G.R. n. 704 del 20 giugno 2022.
- 8) Una prima ricognizione ed analisi dei reperti in pietra ollare emersi dallo scavo è comparsa in M. CORTELAZZO, G. SARTORIO, *La pietra ollare nell'economia valdostana tra tarda antichità e alto medioevo. Dai laboratori di produzione di Saint-Jacques des Allemands (Ayas) al consumo dei manufatti nel sito di Messigné (Nus)*, in ISCUM (a cura di), *Tiziano Mannoni: attualità e sviluppi di metodi e idee*, Biblioteca dell'ISCUM, 4, vol. 1, Sesto Fiorentino 2021, pp. 161-168.
- 9) M. CORTELAZZO, I. MARSDEN, *Allacci acquedotto relativi al progetto di ristrutturazione e cambio di destinazione d'uso di fabbricato ex-rurale in frazione Saint-Jacques nel comune di Ayas. Relazione indagine archeologica di emergenza*, relazione, presso archivi SBAC, 2020.
- 10) Le analisi dendrocronologiche sono state realizzate dal LRD, *Rapport d'expertise dendrochronologique*. N. Réf. LRD20/R7882, 2020, relazione, presso archivi SBAC.
- 11) Cfr. nota 8.
- 12) D. CASAGRANDE, A. PALERMO, *Ayas. Indagine archeologica presso il piazzale del Condominio Monterosa sito in Saint-Jacques-des-Allemands, località Fusines*, relazione, presso archivi SBAC, 2021.
- 13) S. CHENEY, *Scorie metalliche - Scavo Ayas. Indagini diagnostiche*, relazione, presso archivi SBAC, 2021.

LO SCAVO ARCHEOLOGICO DI ÉTÉLEY (SAINT-MARCEL) NUOVI APPROFONDIMENTI PER UNA NUOVA CRONOLOGIA

Alessandra Armirotti, Gabriele Sartorio, Giordana Amabili*, Ivana Angelini*, Gilberto Artioli*, Gwenaël Bertocco*,
Caterina Canovaro*, Giulia Ricci*, Luca Toffolo*

Premessa

Alessandra Armirotti, Gabriele Sartorio

Nell'estate del 2019 scavi archeologici, finanziati dal progetto SONO. *Svelare Occasioni, Nutrire Opportunità* all'interno del programma di cooperazione transfrontaliera Interreg V-A Italia-Svizzera 2014-2020, hanno indagato un'ampia porzione del sito fusorio di Étéley, nel Comune di Saint-Marcel¹ (fig. 1). Le attività di ricerca hanno consentito di restituire una planimetria dettagliata dell'insediamento romano, costituito da una sequenza di ambienti in muratura, tra cui un vano riscaldato, facenti perno su di un'area cortilizia, nonché di fornire dati utili a un suo preliminare inquadramento cronologico, collocandone la realizzazione e lo sfruttamento tra la fine del I secolo a.C. e il II secolo d.C., seguiti da un rapido e definitivo abbandono a partire almeno dal III secolo d.C. Il progetto multidisciplinare, inoltre, aveva permesso di contestualizzare al meglio la genesi di un edificio di qualità e di ampiezza notevoli e inaspettate, sorto in un vallone marginale rispetto alla direttrice viaria principale del fondovalle e a una quota piuttosto elevata (1.740 m slm), ponendolo in strettissima correlazione con lo sfruttamento delle risorse del complesso cuprifero di Servette. Ulteriori analisi finanziate dal progetto *MinerAlp. Un patrimonio di storie e di uomini*, anch'esso promosso all'interno del programma di cooperazione transfrontaliera Interreg V-A Italia-Svizzera 2014-2020, e condotte dal Dipartimento di Geoscienze dell'Università degli Studi di Padova (professor Gilberto Artioli), hanno riguardato le scorie fusorie rinvenute nel contesto di scavo, esito delle attività metallurgiche. I frammenti di carbone di legna in esse contenuti sono stati sottoposti a datazioni ¹⁴C, utili ad affinare e/o confermare l'orizzonte cronologico proposto in fase di scavo e a una caratterizzazione mineralogico-petrografica, funzionale alla ricostruzione dei processi tecnologici adottati per l'estrazione e la lavorazione del minerale. I risultati di seguito esposti, se da un lato sottolineano una sostanziale uniformità delle metodologie fusorie e dunque un'assenza di variazione tecnologica nei processi produttivi, dall'altro indicano senza ambiguità l'esistenza di una

fase di sfruttamento minerario antecedente la costruzione dell'edificio romano. Su sette datazioni ottenute, ben cinque di queste si collocano tra il IV e il I secolo a.C., mentre le due restanti puntualizzano la prosecuzione dell'attività a cavallo tra il I secolo a.C. e il I secolo d.C. Fondamentale, inoltre, il fatto che le datazioni afferenti la Seconda Età del Ferro provengano da scorie utilizzate per la realizzazione dei sottofondi pavimentali dell'edificio romano, provando anche stratigraficamente l'antecedenza dell'attività fusoria rispetto a quella edilizia.

Per completare la conoscenza di un contesto archeologico di questa importanza era necessario procedere alla disamina dei reperti materiali e a un loro studio sistematico. Il lavoro che si presenta in questa sede propone infatti i risultati dell'analisi dei materiali ceramici rinvenuti nello scavo, con un'appendice dedicata agli elementi fittili usati per la copertura del tetto e per il sistema di riscaldamento. I primi contribuiscono in maniera determinante a inquadrare cronologicamente la vita all'interno dell'edificio, datando puntualmente, sulla base di confronti con altri contesti, il vasellame utilizzato per preparare, cuocere, servire e conservare gli alimenti. Lo studio degli elementi fittili permette, invece, di proporre una disamina degli aspetti legati all'approvvigionamento delle materie prime per la costruzione di un edificio di questa caratura e a questa altitudine in epoca romana, con una nuova proposta interpretativa per il vano ipocausto in prima battuta definito "termale". Lo studio multidisciplinare e integrato tra reperti e scorie permette in definitiva di rivedere e affinare la proposta cronologica avanzata in prima istanza, inquadrando anzitutto l'inizio dello sfruttamento delle risorse minerarie a Servette alla Seconda Età del Ferro, tra il IV e il II secolo a.C. Il subentro romano nella gestione dell'attività fusoria ed estrattiva, continuata peraltro anche nel I secolo a.C., non sembra avvenire, a giudicare dai dati materiali, precedentemente l'età imperiale, e dunque a fondazione di *Augusta Prætoria* avvenuta. La scansione temporale dell'ingrandimento e miglioramento abitativo dell'edificio, prima immaginata con una forchetta ampia e collocata tra il I e il III secolo d.C., sembra potersi restringere al I secolo, con un eventuale attardamento, vista la posizione del sito, alla prima metà del II secolo d.C. La nuova proposta interpretativa del locale con *suspensurae*, che meglio spiegherebbe la sua ridotta dimensione, l'eccessiva prossimità al *præfurnium* e l'anomalo scarso spessore del pacchetto pavimentale, consentirebbe di spostare la fase III dell'insediamento alla metà, o seconda metà, del I secolo d.C. Se ne ricava una lettura diacronica della vita del contesto decisamente più ristretta rispetto a quanto prima ipotizzato, fatto che concorre a spiegare come nei depositi di abbandono non sia assolutamente presente alcun indicatore di utilizzo dei vani o dell'area in epoca tardoimperiale o tardoantica. Quello che resta insoluto è al contrario sia la genesi in merito alla volontà di impiantare un complesso di natura imprenditoriale a questa quota, collegabile probabilmente a un'espansione delle conoscenze delle potenzialità del territorio a seguito dell'occupazione e colonizzazione dello stesso, sia la motivazione di un così rapido termine (o dobbiamo parlare di delocalizzazione?) dell'attività.



1. Il sito di Étéley nel Comune di Saint-Marcel.
(Dal Geoportale SCT - RAVA)

Caratterizzazione delle scorie metallurgiche provenienti dallo scavo di Étéley

Ivana Angelini*, Gilberto Artioli*, Caterina Canovaro*, Giulia Ricci*, Luca Toffolo*

Il progetto *MinerAlp* ha come obiettivo principale la creazione di una strategia di azioni locali e transfrontaliere per la conoscenza, conservazione, gestione e valorizzazione sostenibile del patrimonio naturale e culturale, sia esso materiale che immateriale, correlato al geopatrimonio, minerario e mineralogico, anche attraverso specifici studi e ricerche, quali quelle qui presentate. Il programma di ricerca archeometallurgica da noi sviluppato è focalizzato in particolare sulla Miniera di Servette e delle produzioni locali in rame.

Sulla scia di queste premesse, l'analisi delle scorie provenienti dallo scavo della struttura ritrovata a Étéley (Saint-Marcel) ha lo scopo di fornire informazioni tecnologiche sui processi di estrazione del rame utilizzati in passato, e dare indicazioni sulla cronologia di tali attività.

L'elenco dei campioni analizzati, con le relative informazioni di catalogazione e scavo, così come il tipo di indagini a cui sono stati sottoposti, è riportato in figura 2. Ciascuna scoria, previa documentazione fotografica dello stato originario, è stata frantumata manualmente in elementi più piccoli al fine di estrarre i frammenti di carbone di legna inclusi da sottoporre a datazione al ^{14}C . I campioni di scoria di maggiori dimensioni e meno alterati sono stati selezionati per la caratterizzazione mineralogico-petrografica. I materiali sono conservati presso il Laboratorio di restauro e gestione materiali archeologici della Soprintendenza per i beni e le attività culturali.

Tecniche analitiche e metodologie utilizzate per lo studio di caratterizzazione

Si riportano di seguito le specifiche strumentali e le condizioni di lavoro utilizzate nelle diverse fasi di indagine.

Microscopia ottica (OM)

La microscopia ottica è stata impiegata per lo studio tessiturale delle scorie e per osservarne la mineralogia. I frammenti di scoria risultati idonei alla caratterizzazione sono stati preparati in sezioni sottili lucide, avendo cura di tagliare il campione parallelamente alla direzione alto-basso (in modo da ottenere una sezione trasversa). Le osservazioni mineralogiche e tessiturali sono state svolte mediante microscopio petrografico Nikon Eclipse ME600L equipaggiato con una macchina fotografica Canon EOS 600D.

Microscopio elettronico a scansione (SEM-EDS)

Una selezione delle sezioni sottili lucide è stata sottoposta a grafitizzazione al fine di effettuare osservazioni tessiturali al microscopio elettronico a scansione (SEM) e analisi chimiche sulle fasi presenti (minerali, fase amorfa, metallica) tramite spettrometro a dispersione di energia (EDS). La tecnologia SEM-EDS, permette di effettuare analisi sia puntuali che areali, consentendo quindi di avere informazioni sulla composizione media del campione ed anche sui singoli costituenti delle scorie. Inoltre, è utile per facilitare ed approfondire l'interpretazione dei diffrattogrammi ottenuti tramite analisi di diffrazione dei raggi X.

Lo strumento utilizzato è un SEM CamScan MX2500, con sorgente in esaboruro di lantanio (LaB_6), dotato di rivelatore a stato solido per l'acquisizione di immagini di elettroni retrodiffusi (BSE), rivelatore di elettroni secondari (SE) e sistema EDAX Energy Dispersive Spectroscopy (EDS) per la microanalisi a raggi X.

Diffrazione di raggi X da polveri (XRPD)

Al fine di ricavare la composizione mineralogica delle scorie, le porzioni restanti dei campioni, da cui sono state ottenute le sezioni sottili, sono state sottoposte ad analisi in diffrazione di raggi X da polveri (XRPD). I campioni sono stati macinati fino ad ottenere una polvere a granulometria molto fine, che è stata poi analizzata

Sigla	Tipologia	^{14}C	SEM-EDS	XRPD	N. inv.	Dati di scavo
SM-SC-06	Scoria grossolana porosa	√		√	60-06	Strada poderele Étéley, impianto romano 10/2019 C29, US 75
SM-SC-07	Scoria grossolana porosa	√	√	√	60-07	Strada poderele Étéley, impianto romano 09/2019 sett W, C23, US 75
SM-SC-08 massiccia	Scoria, porzione massiccia	√	√	√	60-08	Strada poderele Étéley, impianto romano 10/2019 sett E, C27, US 70
SM-SC-08 bollosa	Scoria, porzione bollosa			√	60-08	Strada poderele Étéley, impianto romano 10/2019 sett E, C27, US 70
SM-SC-10	Blocco con parte bollosa e compatta	√	√	√	60-10	Strada poderele Étéley, impianto romano 10/2019 sett E, C30, US 56
SM-SC-11	Scorie grossolane porose	√			60-11	Strada poderele Étéley, impianto romano 09/2019 sett E, C14, US 56
SM-SC-12	Scoria leggermente più compatta delle altre	√	√	√	60-12	Strada poderele Étéley, impianto romano 09/2019 sett E, C22, US 74
SM-SC-13	Scoria grossolana porosa			√	60-13	Strada poderele Étéley, impianto romano 09/2019 sett W, C8, US 46
SM-SC-14	Scoria grossolana porosa			√	60-14	Strada poderele Étéley, impianto romano 10/2019 C28, US 46

2. I campioni prelevati e analizzati dalle scorie metallurgiche ritrovate nell'edificio di impianto romano a Étéley. (C. Canovaro)

tramite diffrattometro θ - θ a geometria parafofocalizzante Bragg-Brentano (PANalytical X'Pert PRO, utilizzando come sorgente di raggi X la radiazione $K\alpha$ del cobalto e operante a 40 kV e 40 mA). Il diffrattometro è equipaggiato con un detector a stato solido del tipo real time multiple strip (X'Celerator, prodotto dalla PANalytical). I pattern di diffrazione ottenuti sono stati interpretati tramite il software X'Pert HighScore Plus 3.0 della PANalytical, che ha permesso la ricostruzione qualitativa del profilo mineralogico del materiale tramite comparazione con il database PDF dell'International Centre for Diffraction Data (ICDD). Infine, i diffrattogrammi sono stati sottoposti ad una cluster analysis, al fine di individuare eventuali gruppi di campioni con caratteristiche mineralogiche simili.

Datazioni al ^{14}C

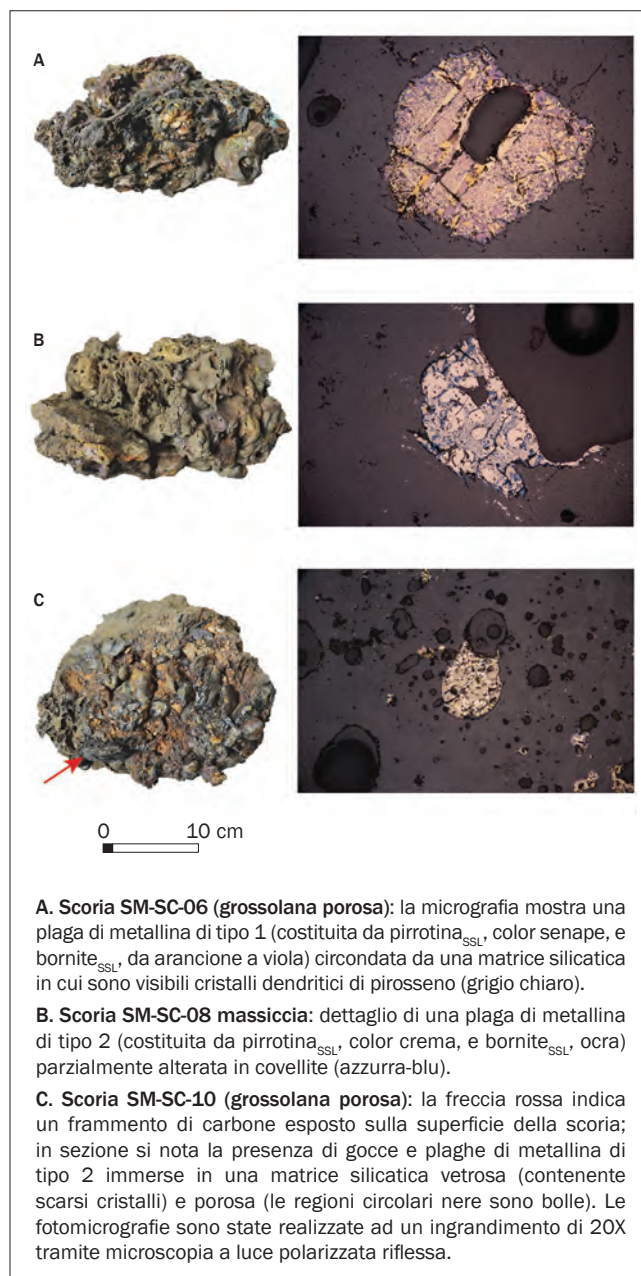
Sette scorie sono state datate utilizzando la tecnica del ^{14}C applicata ai frammenti di carbone di legna rinvenuti sulla superficie o inclusi nella scoria. Questi frammenti di carbone sono stati prelevati avendo cura di non contaminarli con elementi cartacei o organici; sono stati poi preliminarmente purificati secondo il protocollo ABA e successivamente combusti per evolvere in CO_2 la frazione carboniosa da sottoporre a processo di datazione². Le datazioni al ^{14}C sono state effettuate presso i laboratori del Centro CIRCE - INNOVA dell'Università degli Studi della Campania L. Vanvitelli, sotto la supervisione del professor Fabio Marzaioli e della ricercatrice Isabella Passariello. I rapporti isotopici del ^{14}C misurati sono stati in seguito convertiti in età calibrate secondo la metodologia di Stuiver e Polach³ ed infine calibrate in età assolute tramite il software OxCal 4.2, utilizzando la curva di calibrazione INTCAL 13⁴ (fig. 3).

Risultati

Caratterizzazione delle scorie metallurgiche

La componente silicatica delle scorie di Étéley è costituita principalmente da pirosseno, che contribuisce per il ~ 40-60% del peso e, in proporzioni minori, da: olivina, quarzo, cristobalite, cordierite; si sono inoltre rilevati alcuni ossidi, quali spinello e magnetite. La matrice amorfa in cui sono immerse le fasi cristalline rappresenta circa il 30-50% del peso ed ha una composizione chimica simile nei diversi campioni; esprimendola in percentuale peso di ossidi la composizione media ricade nei seguenti intervalli: SiO_2 46-49%; Fe_2O_3 21-24%; Al_2O_3 17-20%; CaO 4-6%; TiO_2 2-3%, con quantità fra 1 e 2% di Na_2O ; K_2O ; MgO e SO_3 . Nella figura 3 sono riportate a titolo di esempio alcune delle scorie analizzate, con immagini OM rappresentative della tessitura e della composizione mineralogica dei campioni, composizione che è riassunta in figura 4, dove sono indicate anche le abbondanze relative delle diverse fasi.

Sulla base delle analogie mineralogiche, evidenziate da una cluster analysis eseguita sui diffrattogrammi a raggi X delle polveri (fig. 5), sono stati individuati due gruppi principali di campioni: 1) SM-SC-08, SM-SC-14 e SM-SC-07; 2) SM-SC-13, SM-SC-12 e SM-SC-06, e l'outlier SM-SC-10. Il gruppo 2 è contraddistinto dalla presenza di significative



A. Scoria SM-SC-06 (grossolana porosa): la micrografia mostra una plaga di metallina di tipo 1 (costituita da pirrotina_{SSL}, color senape, e bornite_{SSL}, da arancione a viola) circondata da una matrice silicatica in cui sono visibili cristalli dendritici di pirosseno (grigio chiaro).

B. Scoria SM-SC-08 massiccia: dettaglio di una plaga di metallina di tipo 2 (costituita da pirrotina_{SSL}, color crema, e bornite_{SSL}, ocra) parzialmente alterata in covellite (azzurra-blu).

C. Scoria SM-SC-10 (grossolana porosa): la freccia rossa indica un frammento di carbone esposto sulla superficie della scoria; in sezione si nota la presenza di gocce e plaghe di metallina di tipo 2 immerse in una matrice silicatica vetrosa (contenente scarsi cristalli) e porosa (le regioni circolari nere sono bolle). Le fotomicrografie sono state realizzate ad un ingrandimento di 20X tramite microscopia a luce polarizzata riflessa.

3. Esempi di scorie provenienti dal sito di Étéley (a sinistra) e dettaglio delle loro tessiture (a destra).

(L. Toffolo)

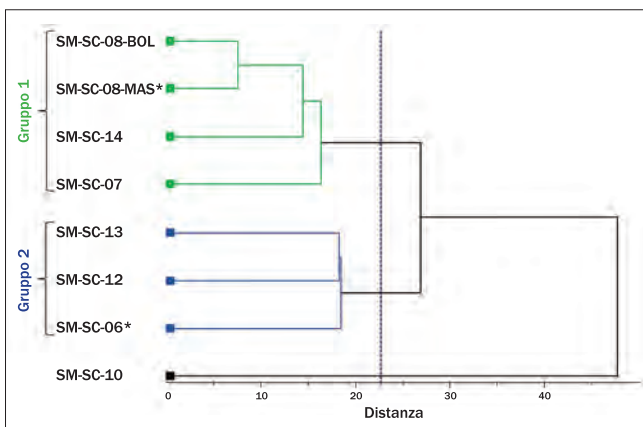
quantità di spinello e magnetite (fasi generalmente assenti o molto scarse nel gruppo 1; si veda *supra* fig. 4), mentre la scoria SM-SC-10 è classificata come outlier per via della presenza di abbondante olivina associata a un pirosseno con composizione enstatitica (si veda *supra* fig. 5).

Inoltre, le scorie contengono tracce di metallina⁵, solitamente in forma di segregazioni tondeggianti delle dimensioni di alcune decine di micrometri, disperse nella matrice silicatica (si veda *supra* fig. 3). Le rare gocce che raggiungono alcuni millimetri di diametro presentano proporzioni variabili di solfuri con composizioni riconducibili alle seguenti soluzioni solide (SSL): bornite_{SSL}, calcopirite/intermediate solid solution (iss), pirrotina_{SSL}. In particolare, sulla base della composizione chimico-mineralogica, sono state identificate due tipologie principali di metallina (si veda *supra* fig. 3 e fig. 6): nel tipo 1 coesistono pirrotina_{SSL} e

Campione	Cluster	Tipo metallina	Cordierite	Cristobalite	Magnetite	Olivina	Pirosseno	Quarzo	Spinello
SM-SC-07	1	2	++	++	+?	nd	++++	++	+
SM-SC-08-bollosa	1	1, 2	+	++	+	nd	++++	++	nd
SM-SC-08-massiccia	1	1, 2	nd	+	nd	nd	++++	+	nd
SM-SC-14	1	1	nd	nd	nd	+?	++++	+	nd
SM-SC-06	2	1, 2	++	++	+	+?	++++	+++	+++
SM-SC-12	2	1, 2	nd	++	++	+?	++++	++	+++
SM-SC-13	2	1, 2	nd	++	+	+++	++++	++	+++
SM-SC-10	outlier	1, 2	+	++	++	+++	++++	+	+++

nd = fase non rilevata; +? = fase probabilmente presente; + = fase rilevata; ++ = fase presente in tracce; +++ = fase minore; ++++ = fase maggiore

4. *Composizione mineralogica delle scorie di Étéley ottenuta tramite l'analisi dei diffrattogrammi a raggi X delle polveri.*
(L. Toffolo)

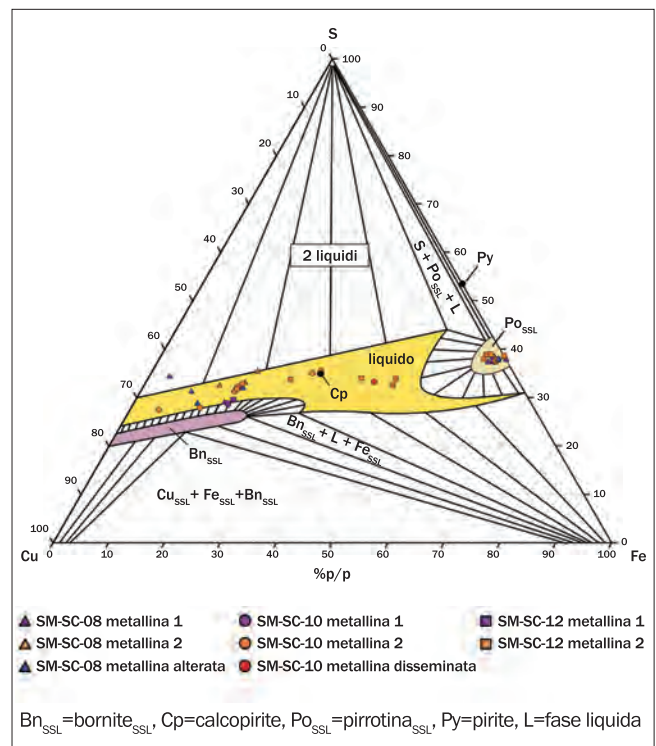


5. *Dendrogramma rappresentante il risultato della cluster analysis. I campioni contraddistinti da * sono quelli più rappresentativi del gruppo. La linea verticale tratteggiata indica il valore di cut-off.*
(L. Toffolo)

bornite_{SSL} con elevati contenuti di Cu (media 2,5% in peso) e Fe (media 17% in peso), rispettivamente, e possono essere presenti tracce di ferro e rame metallici; nel tipo 2 la pirrotina_{SSL} ha una composizione analoga a quella nella metallina di tipo 1, ed è associata a solfuri di Cu-Fe con contenuti di Cu variabili tra ~ 22% in peso (prossimi all'iss) e 67% in peso (tipici della bornite_{SSL}). Le analisi SEM-EDS delle segregazioni di metallina presenti nelle scorie sono state riportate nel diagramma ternario Cu-Fe-S di figura 6⁶; si evidenziano le trasformazioni della carica minerale, in particolare della calcopirite. La metallina, per effetto del processo di smelting della calcopirite, simula un'alterazione di tipo meteorico che si esprime in un arricchimento relativo di Cu per rimozione del Fe (più solubile del Cu).

Datazioni al ¹⁴C

La datazione dei frammenti di carbone di legna prelevati dai campioni di scorie ha permesso di identificare tre gruppi cronologici (fig. 7):



6. *Composizioni dei solfuri costituenti le gocce di metallina riportate nel sistema Cu-Fe-S a 1000° C. La linea tratteggiata blu rappresenta le possibili composizioni della carica a solfuri.*
(L. Toffolo)

1. un gruppo più antico, che fornisce età calibrate comprese tra il IV e il II secolo a.C. (1σ), costituito dai campioni SM-C-07, SM-C-08, SM-C-10;
2. un gruppo di età calibrate intermedie comprese tra il II e il I secolo a.C. (1σ), costituito dai campioni SM-C-06, SM-C-09;
3. un gruppo di età calibrate più recenti, comprese tra il I secolo a.C. e il I secolo d.C., formato dai campioni SM-C-11 e SM-C-12.

Sigla	US	Intervallo cronologico calibrato (2σ)	Intervallo cronologico calibrato (1σ)
SM-C-06	75	198-53 BC	171-61 BC
SM-C-07	75	392-197 BC	376-209 BC
SM-C-08	70	276-167 BC	351-176 BC
SM-C-09	70	341-54 BC	194-105 BC
SM-C-10	56	358-173 BC	353-197 BC
SM-C-11	56	52 BC-120 AD	40 BC-63 AD
SM-C-12	74	50 BC-66 AD	42 BC-23 AD

7. Datazioni al ^{14}C dei campioni di carbone di legna prelevati dalle scorie da alcune unità stratigrafiche di Étéley. La probabilità associata agli intervalli cronologici riportati è pari a 95,4% (2σ) o a 68,3% (1σ). (G. Ricci)

Discussione dei risultati

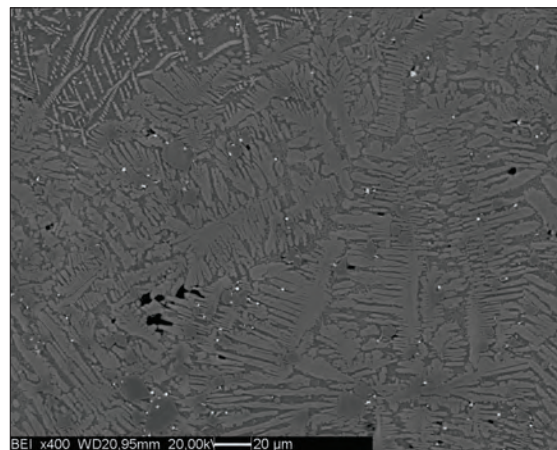
Considerazioni tecnologiche

Le scorie analizzate sono prevalentemente costituite da cristalli di pirosseno e da fase amorfa interstiziale, in cui sono disperse piccole quantità di segregazioni di metallina. La presenza di pirosseni, così come quella di cristobalite (fase di alta temperatura della silice) sono indice di temperature di processo piuttosto elevate e di un alto contenuto di silice. A supporto di quest'ultima conclusione, si evidenzia il fatto che tutte le scorie contengono frammenti di quarzo non reagito. Il quarzo è comunemente la componente fondamentale utilizzata come "flussante" per la separazione del ferro durante il processo di riduzione del rame da minerali primari (calcopirite, bornite e solfuri misti)⁷. La presenza di quarzo residuo indica un'aggiunta di questo componente in eccesso rispetto alle quantità strettamente necessarie per lo smelting della carica minerale usata.

Nelle scorie di Saint-Marcel, la scarsa presenza di olivina è insolita, infatti questa è una fase normalmente abbondante nelle scorie derivanti dalla metallurgia del rame non solo in Valle d'Aosta⁸ e, ma in generale in quasi tutti i processi di riduzione dei minerali primari di rame dall'Eneolitico in poi, indipendentemente dalla fase cronologica⁹. Tale peculiarità può essere imputabile alla composizione totale del sistema chimico, alla velocità di raffreddamento della scoria e alla pressione parziale dell'ossigeno nella fornace.

- Sistema chimico delle scorie di Étéley

Le scorie sono costituite dalle componenti maggiori FeO, Al_2O_3 , SiO_2 e minori CaO, MgO, TiO_2 , Na_2O . Gli elevati contenuti di SiO_2 e di Al_2O_3 sono riconducibili all'aggiunta di quarzo come fondente (per SiO_2) e alla ganga silicatica delle mineralizzazioni a solfuri (per entrambi gli elementi e per i contenuti minori di MgO, CaO e TiO_2)¹⁰. Questo eccesso di silicio ed alluminio contribuisce ad allontanare la composizione totale del sistema dal campo di stabilità dell'olivina, cosicché non sia l'olivina la prima fase a cristallizzare ma, in accordo con le osservazioni petrografiche, lo spinello e/o la cordierite o il pirosseno.



8. Dettaglio della tessitura della scoria SM-SC-07. Si nota una fitta trama di cristalli dendritici (grigio medio) di clinopirosseno associati a cristalli euedrali di spinello ercinitico (grigio scuro) e cristalli dendritici di magnetite (grigio chiaro, nell'angolo in alto a sinistra). Sono inoltre presenti numerose gocce micrometriche di solfuri (bianco). Immagine SEM-BSE. (L. Toffolo)

- Velocità di raffreddamento

I cristalli presenti nelle scorie di Étéley assumono perlopiù forme dendritiche e/o scheletriche indicative di un elevato grado di supersaturazione e/o raffreddamento veloce (fig. 8). Un raffreddamento relativamente rapido di una scoria silicatica, in condizioni di alta viscosità che limitano la diffusività degli elementi chimici, favorisce una nucleazione diffusa ed inibisce la crescita di grandi cristalli euedrali. In questo contesto, la nucleazione e la crescita del pirosseno nelle scorie di Étéley potrebbero essere state favorite, rispetto a quelle dell'olivina, dalle condizioni di non equilibrio instauratesi durante il rapido raffreddamento delle scorie ricche in alluminio. A favore di questa interpretazione gioca l'elevato contenuto di alluminio nei pirosseni delle scorie di Étéley, presente come sostituzione accoppiata di tipo Tschermak¹¹, indice di condizioni di raffreddamento rapido¹² e favorita dalla mancata cristallizzazione del plagioclasio¹³. Anche la composizione chimica dei solfuri che costituiscono le gocce di metallina incluse nelle scorie è compatibile con un rapido raffreddamento. Infatti, la maggior parte dei solfuri mostrano composizioni metastabili (caratterizzate da elevati contenuti di S, Fe e Cu nella bornite_{SSL}, nella iss e nella pirrotina_{SSL}, rispettivamente) indicative di temperature maggiori di circa 900 °C (si veda *supra* fig. 6)¹⁴. Del resto la presenza di cristobalite già suggerisce temperature nell'intervallo di approssimativamente 1.100-1.200 °C o maggiori (si veda *supra* fig. 7).

- Pressione parziale dell'ossigeno

Un'elevata pressione parziale dell'ossigeno nella fornace può inibire la formazione di olivina per via della parziale ossidazione del Fe¹⁵. Nelle scorie di Étéley, una pressione parziale di ossigeno relativamente alta, indicata dalla presenza di magnetite nella maggior parte delle scorie, potrebbe aver ridotto il campo di stabilità dell'olivina ritardandone la comparsa. A favore di questa ipotesi, nella scoria SM-SC-10, in cui è stata rilevata la maggior presenza di

magnetite, l'olivina cristallizza successivamente allo spinello e al pirosseno.

Tutti i campioni di scorie di Étéley contengono gocce di metallina di tipologia analoga (metallina di tipo 1 e di tipo 2), tranne i campioni SM-SC-07 e SM-SC-14, che presentano scarsa metallina e, rispettivamente, solo del tipo 2 e del tipo 1. Le due diverse tipologie di metallina fanno parte di un *continuum* composizionale che a partire da una metallina con composizione prossima a quella della calcopirite prevede un progressivo aumento del rapporto Cu/Fe per reazione del liquido a solfuri con la scoria silicatica¹⁶. In particolare, la metallina più ricca in Fe e quindi meno evoluta forma per raffreddamento le associazioni mineralogiche di tipo 2 (pirrotina_{SSL} ± iss ± bornite_{SSL}), mentre dalla metallina più arricchita in Cu cristallizzano le associazioni mineralogiche di tipo 1 (pirrotina + bornite_{SSL} ± ferro ± rame). La coesistenza nella stessa scoria di entrambe le tipologie di metallina pertanto è da ricondurre al diverso avanzamento del processo di arricchimento in Cu delle singole gocce di metallina rimaste isolate nella scoria.

L'assenza di significative differenze morfologiche, tessiture e mineralogiche tra le varie scorie, anche di età diverse, suggerisce l'utilizzo degli stessi minerali di carica nel tempo e processi metallurgici tecnologicamente simili. La presenza nelle scorie di frammenti di calcopirite non reagita e di metallina con diverse composizioni (assieme all'assenza di rame metallico) sembra indicare che le scorie di Étéley siano il risultato di un processo di smelting volto alla trasformazione della calcopirite in una metallina ricca in Cu. Non si può escludere, dunque, che le scorie di Étéley rappresentino solo una fase del processo di estrazione del rame.

Cronologia delle attività metallurgiche

Le età radiometriche ottenute dall'analisi dei carboni estratti dalle scorie sono compatibili con il contesto cronologico dell'impianto romano, la cui costruzione e frequentazione è stata collocata tra il I secolo a.C. e il II secolo d.C. Infatti, le scorie provenienti dal basamento dell'edificio (SM-SC-06, SM-SC-07, SM-SC-08, SM-SC-09) campionate nei livelli US 70 e US 75), datate tra il IV ed il I secolo a.C., risultano essere più antiche dell'edificio stesso; i campioni di scorie che hanno fornito le età più giovani (SM-SC-11 e SM-SC-12), comprese tra il I secolo a.C. e il II secolo d.C., invece, provengono da accumuli esterni al perimetro dell'edificio.

Sulla base di queste informazioni è possibile collocare l'attività metallurgica nella zona sia in un periodo antecedente all'edificazione dell'impianto sia contemporaneamente alle fasi di frequentazione dell'edificio.

I materiali

Giordana Amabili*, Gwenaël Bertocco*

Il materiale proveniente dagli interventi archeologici condotti sul sito di Étéley, precisamente dalla trincea per la realizzazione di un'infrastruttura nel 2012 e dallo scavo stratigrafico in estensione del 2019, è stato oggetto di uno studio sistematico al fine di precisare l'ambito cronologico delle attività antropiche riconosciute. Si è scelto un approccio che tenesse conto dei diversi metodi di indagine;

la ricerca di eventuali attacchi e pertinenze tra gli oggetti rinvenuti nelle due campagne, eseguita per completare il dato materiale ottenuto con l'intervento più recente, non ha dato esito positivo, ma ha messo in evidenza la coerenza dei due contesti, che sono risultati omogenei dal punto di vista sia delle classi di materiale rappresentate, sia del ristretto arco cronologico a cui esse si riferiscono.

Il materiale ceramico

Gwenaël Bertocco*

Il materiale ceramico, documentato da un totale di 739 frammenti, è stato sottoposto a preliminari operazioni di siglatura e di inventariazione¹⁷. Il lotto del 2019, in un primo momento, è stato analizzato tenendo conto della suddivisione in fasi delle diverse attività messe in luce; tuttavia, poiché gli insiemi emersi si sono mostrati cronologicamente coerenti, è stato stabilito di presentarli in questa sede come un unico contesto, a cui è stato integrato anche il materiale del 2012.

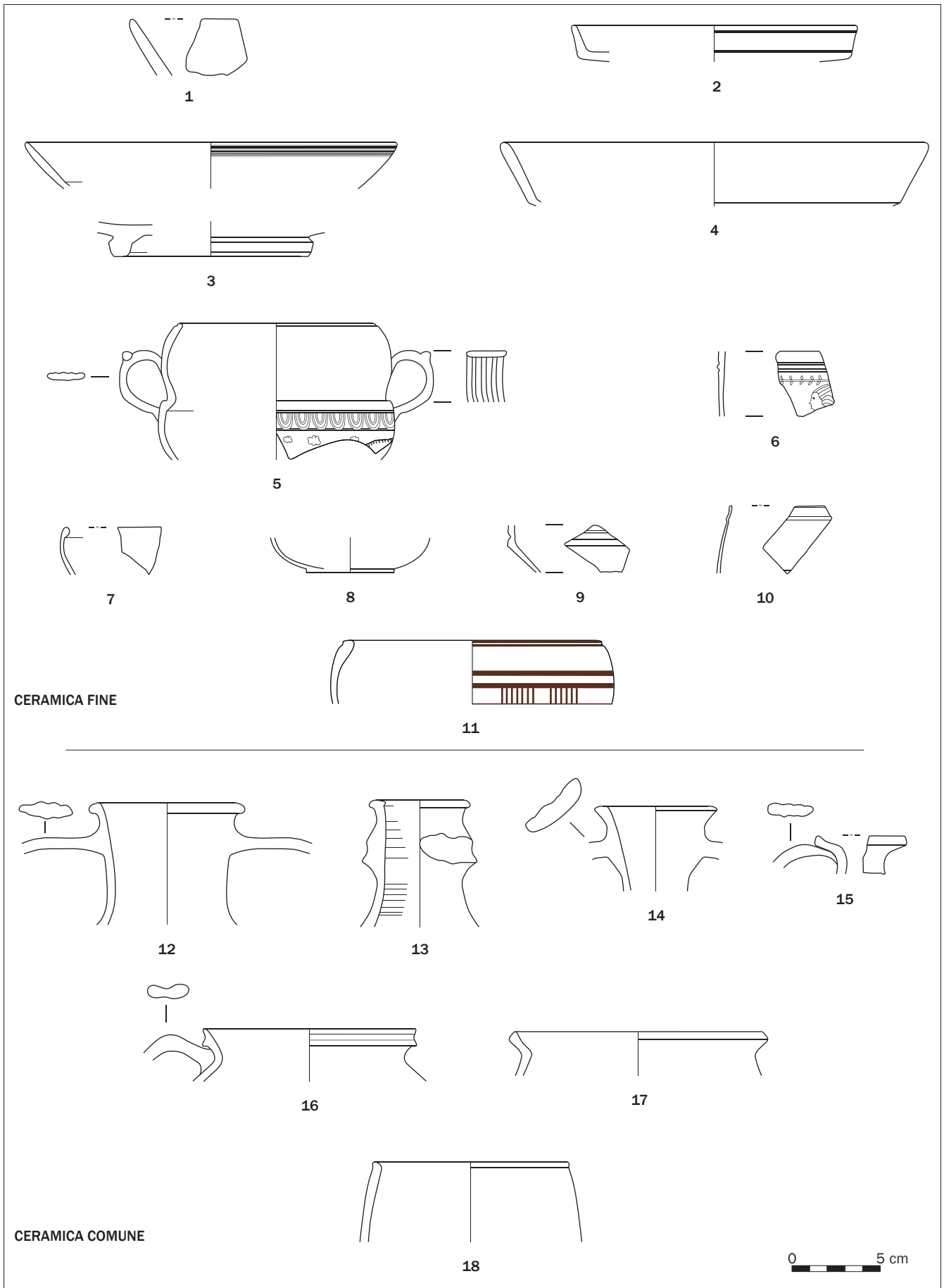
Le produzioni fini da mensa

La ceramica a vernice nera, scarsamente rappresentata (4 fr.; 4 NMI), mostra le caratteristiche tecniche delle manifatture padane: i corpi ceramici sono di colore arancio, saponosi al tatto, e i rivestimenti, quando conservati, sono opachi, di colore nero o rosso-brunastro. Il solo frammento diagnostico è un orlo indistinto di un piatto a parete svasata, tipo Lamb. 5/7 o 7/16 (fig. 9, n. 1), una forma molto comune nei contesti abitativi e funerari dell'Italia settentrionale tra la fine del I secolo a.C. e i primi decenni di quello successivo.

La terra sigillata italica (29 fr.; 21 NMI), fatta eccezione per 2 frammenti di origine centro-italica, non diagnostici e recanti tracce di un loro utilizzo nella preparazione di cocciopesto, è testimoniata prevalentemente dalle produzioni padane¹⁸. Tra le forme aperte ci sono alcuni piatti con parete svasata tipo *Conspectus* 1.1.1 (fig. 9, nn. 3-4), in uso tra il 20 a.C. e il 15 d.C., e 2 esemplari con orlo verticale a fascia con sottili modanature, tipo *Conspectus* 20.1.1 (fig. 9, n. 2) e tipo *Conspectus* 21.1.1, databili tra l'età augustea e la fine dell'età tiberiana/inizi dell'età claudia tra il 15 a.C. e il 40 d.C.

Sempre all'ambito produttivo nord-italico appartiene il vasellame decorato a matrice (15 fr.; 5 NMI), qui limitato alla sola coppa emisferica biansata con alto orlo tipo Mazzeo 13D, in circolazione tra il 25 a.C. e l'età flavia (fig. 9, nn. 5-6).

La maggior parte dei frammenti in ceramica a pareti sottili (8 fr.; 6 NMI) è associata alle produzioni a impasto granuloso dell'Italia nord-occidentale sia di colore grigio, nella versione con pareti più sottili e in quella con pareti più spesse e inclusi più frequenti, sia tendente al rossastro. Ancora dall'area nord-italica provengono i contenitori con il corpo ceramico grigio, ben depurato e ruvido. Agli impasti granulosi si associano le coppe, che possono essere di diverse dimensioni, soprattutto emisferiche e, nella maggior parte dei casi genericamente riconducibili alla famiglia delle Marabini XXXVI (tipi 2/70, 67/2 e 122/6; fig. 9, nn. 7-8)¹⁹. Un frammento di parete carenata (fig. 9, n. 9),



9. Ceramica a vernice nera, n. 1; terra sigillata italica nn. 2-4; ceramica decorata a matrice nn. 5-6; ceramica a pareti sottili nn. 7-10; ceramica sovradipinta n. 11; ceramica comune non da fuoco nn. 12-18.
(G. Bertocco)

con un corpo ceramico granuloso rossastro tendente al grigio sulla superficie esterna, appartiene a una coppetta forse tipo Ricci 2/248, diffuso in Italia nord-occidentale, o tipo Ricci 2/242, entrambi in circolazione tra l'età augusteo-tiberiana e gli inizi dell'età claudia. La coppa con impasto grigio più depurato (fig. 9, n. 10), che si caratterizza per la sottigliezza delle pareti, presenta un breve orlo indistinto sottolineato da un listello esterno e si avvicina al tipo Ricci 2/323, databile tra la fine del I secolo a.C. e i primi decenni di quello successivo. Sulla base dei gruppi di produzione e del repertorio morfotopologico il vasellame a pareti sottili è quindi inquadrabile in età tiberiano-claudia.

Il solo frammento in ceramica sovradipinta si riferisce all'orlo rientrante e ingrossato all'interno di una coppa di tipo detto "Roanne", corrispondente al tipo 9 di Paunier (fig. 9, n. 11). Il rivestimento è bianco e la decorazione è a fasce brune parallele intervallate da sottili linee verticali raggruppate. La forma è attestata in contesti locali, nella maggior parte dei casi con motivi decorativi più semplici che si limitano a bande parallele alternate di colore bianco e rosso; sulla base dei confronti l'esemplare di Étéley non sembra superare i primi decenni del I secolo d.C.²⁰

Le lucerne

L'unico frammento di lucerna rinvenuto rimanda al tipo a volute, una produzione a matrice, diffusa in età imperiale²¹.

Le ceramiche comuni

A questa categoria appartengono più produzioni che, per forme, motivi decorativi, aspetti tecnici (montaggio, rifinitura delle superfici e cottura), fanno riferimento alla tradizione italico-mediterranea o a quella regionale, fortemente permeata di caratteri transalpini. Nei contesti locali databili tra la fine del I secolo a.C. e i primi decenni di quello successivo si osserva che alle prime sono associati quasi esclusivamente contenitori per la preparazione, il servizio e la conservazione degli alimenti, come per esempio mortai, olpi, brocche e olle, talvolta ansate; alle seconde, invece, soprattutto forme destinate alla cottura, come olle, maggiormente rappresentate, tegami e coperchi.

I contenitori per la preparazione, il servizio e la conservazione degli alimenti

Il vasellame da mensa attribuito a questo gruppo (140 fr.; 69 NMI) è sempre realizzato con il tornio, presenta corpi ceramici depurati e semidepurati, cotti in atmosfera ossidante, e talvolta le superfici sono rivestite con ingobbio più o meno spesso, di colore bianco o crema o arancio o anche rossastro, e spesso sono accuratamente rifinite, soprattutto nel caso delle olpi.

Alla ceramica comune di tradizione italico-mediterranea appartiene un frammento di mortaio, affine a un esemplare da un contesto milanese datato tra la fine del I secolo a.C. e il II-III secolo d.C.²² Tra le brocche il tipo con orlo dal profilo interno concavo e anse a nastro costolate (fig. 9, n. 15), potrebbe comparire già in età augustea ed è ancora presente nei contesti dell'Italia nord-occidentale nel I secolo d.C.²³ Allo stesso ambito cronologico e geografico appartiene la versione con orlo ingrossato esternamente e ansa a nastro costolata (fig. 9, n. 12)²⁴. Tale frammento si presenta volontariamente segato alla base del collo, forse

per un eventuale riutilizzo non meglio precisabile, come si riscontra anche nel caso di un'olpe. Essa presenta l'orlo ingrossato e trova confronti localmente in contesti inediti datati alla prima metà del I secolo d.C. (fig. 9, n. 13)²⁵. Un esemplare con orlo ingrossato all'esterno e imboccatura leggermente svasata (fig. 9, n. 14) si inquadra cronologicamente tra la fine del I secolo a.C. e gli inizi di quello successivo²⁶.

Tra le olle da conservazione sono presenti il tipo con orlo estroflesso ad estremità appuntita e profilo interno concavo (fig. 9, n. 17), testimoniato sul territorio e databile alla prima età imperiale²⁷, e la versione biansata dotata di orlo con profilo esterno concavo (fig. 9, n. 16) anch'essa presente in contesti locali coevi²⁸.

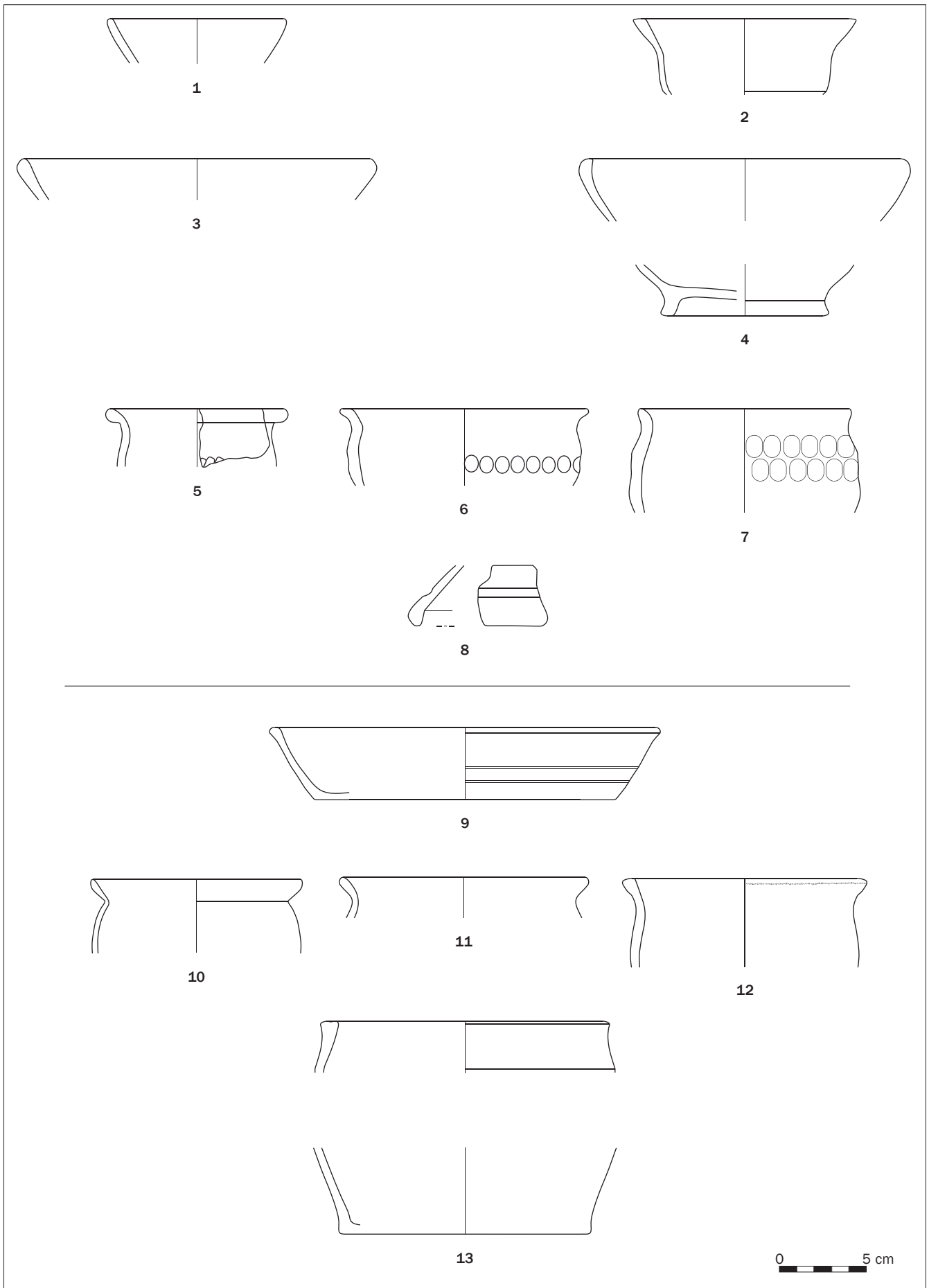
All'ambito culturale transalpino rimanda invece un contenitore slanciato con breve orlo estroflesso, interpretabile come bottiglia. Il corpo ceramico è depurato e le superfici sono rivestite con ingobbio arancio-rossastro (fig. 9, n. 18). Una datazione tra la fine del I secolo a.C. e quello successivo è avanzata sulla base di rinvenimenti analoghi in contesti svizzeri²⁹.

I contenitori per la cottura degli alimenti

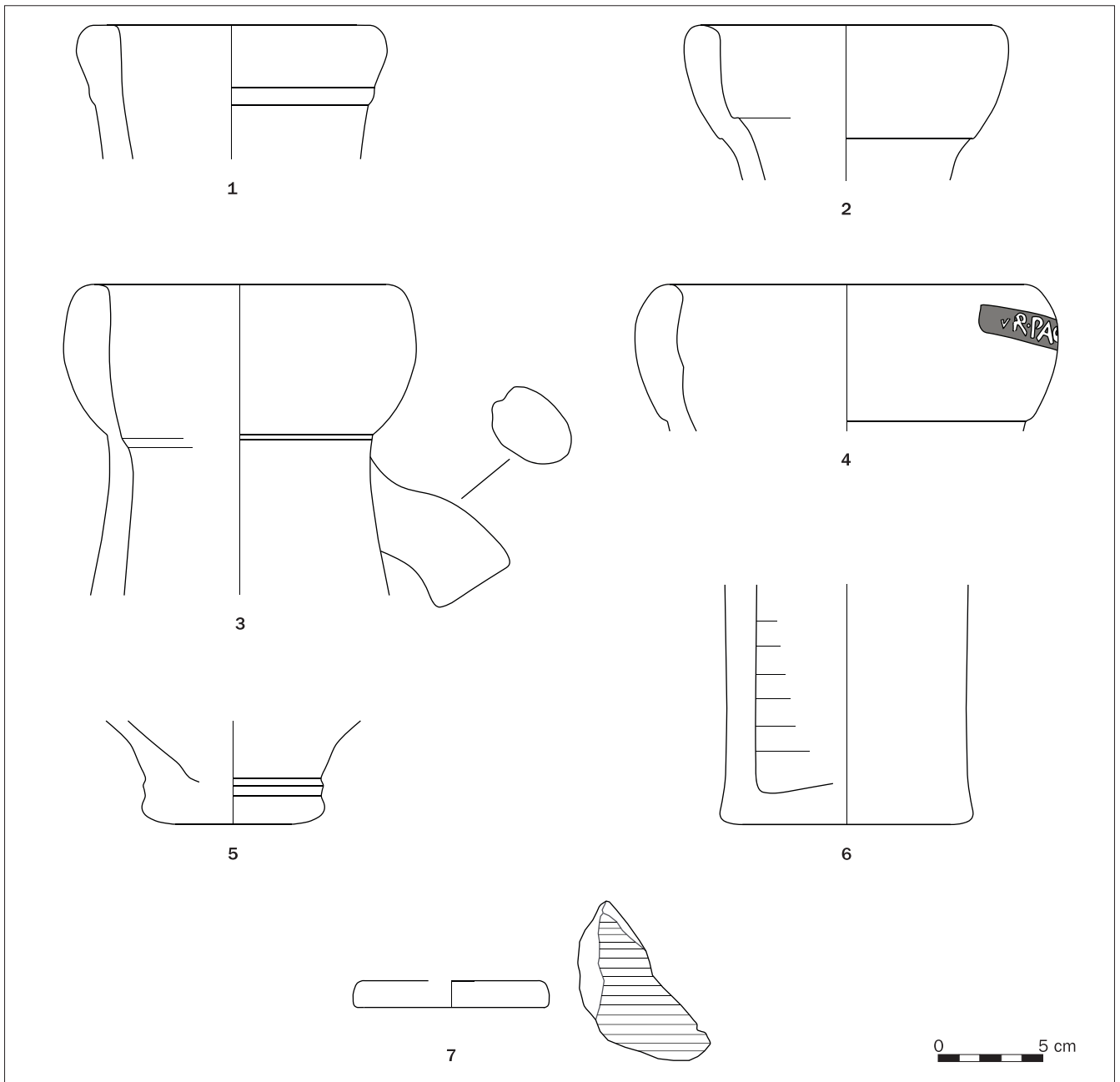
Questa categoria (108 fr.; 48 NMI) si articola in due principali gruppi di produzione³⁰. Uno di origine locale, la cosiddetta "ceramica indigena"³¹, che si contraddistingue per il corpo ceramico molto micaceo, di colore arancio-rossastro nel nucleo e bruno-nerastro sulle superfici, per la parziale lavorazione al tornio, che sembra essere talvolta utilizzato in associazione alle tecniche "a colombini" e "a massette"³² e anche per regolarizzare superfici, orli e fondi, e per le forme e le decorazioni, ispirate alla tradizione indigena di matrice culturale La Tène. Il secondo invece presenta impasti meno grossolani, di colore prevalentemente bruno-nerastro, ma talvolta anche arancio, in cui gli inclusi micacei sono spesso puntiformi e possono essere accompagnati da inclusi bianchi di medie dimensioni. Esso si contraddistingue inoltre per un più accurato trattamento delle superfici che sono più regolari verosimilmente per l'uso sistematico del tornio in tutte le fasi di montaggio. L'apparato decorativo che caratterizza queste produzioni diffuse in Italia nord-occidentale, pur rifacendosi alla tradizione locale della Seconda Età del Ferro, sembra averne perso la sintassi d'insieme, ripetendo spesso motivi più semplici, realizzati prevalentemente con strumenti, come il pettine e/o la stecca.

Al primo gruppo sono associate le ciotole troncoconiche con orlo obliquo indistinto (fig. 10, n. 1), leggermente ingrossato all'esterno (fig. 10, n. 3) o appena rientrante con piede ad anello a profilo obliquo (fig. 10, n. 4). Si tratta di una forma già in uso nella Prima Età del Ferro e molto frequente nell'areale alpino nord-occidentale, in contesti databili al La Tène D e all'età augusteo-tiberiana³³. Un secondo tipo attestato è la ciotola carenata con orlo obliquo (fig. 10, n. 2)³⁴.

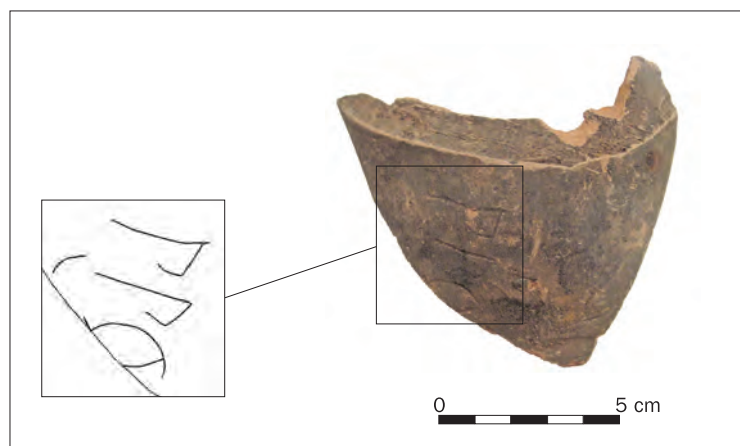
Tra le olle prevalgono gli esemplari ovoidi con orlo estroflesso, talvolta decorate da un motivo a tacche impresse manualmente sulla spalla del vaso (fig. 10, nn. 5-7). Completano il repertorio i coperchi a profilo rettilineo e orlo semplice o sottolineato da una scanalatura esterna e con risalto interno (fig. 10, n. 8).



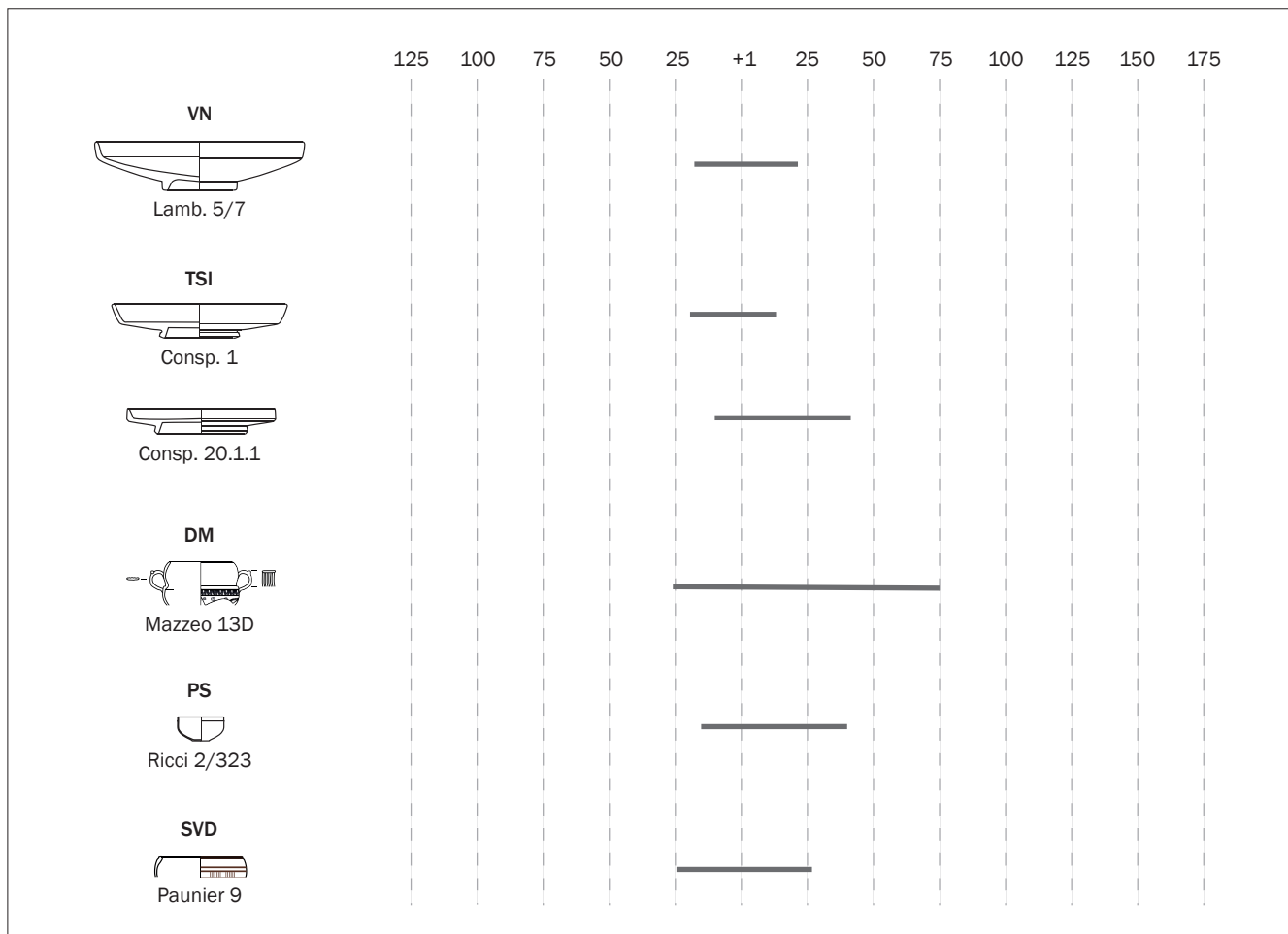
10. Ceramica "indigena" nn. 1-8; ceramica comune da fuoco nn. 9-13.
 (G. Bertocco)



11. *Contenitori da trasporto nn. 1-6; tappo n. 7.*
 (G. Bertocco)



12. *Anfora con particolare del graffito.*
 (Fotografia G. Bertocco, rilievo G. Amabili)



13. Tipocronologia della ceramica fine di importazione attestata sul sito. VN: ceramica a vernice nera; TSI: terra sigillata italica; DM: ceramica decorata a matrice; PS: ceramica a pareti sottili; SVD: ceramica sovradipinta. (G. Bertocco)

Il repertorio morfologico del secondo gruppo è rappresentato da tegami e soprattutto da olle. Tra i primi è documentato il tipo con parete rettilinea svasata, orlo estroflesso arrotondato e fondo apodo piano (fig. 10, n. 9) assimilabile al materiale messo in luce nella necropoli romana di Biella, per il quale è stata proposta una datazione tra la prima età imperiale e il III secolo d.C.³⁵ Le olle sono prevalentemente ovoidi con orlo estroflesso e fondo apodo piano (fig. 10, nn. 11-13); un esemplare con orlo obliquo piuttosto sviluppato (fig. 10, n. 10) è confrontabile con oggetti provenienti dall'abitato della Bessa e dalla villa suburbana di *Eporedia*³⁶, in contesti le cui cronologie si collocano tra la metà del I secolo a.C. e l'età augusteo-tiberiana.

I contenitori da trasporto

Le anfore sono la classe maggiormente rappresentata sul sito (433 fr.; 74 NMI). I frammenti diagnostici possono essere ricondotti alle olearie di tipo Dressel 6B, di origine adriatica e destinate alla commercializzazione dell'olio prodotto in Cisalpina e in Istria. Gli esemplari dell'insediamento di *Étéley* sono riconducibili alla produzione di prima fase, datata tra la fine dell'età repubblicana e l'età augustea³⁷. Gli impasti che caratterizzano questo tipo, la cui presenza è frequente in contesti urbani e del territorio nella prima età imperiale³⁸, sono di

colore arancio-rosato, ma soprattutto arancio intenso, abbastanza depurati, con inclusi micacei puntiformi, rari inclusi bianchi di piccole dimensioni e talvolta chamotte, teneri e polverosi al tatto³⁹.

Ad eccezione di un esemplare imbutiforme (fig. 11, n. 1), gli orli sono per lo più a ciotola bassa (fig. 11, nn. 2-4) e i puntali del tipo a bottone (fig. 11, n. 5). Un orlo reca un bollo in cartiglio rettangolare del quale sono leggibili poche lettere che, in ogni caso, ne permettono l'associazione ai tipi *VARI PACCI*, una produzione databile alla piena età augustea e, si presume, riferibile a *Varus*, un *servus* della *gens Paccia*⁴⁰. Si differenzia per il corpo ceramico di colore giallognolo sulle superfici esterne e verdastro nel nucleo e piuttosto duro, un puntale vuoto cilindrico, con profilo concavo e appoggio piatto, di un'anfora di tipo non identificato (fig. 11, n. 6).

Su un frammento non diagnostico è presente un graffito *post cocturam* del quale si leggono tre lettere maiuscole *PPO[---]* per le quali risulta complesso suggerire una possibile integrazione e lettura: poiché l'iscrizione si sviluppa in senso contrario rispetto all'orientamento del frammento è possibile che esso sia stato realizzato in occasione di un reimpiego dell'oggetto (fig. 12).

A un altro esempio di riutilizzo rimanda l'*operculum* ricavato da una parete d'anfora, misurante 9 cm di diametro (fig. 11, n. 7).

Sebbene il sito di Étéley abbia restituito una modesta quantità di materiale, caratterizzato dalla notevole frammentarietà che contraddistingue spesso i contesti insediativi, e nonostante la perdita del dato stratigrafico nella trincea del 2012, è stato possibile datare le fasi di vita dell'impianto tra l'età augustea e la metà del I secolo d.C. Le classi ceramiche, i gruppi di produzione e il repertorio morfotipologico testimoniati si inseriscono pienamente nel panorama regionale di prima età imperiale⁴¹. L'assenza delle produzioni sud-galliche in terra sigillata, ampiamente diffuse sul territorio a partire dall'età flavia, anche in contesti extraurbani⁴², così come la significativa attestazione della cosiddetta ceramica "indigena", la cui produzione non supera la metà del I secolo d.C., e l'assenza delle olle con orlo sagomato a doppia solcatura, anch'esse localmente molto frequenti dall'età flavia⁴³, sono elementi che contribuiscono a circoscrivere la frequentazione dell'area alla prima metà del I secolo d.C. Inoltre, la bassa rappresentazione della ceramica a vernice nera e l'assenza dei bicchieri ACO, entrambi fossili guida per i contesti locali di età augustea precoce, associata alla presenza delle coppe decorate a matrice nord-italiche di tipo Mazzeo 13D, suggeriscono di fissare l'inizio dell'occupazione ai primi decenni del I secolo d.C. (fig. 13).

Considerazioni sulle strutture: i laterizi per la copertura e per il sistema di riscaldamento

Giordana Amabili*

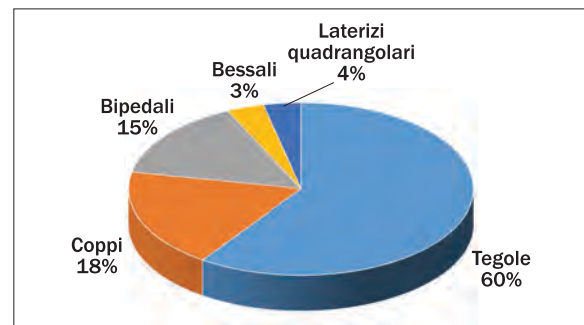
All'interno del *corpus* di materiali archeologici oggetto dello studio si documentano anche numerosi frammenti di laterizi nei confronti dei quali, prima di elencare i tipi individuati, occorre esprimere alcune considerazioni di carattere generale, specialmente incentrate sulle scelte di conservare quanti e quali frammenti e reperti che, rivvenuti in quantità significative in qualunque contesto di epoca romana, sono portatori di informazioni di diverso genere. Da una parte il tipo di manufatto che, sempre laterizio, può essere però associato ad apprestamenti architettonico-strutturali differenti; dall'altro l'attestazione quantitativa che, in genere frammentaria e utile alla definizione dei tipi, fornisce preziosi indizi per meglio precisare le dinamiche relative alle fasi postromane del complesso. Se generalmente i laterizi di un determinato contesto sono riconoscibili, è possibile che le varie tipologie non si riescano a chiarire attraverso i frammenti repertoriati e ciò è, in genere, imputabile a fattori di casualità o a scelte conservative.

Per quanto riguarda i reperti esaminati, in relazione anche alla parziale rioccupazione del sito, la valutazione della quantità, sebbene registrata⁴⁴, non pare costituire un dato utile a stabilire il numero, anche approssimativo, dei prodotti impiegati. Tuttavia l'analisi ha permesso di riconoscere i tipi nell'ambito della realizzazione della copertura dell'edificio, tegole e coppi, e per l'apprestamento del sistema di riscaldamento, bessali e bipedali; si documenta inoltre un altro tipo di laterizio quadrangolare, di inconsuete dimensioni, per il quale non è stato riconosciuto il tipo di riferimento (fig. 14).

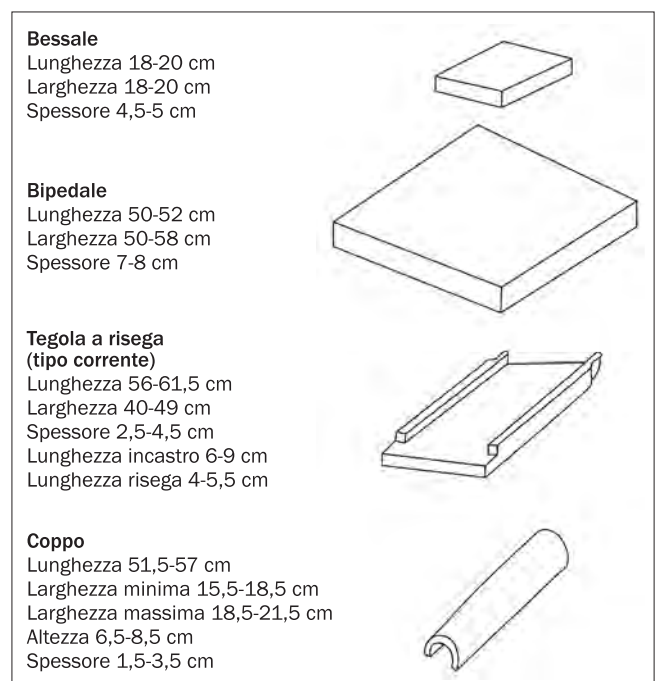
I laterizi per la copertura

Nel nucleo di frammenti riferibile alle tegole vi sono 7 reperti presentanti le caratteristiche diagnostiche utili a riconoscere il tipo di prodotto, la tegola a risega, quella comunemente in uso negli edifici della colonia; le misure rilevate, documentate per incastri e riseghe⁴⁵, suggeriscono che si tratti, nello specifico, dei prodotti posizionati nella porzione centrale della falda, le tegole correnti. Sulla base dello studio condotto sulle tegole di alcuni complessi della colonia sono stati riconosciuti tre tipi: di gronda, corrente e di colmo⁴⁶. L'eventualità di rintracciare, tra i reperti conservati, il solo tipo corrente non desta stupore in quanto, come dimostrato statisticamente, quando si rinvenivano frammenti recanti tali caratteri della forma, è più probabile trovarvi associati i valori che si riferiscono al gruppo di tegole numeroso, vale a dire quello della porzione centrale della falda, a differenza di quelli che si associano ai fittili in opera sulle linee di gronda e di colmo (fig. 15).

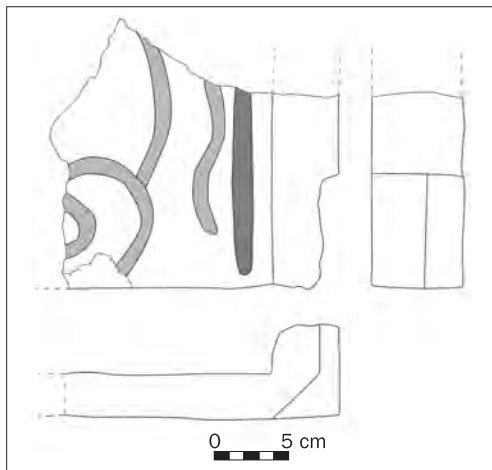
Anche il trattamento delle superfici documenta testimonianze simili a quelle già individuate sulle tegole di *Augusta Prætoria*, come i segni di lisciatura sulla superficie più esterna, risultato del passaggio del regolo che pareggiò la



14. Attestazione dei tipi di laterizi.
(G. Amabili)



15. Tipi e dimensioni dei laterizi.
(G. Amabili)



16. Tegola a risega con solcature digitali.
(G. Amabili)

materia nella cassaforma al momento della foggatura, e la presenza di sabbia lungo l'esterno delle alette e sulla parte inferiore funzionale a consentire il distacco del prodotto una volta formato. Sulla superficie dei frammenti esaminati non sono stati rilevati marchi; si documentano invece alcune solcature digitali, ad andamento curvilineo e ondulatorio, tracciate su un frammento di tegola corrente, nella porzione di superficie presentante anche l'incastro (fig. 16). In generale, queste impressioni sono interpretate come un sistema di controllo e di conteggio riferibile alle fasi di produzione⁴⁷. In considerazione del sito in esame, un insediamento in quota localizzato in un'area attualmente non popolata ma caratterizzata da forme di occupazione postromane, pare utile riflettere brevemente in merito all'assenza di bolli e/o marchi. Occorre premettere che, questa evenienza, potrebbe essere spiegata sia con un possibile riuso di materiale bollato sia attraverso il fattore casualità, riferito al ritrovamento o all'eventualità che tale prodotto fosse presente in fornace ma non abbia fatto parte del gruppo di tegole vendute per essere poste sul tetto di questo edificio. Il marchio, o bollo quando nel testo è espresso un riferimento richiamante l'entità pubblica, possiede molteplici significati e sebbene alcuni di questi rimandino alla sfera di utilizzo, ad esempio un testo che indichi il complesso di pertinenza⁴⁸, in genere essi sono riferibili alle dinamiche produttive. In prima istanza infatti, essi costituiscono una sorta di sistema di verifica del processo in modo che il *dominus* e/o il *conductor*⁴⁹ potessero avere modo di verificare la capacità produttiva dei singoli *officina-tors*⁵⁰. È verosimile quindi che, nell'ambito di una partita di oggetti, non tutti fossero così contrassegnati ma solo quelli che servivano a questo scopo e, in aggiunta, è comunque possibile che fossero impiegati, in talune officine, forme di controllo diverse dalla bollatura. All'assenza di tracce epigrafiche occorre considerare anche le dinamiche di acquisto dei fittili: non è detto che l'officina scelta per la fornitura fosse solo una o, come probabile in questo caso, è possibile che essa sia stata interpellata in momenti diversi. Ciò avrebbe anche potuto determinare l'acquisizione di partite di tegole senza marchi in ragione della mera casualità. Sebbene sia davvero arduo ragionare in questo campo, soprattutto in considerazione della locale mancanza di attestazioni di impianti che permettano una valutazione del volume produttivo, si potrebbe comunque immaginare che le compravendite

di tegole e coppi si sarebbero susseguite nel tempo, a seconda della necessità, senza forse esaurire la disponibilità dell'officina. Una tale situazione potrebbe trovare anche un possibile riscontro nelle diverse fasi costruttive identificate nel complesso di Étéley che, lette in quest'ottica, suggerirebbero commesse di tegole differenti e di quantità ridotta.

Anche il tipo di coppo (si veda *supra* fig. 15), a sezione circolare, impiegato per completare la copertura del tetto, è del tutto simile a quanto individuato nei cantieri dei complessi della colonia⁵¹: esso era collocato sulle alette di due tegole giustapposte tra loro sulla falda rendendo impermeabile l'apprestamento del tetto così realizzato.

I laterizi per il sistema di riscaldamento

Gli altri fittili riconosciuti rimandano alla realizzazione dei sistemi di riscaldamento. I due tipi di forma quadrangolare sono il bessale e il bipedale (si veda *supra* fig. 15), già indicati da Vitruvio quali elementi ideali per realizzare l'ipocausto; a questi si aggiunge un laterizio sempre quadrangolare ma di diverso formato che, riconosciuto in soli 4 esemplari, conserva in parte la misura della lunghezza, documentata in 24,5 cm. Sia il suo spessore, 4 cm, sia il valore misurato, ancorché parziale, individuano un fittile di tipo sconosciuto negli impianti di riscaldamento della colonia e che, più sottile e di dimensioni maggiori, non pare definibile allo stato attuale della ricerca. Tuttavia sembra interessante proporre un confronto con alcuni fittili rinvenuti presso l'impianto termale di Gijón (Spagna), in particolare della zona del *præfurnium* dedicato al *sudatorium*, dove sono stati riconosciuti 3 laterizi integri che, in opera nelle porzioni superiori delle murature, sono di modulo diverso se confrontati con quelli impiegati nelle altre fornaci *ivi* scoperte: associati al tipo definito *lydion* misurano 41-45 cm di lunghezza, 22,5-28 cm di larghezza e 4-5 cm di spessore⁵².

La realizzazione di un ipocausto avveniva attraverso la messa in opera di un numero variabile di *pilae* di bessali, o anche di laterizi circolari, che permettevano, come da prescrizione vitruviana, la creazione di un'intercapedine pavimentale in genere di almeno 60 cm circa⁵³. La costituzione del piano superiore prevedeva la sistemazione di bipedali che, poggiati sulla sommità delle *pilae*, fornivano la base per la stesura di strati di malta, di cocchiopesto e in ultimo, quando necessario e a seconda degli ambienti, rifiniture musive o *sectilia*. Solitamente queste sistemazioni sovrapposte dovevano avere uno spessore determinato studiato dagli architetti antichi per rendere performante il sistema di riscaldamento⁵⁴ e, forse, anche per permettere la fruizione dell'ambiente stesso: è il caso dei piani superiori degli ipocausti dei *calidaria* di complessi termali la cui superficie, come ci fanno intuire anche le iconografie di alcune decorazioni musive raffiguranti delle sorte di zoccoli, doveva raggiungere una temperatura considerevole⁵⁵. Nelle Terme del Foro di *Augusta Prætoria*, complesso pubblico occupante parte dell'*insula* 21 della colonia, articolato in ambienti caldi e freddi, si conserva una parte del piano superiore dell'ipocausto del *tepidarium* Z poggiante su *pilae* e sostegni litici. Di questo è visibile il sottofondo in malta e cocchiopesto e sono anche presenti, sulla superficie superiore, le impronte delle lastre litiche che dovevano costituire la pavimentazione: lo spessore dei livelli, mancanti della finitura, è di circa 30 cm⁵⁶.

L'ambiente con ipocausto rinvenuto nella porzione occidentale del sito di Étéley, a sud di un vano dotato di un pavimento in cocciopesto, non è di grandi dimensioni sebbene la sua volumetria originale sia stata in parte intaccata dall'intervento moderno (fig. 17). La porzione conservata, comprendente il piano inferiore e quello superiore, misura 1,1x1,4 m mentre la parte in corrispondenza dell'imbocco del *præfurnium*, di cui resta solo l'imposta della volta nella struttura muraria meridionale (USM 11), è stata asportata dalla trincea moderna. L'intercapedine pavimentale è garantita da 3 *pilae* di 10 bessali ciascuna, di queste solo 2 sono rimaste integre, poste lungo l'asse mediano del vano, in direzione est-ovest, per un'altezza complessiva di quasi 1 m. Il piano inferiore è realizzato in malta tenace (US 80) mentre quello superiore prevede la messa in opera di bipedali, di cui 4 sono ancora in posto, poggianti lungo i lati su riseghe e sostenuti al centro dalle colonnine; sono state infine riconosciute almeno due stesure di cocciopesto (US 47 e 54), per uno spessore complessivo di 15-17 cm, a costituire la parte superiore rifinita da un livello di malta di colore biancastro.

Il sistema così costituito presenta alcune interessanti caratteristiche. In primo luogo, l'assenza di un'intercapedine a livello parietale: non si documenta infatti, per i tre lati conservati, uno iato realizzato attraverso tubuli o distanziatori fittili; sebbene sia possibile che un tale apprestamento fosse impostato sul solo lato orientale, non conservato, l'assenza di frammenti riconducibili a manufatti di tal tipo lascia supporre che tale sistemazione non fosse presente lungo le pareti. È comunque immaginabile che una qualche canalizzazione fosse impostata, si pensa a questo punto lungo il prospetto interno del versante distrutto, quello orientale, in modo da garantire l'espulsione dei fumi e dei vapori derivati dalla combustione. Alla realizzazione di questa possibile canalizzazione si potrebbero, forse, ricondurre i già citati 4 fittili di particolare formato riconosciuti tra i reperti esaminati. In

secondo luogo, alcune peculiarità strutturali del vano: dalla dimensione ridotta allo scarso spessore dei livelli di stesura del piano superiore dell'ipocausto, tra l'altro privo di finitura. In base a queste caratteristiche pare poco plausibile identificare questo spazio come *balneum* o come una sorta di vasca; sembra invece suggestiva l'ipotesi di riconoscervi un sistema di riscaldamento domestico, funzionale agli ambienti limitrofi. L'attestazione di tali stratagemmi strutturali, realizzati con l'intento di rendere confortevoli, anche in periodi freddi, le stanze di *domus* e *villae*, è nota attraverso la letteratura e identificata in talune situazioni archeologiche. È nelle lettere di Plinio il Giovane che si trovano dettagliate descrizioni di alcune sue residenze. In particolare, in una sua villa toscana, egli delinea la comodità di una stanza «tiepidissima anche in inverno» in quanto ben esposta e perché riscaldata, attraverso delle aperture definite *angustae fenestras*, dal calore proveniente da un ambiente vicino, quest'ultimo su ipocausto⁵⁷. In una seconda lettera, egli racconta di un'altra villa e descrive come un *cubiculum* sia riscaldato grazie alla sua vicinanza a un corridoio sopraelevato e attraversato da tubi che distribuivano e assicuravano il passaggio di aria calda⁵⁸. Da queste testimonianze pare di riconoscere l'esistenza di vani il cui solo scopo era quello di essere riserva di calore per ambienti adiacenti. Tra le attestazioni archeologiche che possono essere testimonianza di sistemi di riscaldamento domestici, è interessante il piccolo ambiente che Alain Bouet identificò come «système de chauffage indirect par convection». Si tratta di un vano che, circondato su tre lati da altrettanti locali, è stato rinvenuto nella Villa du Griffon a Vitrolles (Bouches-du-Rhône): esso misura 1,2x1,9 m ed è costituito da un ipocausto su *pilae* in bessali e da una supposta intercapedine parietale in tubuli o distanziatori fittili⁵⁹.

Se le descrizioni letterarie, soprattutto la prima, e il confronto con il rinvenimento francese sembrano indiziare, per il vano in esame, una camera di calore, occorre comunque



17. Il vano riscaldato.
(FT Studio Srl)

considerare che entrambi i precedenti hanno cronologie più avanzate se confrontate con quanto sostenuto dall'esame dei materiali e dalle analisi archeometriche condotte a Étéley e descritte in questo contributo. Per quanto concerne Plinio il Giovane siamo, come è noto, tra il 97 e il 100 d.C. e anche in riferimento al primo impianto della villa di Vitrolles ci collochiamo alla fine del I secolo d.C. Tuttavia, in considerazione delle caratteristiche strutturali, della localizzazione dell'insediamento e dell'efficacia di un tale sistema per riscaldare uno, o forse più ambienti, pare comunque plausibile avanzare questa interpretazione.

La scoperta di questo sito, importante punto di riferimento per la conoscenza dello sfruttamento delle risorse minerarie del territorio, diventa in ultimo anche l'occasione per approfondire le strutture e gli ambienti dotati di ipocausto che, come in questo caso, possono essere fonti preziose per la conoscenza di tali particolari apprestamenti non esclusivamente messi in opera in ambito termale.

- 1) Si veda in proposito A. ARMIROTTI, G. SARTORIO, M. CASOLA, P. CASTELLO, *Il sito fusorio di Étéley nel Comune di Saint-Marcel tra archeologia, mineralogia e valorizzazione*, in BSBAC, 17/2020, 2021, pp. 45-62.
- 2) F. MARZAIOLI et al., *Zinc Reduction as an Alternative Method for AMS Radiocarbon Dating: Process Optimization at Circe*, in "Radiocarbon", vol. 50, n. 1, 2008, pp. 139-149 (<https://www.cambridge.org/core/journals/radiocarbon/issue/3F9E50155AA47698CC3D41535F02B401>, consultato nel luglio 2023).
- 3) M. STUIVER, H.A. POLACH, *Discussion Reporting of ¹⁴C Data*, in "Radiocarbon", vol. 19, n. 3, 1977, pp. 355-363 (<https://www.cambridge.org/core/journals/radiocarbon/article/discussion-reporting-of-14c-data/D686D7894B8BAC3212589AFE418E147E>, consultato nel luglio 2023).
- 4) C.B. RAMSEY, S. LEE, *Recent and Planned Developments of the Program OxCal*, in "Radiocarbon", vol. 55, n. 2, 2013, pp. 720-730 (<https://www.cambridge.org/core/journals/radiocarbon/article/abs/recent-and-planned-developments-of-the-program-oxcal/90F3F3758CA7A96F6A3DC8C3FBE90CB1>, consultato nel luglio 2023).
- 5) P.J. REIMER et al., *IntCal13 and Marine13 Radiocarbon Age Calibration Curves 0-50,000 Years cal BP*, in "Radiocarbon", vol. 55, n. 4, 2013, pp. 1869-1887 (<https://www.cambridge.org/core/journals/radiocarbon/article/intcal13-and-marine13-radiocarbon-age-calibration-curves-050000-years-cal-bp/FB97C1341F452BD6A410C6FE4E28E090>, consultato nel luglio 2023).
- 6) Fase derivante dall'elaborazione parziale della carica a solfuri immessa nel forno.
- 7) G. KULLERUD, R.A. YUND, G.H. MOH, *Phase relations in the Cu-Fe-S, Cu-Ni-S, and Fe-Ni-S system*, in H.D.B. WILSON (ed.), *Magmatic ore deposits, a symposium*, "Economic Geology", Monograph 4, 1969, pp. 323-343.
- 8) H.G. BACHMANN, *The identification of Slags from Archaeological Sites*, 1982. A. HAUPTMANN, *The Archaeo-metallurgy of Copper*. Berlin 2007.
- 9) S. TUMIATI et al., *The ancient mine of Servette (Saint-Marcel, Val d'Aosta, Western Italian Alps): a mineralogical, metallurgical and charcoal analysis of furnace slags*, in "Archaeometry", vol. 47, n. 2, 2005, pp. 317-340. L. TOFFOLO et al., *The Misérègne slag deposit (Valle d'Aosta, Western Alps, Italy): Insights into (pre-)Roman copper metallurgy*, in "Journal of Archaeological Science. Reports", vol. 19, 2018, pp. 248-260.
- 10) A. ADDIS, I. ANGELINI, P. NIMIS, G. ARTIOLI, *Late Bronze Age Copper Smelting Slags from Luserna (Trentino, Italy): Interpretation of the Metallurgical Process*, in "Archaeometry", vol. 58, n. 1, 2016, pp. 96-114. A. ADDIS, I. ANGELINI, G. ARTIOLI, *Late Bronze Age copper smelting in the south-eastern Alps: how standardized was the smelting process? Evidence from Transacqua and Segonzano, Trentino, Italy*, in "Archaeological and Anthropological Sciences", vol. 9, n. 5, 2017, pp. 985-999. G. ARTIOLI, I. ANGELINI, U. TECCHIATI, A. PEDROTTI, *Eneolithic copper smelting slags in the Eastern Alps: Local patterns of metallurgical exploitation in the Copper Age*, in "Journal of Archaeological Science", vol. 63, 2015, pp. 78-83 (<https://doi.org/10.1016/j.jas.2015.08.013>, consultato nel luglio 2023).
- 11) A. MANASSE, M. MELLINI, *Chemical and textural characterisation of medieval slags from the Massa Marittima smelting sites (Tuscany, Italy)*, in "Journal of Cultural Heritage", vol. 3, n. 3, 2002, pp. 187-198 ([https://doi.org/10.1016/S1296-2074\(02\)01176-7](https://doi.org/10.1016/S1296-2074(02)01176-7), consultato nel luglio 2023).
- 12) A. MANASSE, M. MELLINI, C. VITI, *The copper slags of the Capattoli Valley,*

- 13) *Campiglia Marittima, Italy*, in "European Journal of Mineralogy", vol. 13, n. 5, 2001, pp. 949-960 (https://www.schweizerbart.de/papers/ejm/detail/13/53365/The_copper_slags_of_the_Capattoli_Valley_Campiglia?af=crossref, consultato nel luglio 2023).
- 14) L. CHIARANTINI, M. BENVENUTI, P. COSTAGLIOLA, M.E. FEDI, S. GUIDERI, A. ROMUALDI, *Copper production at Baratti (Populonia, southern Tuscany) in the early Etruscan period (9th-8th centuries BC)*, in "Journal of Archaeological Science", vol. 36, 2009, pp. 1626-1636 (<https://doi.org/10.1016/j.jas.2009.03.026>, consultato nel luglio 2023).
- 15) S. MARTIN, G. REBAY, J.-R. KIENAST, C. MÉVEL, *An eclogitised oceanic palaeo-hydrothermal field from the St. Marcel Valley (Italian Western Alps)*, in "Ofioliti", vol. 33, n. 1, 2008, pp. 49-63.
- 16) Sostituzione di un catione bivalente e del silicio tetraedrico con la coppia Al^{III}-Al^{IV}.
- 17) J. S. HUEBNER, *Pyroxene phase equilibria at low pressure*, in "Reviews in Mineralogy", vol. 7, Pyroxenes, 1980, pp. 213-288.
- 18) T.L. GROVE, A.E. BENCE, *Experimental study of pyroxene-liquid interaction in quartz-normative basalt 15597*, in *Lunar and Planetary Science Conference Proceedings*, vol. 8, Chicago 1977, pp. 1549-1579.
- 19) KULLERUD, YUND, MOH 1969 (citato in nota 6).
- 20) A. MUAN, *Phase Equilibria at Liquidus Temperatures in the System Iron Oxide-Al₂O₃-SiO₂ in Air Atmosphere*, in "Journal of the American Ceramic Society", vol. 40, n. 4, 1957, pp. 121-133.
- 21) ADDIS, ANGELINI, NIMIS, ARTIOLI 2016 (citato in nota 9).
- 22) La sigla del materiale dallo scavo del 2019 indica numero di unità stratigrafica/numero crescente, quella sugli oggetti dalla trincea del 2012 l'anno di scavo/numero crescente. A questa attività di siglatura ha contribuito anche Giorgia Monteleone nell'ambito dell'Alternanza scuola-lavoro. Il dato quantitativo emerso dal conteggio dei frammenti, realizzato durante l'inventariazione, è presentato come numero totale di frammenti e come NMI (Numero Minimo di Individui), quest'ultimo calcolato sulla base degli elementi diagnostici come indicato in S. RAUX, *Méthodes de quantification du mobilier céramique. État de la question et pistes de réflexion*, in P. ARCELIN, M. TUFFREAU-LIBRE (dir.), *La quantification des céramiques. Conditions et protocole*, Actes de la table ronde du Centre archéologique européen du Mont Beuvray (Glux-en-Glenne, 7-9 avril 1998), *Bibracte*, vol. 2, Glux-en-Glenne 1998, p. 13.
- 23) Per la classificazione morfotipologica si sono utilizzati E. ETTLINGER, *Conspectus formarum terrae sigillatae italico modo confectae*, Bonn 1990 e L. MAZZEO SARACINO, *Terra sigillata nord-italica*, in *Atlante delle forme Ceramiche*, II, EAA, Roma 1985, pp. 175-230.
- 24) Per la classificazione delle forme si è fatto riferimento alle tipologie Marabini (M.T. MARABINI MOEVS, *The Roman thin walled pottery from Cosa (1948-1954)*, in MAAR, XXXIII, 1973) e Ricci (A. RICCI, *Ceramica a pareti sottili*, in EAA 1985, pp. 231-356, citato in nota 18).
- 25) Per gli esemplari censiti sul territorio valdostano fino al 2012 si veda G. BERTOCCO, *La ceramica sovradipinta di tradizione transalpina nei contesti valdostani (I sec. a.C. - I sec. d.C.)*, in D. DAUDRY (dir.), *numéro spécial consacré aux Actes du XIV^e Colloque international sur les Alpes dans l'Antiquité Archéologie du mouvement: circulation des hommes et des biens dans les Alpes (Évolène - CH, 2-4 octobre 2015)*, BEPAA, XXVII, 2016, pp. 289-294; esiste inoltre un esemplare di coppa con carena arrotondata, tipo Paunier 13, proveniente dalla *mansio* orientale del Piccolo San Bernardo, che presenta una decorazione simile e che data tra la fine del I secolo a.C. e gli inizi del successivo, 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. 16. Al di là delle Alpi esemplari analoghi sono attestati nell'orizzonte F di Massongex, datato tra 20 a.C. e 1 d.C./età augustea (M.-A. HALDIMANN et al., *Aux origines de Massongex VS. Tarnaias, de La Tène finale à l'époque augustéenne*, in ASSPA, 74, 1991, pl. 10, 119) e nel Vicus di Lousonna, in un insieme databile tra 40 e 20 a.C. (T. LUGINBÜHL, A. SCHNEITER, *Le mobilier céramique*, in S. BERTI ROSSI, C. MAY CASTELLA (dir.), *La fouille de Vidy "Chavannes 11" 1989-1990. Trois siècles d'histoire à Lousonna. Le mobilier archéologique*, CAR, 74, 1999, p. 83, n. 137).
- 26) S. LOESCHCKE, *Lampen aus Vindonissa. Ein Beitrag zur Geschichte von Vindonissa und des antiken Beleuchtungswesens*, Zürich 1919, p. 213 e ss.; D.M. BAILEY, *A Catalogue of the Lamps in the British Museum*, vol. II, *Roman Lamps made in Italy*, London 1980, pp. 163-170; C. PAVOLINI, *Le lucerne nell'Italia romana*, in A. GIARDINA, A. SCHIAVONE (a cura di), *Società romana e produzione schiavistica*, vol. II, *Merci, mercati, scambi nel Mediterraneo*, Bari 1981, pp. 163-170.
- 27) Frammento 1/14, simile al tipo 13 MM3, A. GUGLIELMETTI, L. LECCA BISHOP, L. RAGAZZI, *Ceramica comune*, in D. CAPORUSSO (a cura di), *Sca-vi MM3. Ricerche di archeologia urbana a Milano durante la costruzione della linea 3 della metropolitana 1982-1990*, vol. 3.1, Milano 1991, pp. 165-166 e tav. LXXI, n. 1.

- 23) Assimilabile al tipo 13 MM3, GUGLIELMETTI, LECCA BISHOP, RAGAZZI 1991, p. 150 e tav. LX, n. 11 (citato in nota 22) e al tipo D7 di Alba, A. QUERCIA, *Ceramica comune: la cucina, la dispensa, la tavola*, in F. FILIPPI (a cura di), *Alba Pompeia. Archeologia della città dalla fondazione alla tarda antichità*, Alba 1997, p. 503 e fig. 5, D7.
- 24) GUGLIELMETTI, LECCA BISHOP, RAGAZZI 1991, p. 151 e tav. LXI, n. 5 (citato in nota 22); HALDIMANN *et al.* 1991, pl. 14, 189 (citato in nota 20).
- 25) *Insula 51*, Area archeologica Giardino dei ragazzi (fossa A). Per il sito si veda 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. 249-253.
- 26) GUGLIELMETTI, LECCA BISHOP, RAGAZZI 1991, p. 147 e tav. LIX, n. 3 (citato in nota 22).
- 27) GUGLIELMETTI, LECCA BISHOP, RAGAZZI 1991, p. 156 e tav. LXIV, n. 6 (citato in nota 22); O. PACCOLAT, C. JORIS, L. CUSANELLI-BRESSENEL, *Le mobilier céramique du Grand-Saint-Bernard (Plan de Jupiter, Plan de Barasson, musée de l'Hospice)*, in *Alpis Pœnina: une voie à travers l'Europe*, Actes du Séminaire de clôture (Fort de Bard, 11-12 avril 2008), Aoste 2008, p. 196, n. 70.
- 28) PACCOLAT, JORIS, CUSANELLI-BRESSENEL 2008, p. 196, n. 72 (citato in nota 27).
- 29) M.-A. HALDIMANN, O. PACCOLAT, *La céramique d'époque romaine*, in O. PACCOLAT *et al.*, *L'habitat alpin de Gamsen (Valais, Suisse)*, CAR, 180, 2019, p. 324 e pl. 138, 2401.
- 30) Tale distinzione è già stata messa in evidenza da Patrizia Levati in occasione dello studio del materiale dell'*insula 46*, P. FRAMARIN, P. LEVATI, C. JORIS, *Interreg IIIB MEDOCC "GISAD"*. Aosta. *Insula 46. Materiali archeologici dallo scavo dell'ex albergo alpino*, in BSBAC, 1/2003-2004, 2005, pp. 26-31.
- 31) Per una recente sintesi sulla categoria si veda P. CURDY, *La céramique modelée protohistorique*, in PACCOLAT *et al.*, 2019, pp. 234-235 (citato in nota 29).
- 32) Per una sintesi delle tecniche delle industrie ceramiche si veda S.T. LEVI, *Dal coccio al vaso. Manifattura, tecnologia e classificazione della ceramica*, Bologna 2010, p. 79.
- 33) Si vedano a titolo esemplificativo gli insediamenti di Gamsen e di Massongex, nel Vallese svizzero, le necropoli di Cerrione, Oleggio e Dormelletto, in Piemonte, i siti d'alta quota del Mur (dit) d'Hannibal, in Vallese, e del Tantané, in Valle d'Aosta.
- 34) Un puntuale riscontro si trova nell'inedito contesto insediativo di Arnad.
- 35) Si tratta del tipo B3, M.C. PREACCO ANCONA, *Il vasellame ceramico: terra sigillata, pareti sottili, ceramiche comuni*, in L. BRECCIAROLI TABORELLI, *Alle origini di Biella: la necropoli romana*, Torino 2000, pp. 120-121.
- 36) L. BRECCIAROLI TABORELLI, *La Bessa: ceramiche e lucerne*, in L. BRECCIAROLI TABORELLI (a cura di), *Oro, pane e scrittura: memorie di una comunità "inter Vercellas et Eorediam"*, Roma 2011, p. 36 e fig. 14,5; L. BRECCIAROLI TABORELLI, *La villa suburbana di Eoredia (Ivrea)*, in QSAP, 15, 1998, pp. 41-92, tav. XXXII, n. 164.
- 37) M.-B. CARRE, S. PESAVENTO MATTIOLI, *Tentativo di classificazione delle anfore olearie adriatiche*, in "Aquileia Nostra", LXXIV, 2003, cc. 460-461.
- 38) Per una sintesi preliminare sui contesti urbani si veda S. PESAVENTO MATTIOLI, L. RIZZO, P. FRAMARIN, *Lo studio delle anfore: primi dati sul consumo di derrate alimentari ad Augusta Praetoria*, in DAUDRY 2016, pp. 131-144 (citato in nota 20); quelli extraurbani considerati sono ancora inediti e in corso di studio.
- 39) Corpi ceramici analoghi caratterizzano il materiale aostano proveniente dall'*insula 46*, si veda FRAMARIN, LEVATI, JORIS 2005, p. 31 (citato in nota 30) e dallo scavo di via Malherbes, si veda A. ARMIROTTI, C. JORIS, C. TILLIER, *Lo scavo archeologico di via Malherbes ad Aosta: nuovi dati sull'urbanistica e sulla vita quotidiana della città romana*, in BSBAC, 11/2014, 2015, p. 20.
- 40) S. CIPRIANO, S. MAZZOCCHIN, *Considerazioni su alcune anfore Dresel 6B bollate. I casi di VARI PACCI e PACCI, APICI e APIC, P,QSCAPVLAE, PSEPVLLIPF e SEPVLLIVM*, in "Aquileia Nostra", LXXI, 2000, pp. 152-157.
- 41) L'aggettivo "regionale" fa riferimento non al solo territorio della attuale Valle d'Aosta, ma anche al Vallese svizzero e al Canavese, nell'estremo Piemonte nord-occidentale, nell'ottica di considerare, per il periodo trattato e nell'ambito dello studio della cultura materiale, le Alpi Pennine come un unico sistema geografico e culturale; questo, pur presentando al suo interno elementi eterogenei, mostra anche numerose affinità, che, organizzate in un insieme coerente, sono indicatori di comuni dinamiche culturali e commerciali.
- 42) Per la diffusione delle produzioni galliche in Italia nord-occidentale si veda A. GABUCCI, *Attraverso le Alpi e lungo il Po: importazione e distribuzione di sigillate galliche nella Cisalpina*, Roma 2018, p. 86; i contesti extraurbani considerati sono i seguenti: Sarrion de La Tour (Saint-Pierre), Saint-Martin-de-Corléans e villa della Consolata (Aosta), Saint-Vincent, Ciséran (Montjovet) e Arnad. Si tratta di siti oggetto di un'attività di inventariazione in corso, condotta da Giordana Amabili e Gwenaël Bertocco, per redigere una carta aggiornata di localizzazione degli insediamenti extraurbani sul territorio della Valle d'Aosta.
- 43) Per un recente contributo sul tipo si veda A. GABUCCI, S. RATTO, *Il Piemonte occidentale, via di transito per i commerci tra la Gallia, le province alpine e l'area padana orientale*, in DAUDRY 2016, pp. 47-50 (citato in nota 20).
- 44) Si documentano complessivamente 102 frammenti di laterizi.
- 45) Tra i frammenti, 3 conservano la risega la cui lunghezza oscilla tra 4 e 4,5 cm; 4 frammenti conservano l'incastro la cui lunghezza oscilla tra 6,5 e 7,5 cm. Sono documentati 2 ulteriori frammenti presentanti nuovamente l'incastro ma non misurabile.
- 46) G. AMABILI, *La produzione laterizia di Augusta Praetoria (Aosta). Tipi, forme, bolli*, Torino 2022, pp. 58-78.
- 47) L. GOULPEAU, F. LE NY, *Les marques digitées apposées sur les matériaux de construction gallo-romaines en argille cuite*, in "Revue archéologique de l'Ouest", 6, 1989, p. 115 e E.J. SHEPHERD, *Laterizi da copertura e da costruzione*, in E.J. SHEPHERD *et al.*, (a cura di), *Le fornaci del Vingone a Scandicci. Un impianto produttivo di età romana nella valle dell'Arno*, "Rassegna di Archeologia", 22/B, 2006, p. 175.
- 48) Come le produzioni fittili riferibili ai contesti santuariali, si veda a titolo esemplificativo D. NONNIS, *Il signaculum di Diana Tifatina da Sant'Angelo in Formis. Un breve riesame*, in S. QUILICI GIGLI (a cura di), *Ricerche intorno al Tempio di Diana Tifatina, Atlante Tematico di Topografia Antica*, suppl. XV, fascic. 6, Roma 2012, pp. 213-216.
- 49) Per completezza si ricorda che anche le donne potevano avere delle *figlinae* o svolgere mansioni di gestione o connesse alla compravendita e alla produzione, come ben indicato in S. BRAITO, *L'imprenditoria al femminile nell'Italia romana: le produttrici di opus doliare*, Roma 2020.
- 50) E.M. STEINBY, *Ricerca sui personaggi dei bolli laterizi di Roma*, in M. BENDALE GALÁN, C. RICA, L. ROLDÁN GÓMEZ (a cura di), *El Ladrillo y sus derivados en la época romana*, Actas de la Mesa Redonda (Madrid, 5-6 Junio 1995), Madrid 1999, p. 106.
- 51) AMABILI 2022, pp. 71-74 (citato in nota 46).
- 52) C.F. OCHOA, M. ZARZALEJOS PRIETO, *Técnicas constructivas en las termas romanas de Campo Valdés (Gijón): el material laterizio*, in "Archivo Español de Arqueología", vol. 69, 1996, p. 112.
- 53) Si tratta di due piedi romani, in VITR., *De Arch.*, V, 10, 1-2; Palladio invece indica 2 piedi e mezzo per un'altezza di 75 cm, in PAL., *De Rustica.*, I, 39, 2.
- 54) Il funzionamento del sistema a ipocausto, specialmente quello di impianti termali pubblici di età imperiale, è ben conosciuto. Si vedano a questo proposito i dati presentati nel paragrafo relativo in A. BOUET, *Les thermes privés et publics en Gaule Narbonnaise*, Rome 2003, pp. 235-277 e, per alcuni casi specifici relativi alla penisola italiana, M. MEDRI, A. PIZZO (a cura di), *Le terme pubbliche nell'Italia romana (II secolo a.C. - fine IV d.C.). Architettura, tecnologia e società*, Atti del Seminario Internazionale di Studi (Roma, 4-5 ottobre 2018), Roma 2019.
- 55) Come il mosaico che costituisce la soglia di passaggio tra *frigidarium* e *calidarium* nelle Terme di Oceano, Regio III di Sabratha (Libia) raffigurante un paio di sandali, in R.M. BONACASA CARRA, N. BONACASA, *Nuovi dati sugli edifici termali di Sabratha*, in "Études et Travaux", XXX, 2017, p. 133.
- 56) Il complesso è stato oggetto di un percorso di studio e approfondimento, si veda in ultimo A. ARMIROTTI, G. AMABILI, G. BERTOCCO, M. CASTOLDI, *Le Terme del Foro di Augusta Praetoria: un aggiornamento delle conoscenze*, in BSBAC, 15/2018, 2019, pp. 23-45.
- 57) PLIN. IUN., *Ep.*, V, 6, 24-25.
- 58) Si tratta della Villa di Laurento, forse prossima al *vicus Augustanus*, in PLIN. IUN., *Ep.*, II, 17, 9.
- 59) A. BOUET, *De la villa des Laurentes (région d'Ostie) à la villa du Grifon (Vitrolles, Bouches-du-Rhône, France): un système de chauffage domestique*, in MEFRA, *Antiquité*, tome 109, n. 1, 1997, pp. 111-126.

*Collaboratori esterni: Giordana Amabili, archeologa, Dipartimento di Studi Storici, Università di Torino - Ivana Angelini, professore associato, Dipartimento dei Beni Culturali: archeologia, storia dell'arte, del cinema e della musica, Università degli Studi di Padova - Gilberto Artioli, professore ordinario, Dipartimento di Geoscienze, Università degli Studi di Padova - Gwenaël Bertocco, archeologa, dottoranda Université de Lausanne - Caterina Canovaro e Giulia Ricci, assegniste di ricerca, Dipartimento di Geoscienze, Università degli Studi di Padova - Luca Toffolo, assegnista di ricerca, Dipartimento di Scienze della Terra A. Desio, Università degli Studi di Milano.

L'ARCHEOLOGO DEL RE CARLO PROMIS E LE ANTICHITÀ DELLA VALLE D'AOSTA

Maria Cristina Fazari

Un genio umbratile

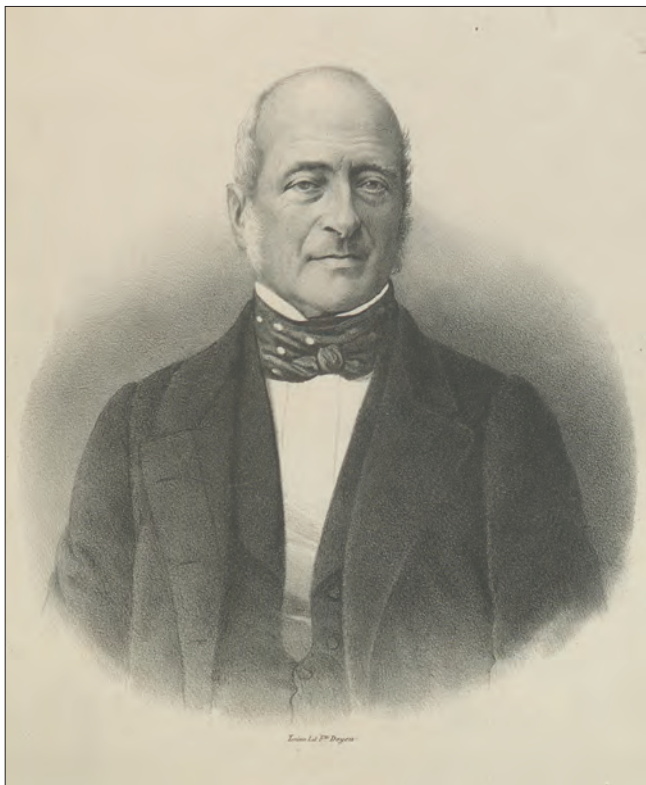
Carlo Promis, proveniente da un'illustre famiglia borghese, nasce a Torino il 18 febbraio 1808 da Matteo, impiegato e poi cassiere della Regia Zecca di Torino e da Felicità Burquier (originaria di Annecy), che muore quando il figlio ha appena quattro anni. Il giovane perde precocemente anche il padre, all'età di quindici anni, e la guida della famiglia, che conta altre tre sorelle, viene assunta dal fratello maggiore Domenico. Questi subentra nell'incarico paterno e, per le notevoli doti e competenze numismatiche e storiche, viene in seguito nominato conservatore del Medagliere Reale (1832) e poi bibliotecario di Corte (1837), il primo a non provenire dalle file dell'aristocrazia. Carlo, come racconta il suo biografo Giacomo Lumbroso¹, manifesta sin da piccolo un vivo interesse per lo studio, unito al bisogno di solitudine e alla tendenza al vivere appartato. Svilupperà una natura «ispida e quasi selvatica», tanto che a detta dell'amico Matteo Ricci, pochi saranno in grado di farsi un'idea chiara e adeguata dell'uomo perché egli «spinto

da un suo certo genio cupo e forastico, si rannicchiava, più che poteva, in sé stesso, e fuggiva studiosamente il troppo stretto contatto degli altri uomini»². A prova di ciò, in vita sua, non si è mai voluto far ritrarre o fotografare e di lui non ci resta alcuna immagine, se non la sua statua funebre nel Cimitero Monumentale di Torino (fig. 1). Altra caratteristica è la prodigiosa memoria che gli permette, dopo una sola lettura, di ricordare interi brani letterari: «Racine, Corneille, Molière, sapeva recitare quasi da cima a fondo senza inciamparsi. E lo stesso si dica dei maggiori poeti nostrani, fra i quali i suoi principali amori erano per l'Ariosto e per il Manzoni»³. L'indole del Nostro, oltre che schiva e riservata, è modesta, generosa e connotata da un profondo senso del dovere. Diplomatosi in magistero nel 1824, all'età di sedici anni, Carlo intraprende gli studi universitari in ingegneria civile, seguendo gli insegnamenti di Giuseppe Maria Talucchi⁴ e Ferdinando Bonsignore⁵. Con quest'ultimo, il 10 luglio 1828, discuterà la tesi di laurea dal titolo *Dissertazione sopra un arsenale da costruirsi in una città non marittima*. Sceglie poi di seguire un nuovo itinerario formativo e di svolgere il suo tirocinio a Roma⁶, luogo classico per eccellenza. Il suo sogno è quello di vedere, dal vivo, tutti quei monumenti che più volte ha copiato per esercitarsi e dei quali ha sentito magnifiche ed evocative descrizioni. In occasione del viaggio soggiorna a Milano, Parma, Reggio Emilia, Modena, Bologna, Livorno, Pisa, Firenze, Siena, visitando le numerose gallerie d'arte di queste città e nutrendo così la sua erudizione artistica che si fa sempre più vasta. Giunge a Roma il 3 novembre 1828 e prende alloggio presso lo scultore Giuseppe Bogliani⁷ che gli farà da guida durante i primi giorni del suo soggiorno. Carlo intesse proficue relazioni, tra gli altri, con Luigi Canina⁸, Carlo Fea⁹ e Luigi Marini¹⁰, studia nelle loro biblioteche o alle loro lezioni e da sé soprattutto. A contatto con gli ambienti francesi e tedeschi¹¹ rimodella la sua preparazione universitaria, svolgendo un rigoroso tirocinio nei cantieri di scavo e rilevando direttamente i monumenti antichi. Queste significative esperienze costituiscono una sorta di risveglio e di apertura intellettuale, lo preparano alle future attività e contribuiscono a plasmare un personaggio ricco di sfumature e dall'inegabile talento.

La residenza nella Città Eterna si protrae ben oltre i tempi previsti e i richiami del fratello Domenico (fig. 2) per il suo rientro in patria si fanno sempre più pressanti. Carlo, però, ha ben altri progetti e vuole espandere le sue conoscenze percorrendo il territorio laziale e campano. Nel 1830 intraprende il primo dei suoi viaggi esplorativi che registra meticolosamente nel suo inseparabile taccuino. Tra il 10 e il 15 maggio visita numerose località, tra le quali Albano, Ariccia, Terracina, Capua, Caserta e Napoli. Nei mesi di giugno e luglio, sotto la direzione di Canina, lavora a Pompei dove rileva la casa di Castore e Polluce. Le pessime condizioni climatiche gli causano una grave insolazione e Domenico, preoccupato per la sua salute, lo sollecita nuovamente, ma invano, a tornare a Torino. Una volta rimessosi, Carlo

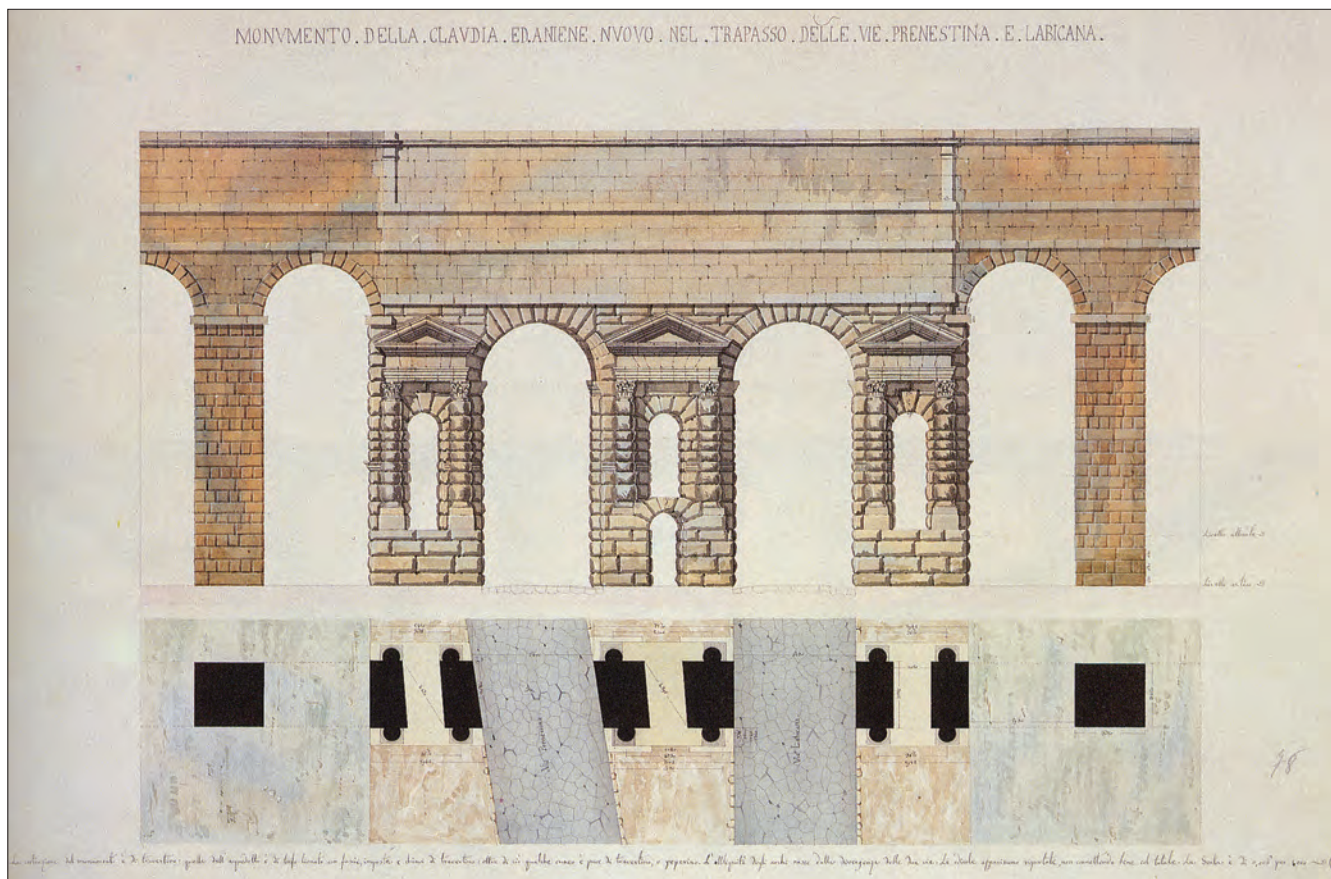


1. Tomba della famiglia Promis nel Cimitero Monumentale di Torino.
In basso il monumento funebre di Carlo Promis.
(Per gentile concessione di AFC Torino Spa)



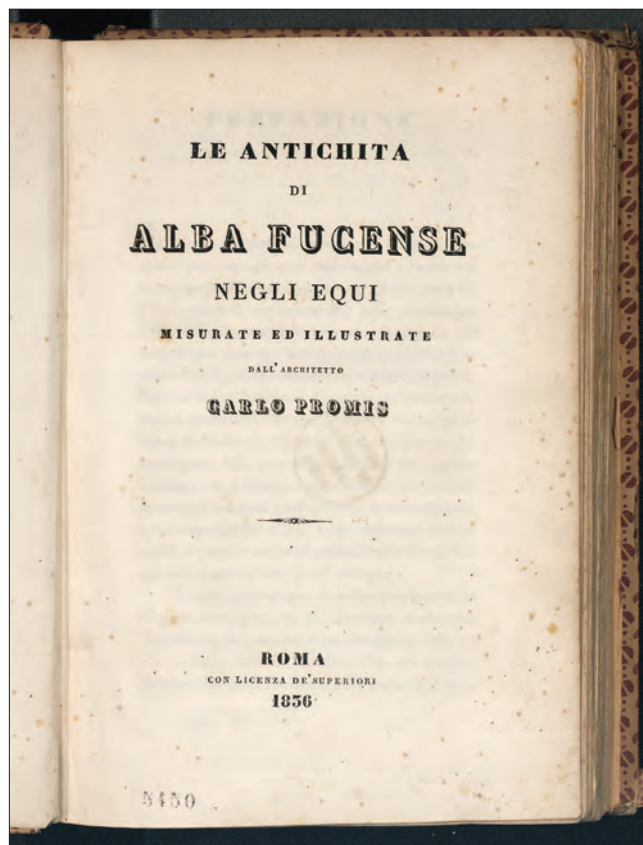
2. Ritratto di Domenico Promis, 1852.
 (Accademia delle Scienze di Torino, da it.wikipedia.org/wiki/Domenico_Promis, Ritratti 0070 B.jpg, consultato nell'aprile 2023)

riprende i suoi studi romani, coltivando idee molto ambiziose per il proprio futuro. Nella primavera del 1832 il fratello deve intraprendere una missione di studio in Europa, alla ricerca di documenti storici e numismatici, e gli chiede di rientrare per prendersi cura della famiglia. Il giovane lascia dunque Roma, anche se l'articolato itinerario che lo riporta in patria gli permette di visitare molti altri luoghi significativi. Il ritorno a Torino segna una tappa importante per la sua carriera perché conosce il nobile Cesare Saluzzo¹², appassionato di archeologia e futuro presidente della Deputazione Subalpina di Storia Patria, che diviene suo consigliere, mecenate e amico. Quando l'anno seguente Promis riparte per Roma, fornito di opportune credenziali, ha l'incarico di ricercare per suo conto quadri e armature antiche. Il viaggio, ancora una volta, gli consente l'opportunità di visitare altri importanti centri italiani: Venezia, Bergamo, Brescia, Verona, Vicenza, Padova e Ancona. Il suo secondo soggiorno è caratterizzato da numerose escursioni di studio nella campagna romana, nei territori della Maremma e in Abruzzo, che Carlo compie in compagnia di alcuni amici, in parte a piedi, in parte in carrozza e in parte a cavallo. La sua vita giovanile e artistica di questo felice periodo viene ricordata da Promis come un momento operosissimo, vivacissimo e molto bizzarro. Lo muove «una voglia smisurata di essere e di mostrarsi diverso e singolare dagli altri uomini»¹³, mostrando a tutti la sua indipendenza di carattere e la ferrea ostinazione nel raggiungere gli obiettivi. Per vincere le sue prove, il giovane Carlo sfida le forze della natura, percorrendo miglia e miglia in pieno solleone e nelle ore più cocenti

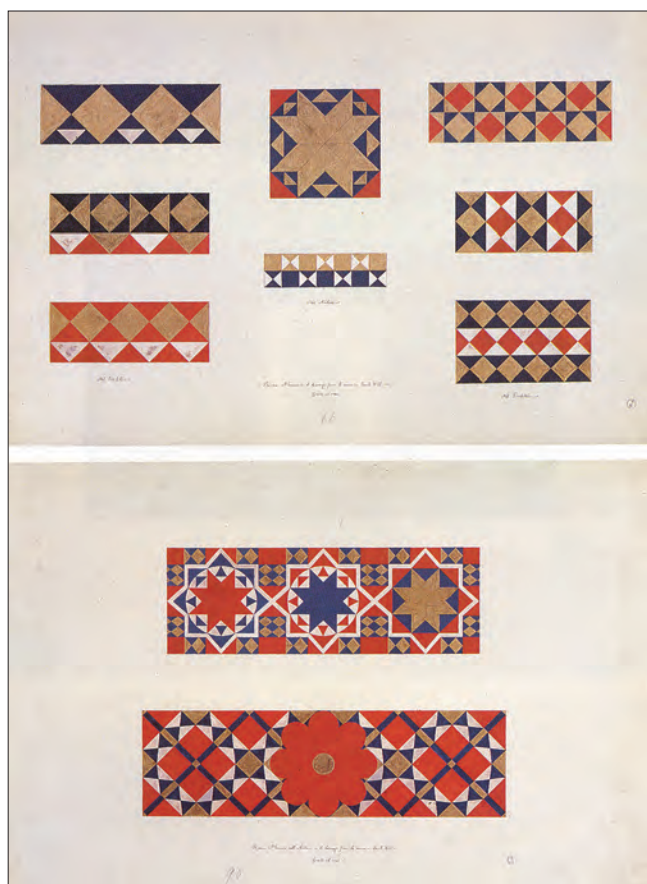


3. C. Promis, Monumento della Claudia ed Aniene Nuovo nel trapasso delle vie Prenestina e Labicana, rilievo restitutivo, Roma 1836, penna inchiostro nero, acquerelli colorati su carta.
 (Da FASOLI, VITULO 1993, p. 93)

della giornata, quando «quella landa infuocata è fuggita come un ambiente irrespirabile e maligno dagli uomini; e si divertiva moltissimo comparso improvviso a qualcuna delle osterie sparse per la contrada, in vedere gli osti e le ostesse che gli spalancavano gli occhi in viso, e restavano come trasognati, non sapendo troppo se avevano a che fare con un uomo o con un fantasma»¹⁴. Quale altra prodezza, misura più volte la circonferenza del Colosseo, camminando sull'orlo estremo della muraglia, col pericolo evidentissimo, al minimo capogiro, di precipitare nel vuoto. Il suo interesse è rivolto anche alle vie antiche e agli acquedotti, come Acqua Claudia e Aniene Nuovo (fig. 3), disegna le rovine di Palestrina e della Villa di Adriano a Tivoli, trascrive lapidi e lucida disegni di valenti architetti conservati nelle biblioteche. Si dedica alla Roma cristiana rilevando, tra le altre, la Basilica superiore di San Clemente e quelle di Santa Sabina, Sant'Agnese e Santa Maria in Domnica. Un particolare interesse viene rivolto all'arte dei marmorari medievali, protagonisti nelle tecniche del reimpiego¹⁵ (figg. 4a-b). Nel corso del suo intenso soggiorno si occupa anche dell'architettura dei palazzi romani tra la fine del Quattrocento e il Cinquecento (palazzi Giraud, Ruspoli, della Cancelleria e quello farnesiano di Caprarola, fra gli altri) realizzando un gran numero di disegni. Decisivo per la sua preparazione professionale è il corso di archeologia tenuto dal professor Antonio Nibby¹⁶, archeologo ed erudito di grande fama, sostenitore dell'importanza



5. Frontespizio de *Le antichità di Alba Fucense negli Equi, misurate ed illustrate dall'architetto Carlo Promis, Roma 1836*.



4. C. Promis, in alto Mosaici in S. Lorenzo fuori le mura, particolari del presbiterio e dell'ambone; in basso Mosaici nell'Ambone in S. Lorenzo fuori le mura, particolari, [Roma] s.d., tempera su carta. (Da FASOLI, VITULO 1993, p. 88)



6. H. Vernet, ritratto equestre di Carlo Alberto re di Sardegna, 1834, olio su tela, Galleria Sabauda, Torino. (M.C. Fazari)

del rilievo topografico nel cantiere di scavo¹⁷, al punto da introdurre lo studio nel suo corso. Queste conoscenze, unite all'apprendimento dell'archeologia architettonica, gli permetteranno, una volta rientrato a Torino, di illustrare i monumenti patri. I suoi studi gli suggeriscono altresì il progetto per una pubblicazione che gli servirà da presentazione al suo ritorno in Piemonte, dedicata ad *Alba Fucens*, antica città italica dell'Abruzzo¹⁸. Il suo intento è quello di «illustrare con metodo nuovo, cioè scientifico, e pratico le fortificazioni antiche»¹⁹. Ed è proprio il volume *Le antichità di Alba Fucense negli Equi* (fig. 5), pubblicato nel 1836 grazie all'interessamento di Canina, che gli vale l'invito a diventare socio corrispondente dell'Istituto di Corrispondenza Archeologica di Roma, primo riconoscimento, in ambito nazionale e internazionale, della sua crescente notorietà. Poco prima della sua partenza dall'Urbe riceve anche la nomina a socio corrispondente della classe di scienze morali dell'Accademia delle Scienze di Torino (nel 1842 sarà eletto accademico d'onore)²⁰.

Poste così le basi della propria futura carriera, Promis rientra in patria, non senza rimpianti²¹, nel settembre del 1836. Il re Carlo Alberto (fig. 6) stava in quegli anni promuovendo un gran numero di istituzioni culturali, come la Galleria Reale, la Deputazione Subalpina di Storia Patria, il Consiglio per la tutela delle Antichità e delle Belle Arti e la Società Promotrice di Belle Arti. Viene notevolmente ampliata anche la Biblioteca Reale che Domenico Promis e i suoi collaboratori hanno arricchito con vaste acquisizioni, tanto da raggiungere i 30.000 volumi nel 1840²². Nell'ambiente piemontese è iniziato già da molti anni un vivo dibattito sulla gestione degli interventi archeologici. Un fondamentale problema è quello degli scavi incontrollati dei privati, che presentano il grave pericolo di compromettere del tutto ulteriori possibilità di ricerche. Nel 1779 si erano espressi su questo punto i condirettori del Museo di Antichità, chiedendo al Governo di intervenire per un controllo rigoroso sulle norme per una "regolare escavazione"²³. La questione rimane irrisolta ancora per molto tempo e viene affrontata, in parte, nel 1832 con l'istituzione di una Giunta di antichità, per promuovere la ricerca e assicurare la conservazione dei beni artistici e archeologici. I componenti vengono scelti in seno all'Accademia delle Scienze, di quella delle Belle Arti e nell'Università di Torino. Di questa nuova istituzione fa parte il già citato Cesare Saluzzo e successivamente vengono cooptati come commissari anche Domenico e Carlo Promis. Fra le prime proposte di intervento vi è quella per il sito di Luni²⁴, antica città romana nel Golfo di La Spezia. In una lettera di Cesare Saluzzo a Carlo Giuseppe Beraudo di Pralormo, primo segretario di Stato per gli affari dell'Interno, si legge: «Si fanno in questo momento scoperte importantissime nel sito dell'antica Luni. Il caso sarebbe di mandare persona intendente, onorata e zelante del regio servizio, sulla faccia de' luoghi, perché non succeda ciò che a Nizza (al Mare) che russi, inglesi, tedeschi, ecc, portarono via le cose di maggior pregio che giornalmente vi si scoprono. Sua Maestà mi disse aver formato il disegno di nominare un Ispettore per la conservazione, ecc, delle cose d'antichità, il quale sarebbe in relazione colla Giunta già dianzi citata e che per difetto di mezzi è rimasta perciò men che operosa dopo due anni. E a Ispettore pare che S.M. intendesse di scegliere il Sig. architetto Promis, fratello del suo bibliotecario»²⁵. Il 25



7. Casa Cavallo Rizzetti in piazza della Consolata n. 5 a Torino. (M.C. Fazari)

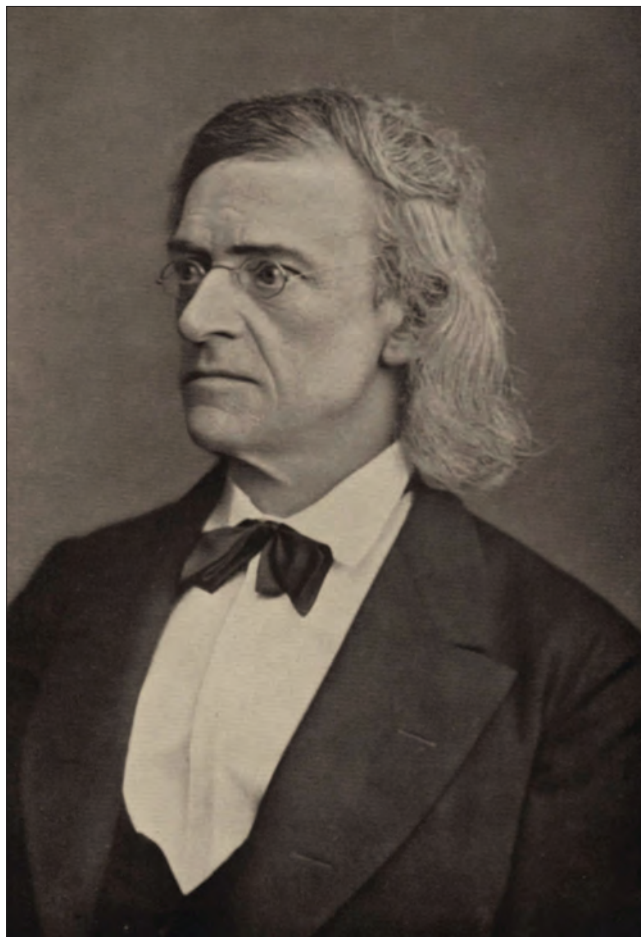


8. Piazza San Martino e Stazione di Porta Susa, Nuove acquisizioni, Cartoline, 791. (Archivio della Città di Torino)

aprile 1837 Carlo viene ufficialmente nominato ispettore dei monumenti di antichità nei Regi Stati. Per iniziare le sue attività gli viene assegnata la somma di 1.500 lire, mentre per l'anno successivo lo stanziamento viene raddoppiato²⁶. I primi scavi vengono condotti proprio a Luni dove Promis si è già recato, per un'iniziale ricognizione, durante una tappa del suo rientro da Roma. Lo studio dell'antica città e del suo patrimonio epigrafico viene dato alle stampe nel 1838²⁷, e si tratta del primo risultato concreto del programma carloalbertino relativo ai monumenti. Nello stesso anno, nei mesi di settembre e ottobre la ricerca si sposta ad Aosta, *Industria* (presso l'odierna Monteu da Po) ed Elva e poi, nel novembre, a Susa. Successivamente sarà la volta di Ivrea e

di Cuorné. Questa intensa attività, le accurate relazioni di scavo e le numerose pubblicazioni²⁸, portano alla designazione di Promis a regio archeologo nel febbraio del 1839. La prestigiosa qualifica viene creata espressamente per lui dal re col duplice intento di onorarne il merito, ma anche di mantenere la sua presenza stabile in Piemonte. Le indubie capacità di archeologo gli valgono pure la nomina, nel maggio del 1840, a membro residente della Regia Deputazione di Storia Patria.

Tra il marzo del 1842 e il luglio dell'anno successivo Carlo è nuovamente in viaggio per l'Italia, non interessato, questa volta, ai monumenti, quanto agli archivi e alle biblioteche degli Stati preunitari, alla ricerca di prezioso materiale riguardante la storia dell'architettura militare. È a Roma quando gli giunge notizia della morte del suo maestro Bonsignore e della cattedra rimasta vacante. Al suo rientro si reca in Valle d'Aosta per proseguire le sue ricerche e proprio qui gli viene comunicato che il re vuole nominarlo professore di architettura presso la Regia Università di Torino, in sostituzione del defunto titolare. L'incarico viene ufficializzato il 7 ottobre 1843²⁹. Fin da principio Promis cerca di dare al suo insegnamento un indirizzo pratico e poco accademico, dedicandosi attivamente all'organizzazione e alla didattica. Oltre ai programmi, realizza di suo pugno circa ottocento disegni ad uso degli alunni, suggerisce l'acquisto di libri indispensabili allo studio e crea persino il modello dei tavoli occorrenti per il disegno. Nel 1844 espone le linee del suo modello formativo nell'opera *Della necessità dell'educazione per gli architetti*. Parallelamente all'insegnamento procede costante anche l'attività editoriale che, specialmente tra gli anni 1846 e 1847, porta alla pubblicazione di un numero ragguardevole di scritti. Nel 1848 scoppia la



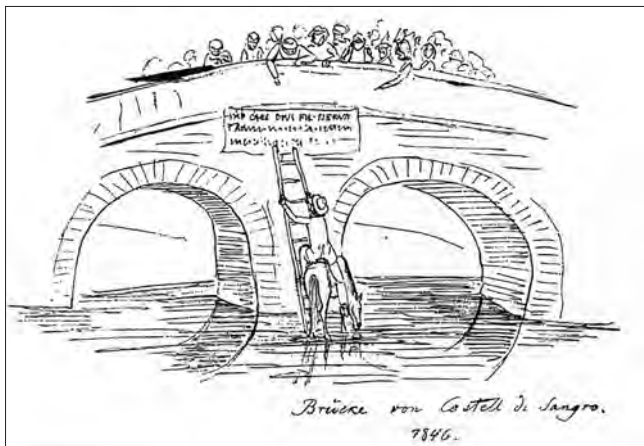
10. Ritratto fotografico di Theodor Mommsen.
(Da ia.m.wikipedia.org/wiki/File:Theodor_Mommsen.jpg, consultato nell'aprile 2023)



9. Il portone della palazzina di via Principe Amedeo n. 35, abitazione della famiglia Promis a Torino.
(M.C. Fazari)

guerra del Piemonte contro l'Austria e Carlo, che sino ad allora non si è mai impegnato politicamente, si schiera apertamente in difesa della monarchia e dell'esercito, entrambi travolti dalla sconfitta di Custoza e, nell'anno successivo, di Novara. Inizia pure un'attività giornalistica, partecipando alla nascita e all'attività del quotidiano "La Nazione" diretto da Carlo Baudi di Vesme e collaborando a "Il Risorgimento" diretto da Camillo Benso di Cavour. Nell'ottobre del 1849 accetta l'elezione a consigliere comunale di Torino, dopo aver rifiutato molti altri incarichi prestigiosi³⁰. Inizia così una stagione di intensa attività a favore della città come membro del Consiglio degli Edili, di numerose commissioni e come progettista e consulente del Municipio.

Tra il 1849 e il 1852 Promis collabora al nuovo regolamento edilizio del capoluogo piemontese e ai vari interventi per l'ingrandimento della città, producendo un numero incredibile di elaborati. Nel suo operato l'intento è sempre quello di integrare il nuovo sviluppo urbano con la città esistente, dando continuità agli assi portanti e a tutto il reticolo viario della città antica. Nel 1850 progetta la casa Davisio in via Po, l'anno successivo si dedica al piano urbanistico di piazza Carlo Emanuele II (piazza Carlina). Nel 1852 si occupa della riqualificazione architettonica delle vie e piazze porticate tra il viale del Re (attuale corso Vittorio Emanuele II) e viale San Salvario, e nel 1853 della progettazione di case porticate per il corso della Cittadella (ora piazza Solferino). Partecipa successivamente alla sistemazione urbanistica



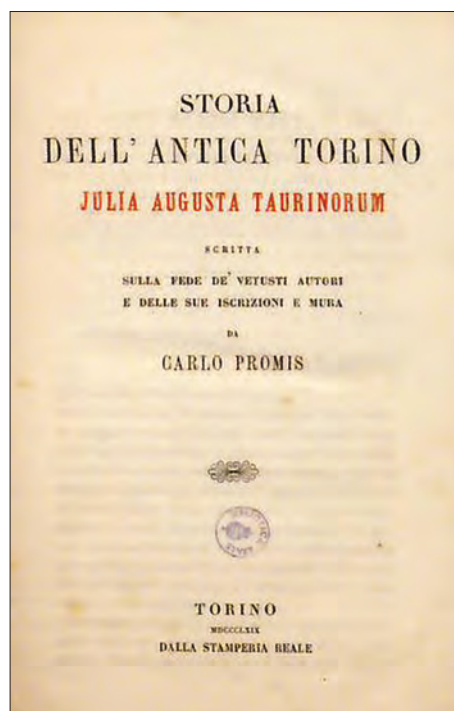
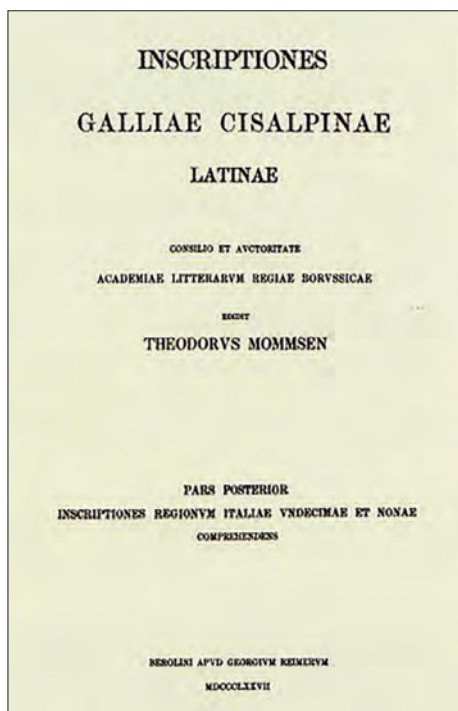
11. L'epigrafista al lavoro, *caricatura di Theodor Mommsen*. Lo studioso è impegnato a leggere un'iscrizione a Castell di Sangro, in Abruzzo, nel 1846. (Da GIORCELLI BERSANI 2015, p. 49)

della zona di Porta Nuova con la realizzazione del lato occidentale di piazza Carlo Felice. Nel 1856 progetta Casa Rizzetti³⁴ in piazza della Consolata (fig. 7) e l'edificio d'ingresso della stazione di Porta Susa (fig. 8). È da rimarcare che Promis, per tutti gli incarichi pubblici, non vuole e rifiuta ogni compenso al di là dei suoi emolumenti di regio archeologo e professore. Lo sottolinea l'amico Matteo Ricci³²: «E si badi bene che parlo di ricompense e di lucri convenientissimi, dei più convenienti anzi che si possano immaginare, come quelli che gli sarebbero naturalmente derivati dal libero esercizio della sua arte d'architetto. Ma anche su questo punto egli fu d'una fermezza incrollabile: e lo sa bene il Municipio di Torino che non riuscì mai a fargli accogliere la più piccola ricompensa (neppure una busta di compassi) in cambio della quantità enorme

(letteralmente enorme) di piante e di disegni da lui fatti in servizio della città»³³. L'animo generoso e disinteressato del Nostro si manifesta anche nei confronti degli amici in difficoltà o dei tanti bisognosi di Torino, ai quali elargisce aiuti e generose elemosine³⁴.

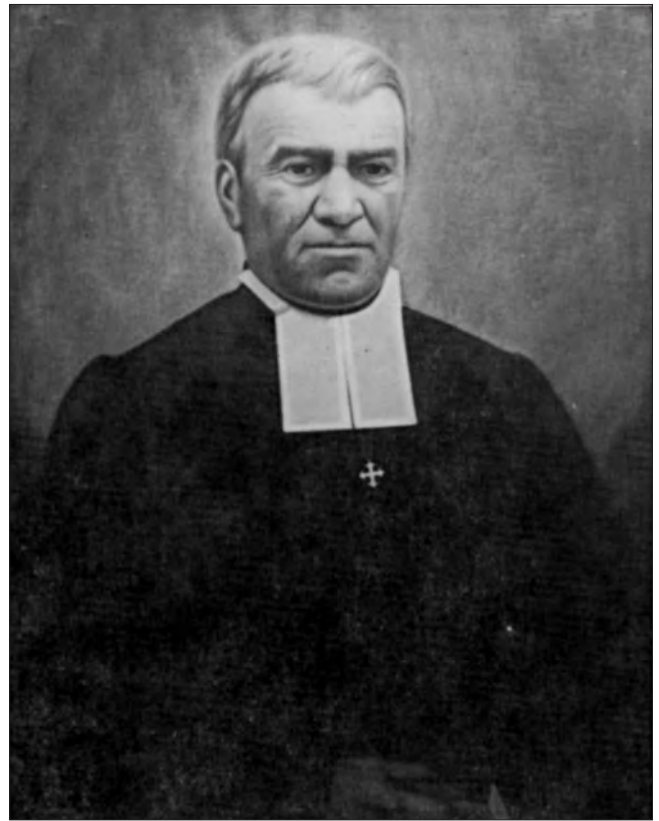
L'insegnamento e i numerosi lavori, eseguiti in qualità di architetto e urbanista, non impediscono a Carlo di dedicarsi agli studi archeologici. Prosegue infatti nelle sue esplorazioni in Piemonte e in Valle d'Aosta, e nel 1854 lavora alla Porta Palatina di Torino. Nel contempo viene interpellato per consulenze e collaborazioni su molti dei restauri in corso in quegli anni, mentre gli arrivano da ogni parte onorificenze, riconoscimenti scientifici e letterari e proposte di collaborazione a varie pubblicazioni³⁵. Gli anni 1857-1858 sono poco felici per la sua salute, si ammala infatti di una grave nevralgia e deve abbandonare temporaneamente l'insegnamento, ritirandosi nell'isolamento della nuova dimora di Palazzo Seyssel d'Aix, attuale via Bogino 12. Promis convive con la famiglia del fratello e con la sorella Gabriella in una palazzina di via Teatro d'Angennes, ora via Principe Amedeo 35, (fig. 9) ma «intimamente avverso alla musica di ogni genere e messo in fuga da un cembalo che certe signore suonavano continuamente sotto di lui [...], aveva però tolto a pigione una stanza nella corte del Sussambri- no. Un maledettissimo corno, com'esso diceva, che quasi a dispetto gli si era andato a cacciare allato, fu poi il motivo dell'altro suo passaggio dal Sussambri- no a casa Seyssel. Lì lavorava e riceveva gli amici»³⁶.

Nei primi anni Sessanta prosegue l'attività sul territorio, con gli scavi a Luni, che vengono interrotti nel 1863, e quelli a Bene Vagienna condotti nel 1864. Le grandi competenze di Promis in materia di epigrafia latina³⁷ e i legami sempre più stretti fra l'Accademia delle Scienze di Torino e quella di Berlino lo portano a essere l'interlocutore di riferimento per il grande storico, filologo ed epigrafista



12-13. A sinistra, il quinto volume del CIL dedicato all'epigrafia dell'Italia settentrionale; a destra, l'opera di Carlo Promis dedicata alla storia dell'antica Torino, pubblicata nel 1869.

Theodor Mommsen³⁸ (fig. 10). Quest'ultimo è impegnato nella compilazione del quinto volume³⁹, dedicato all'Italia settentrionale, del *Corpus Inscriptionum Latinarum* (*CIL*), il gigantesco censimento di tutte le iscrizioni romane esistenti, che ancora oggi costituisce il principale strumento di lavoro di storici ed epigrafisti. Per completare le ricerche relative al Piemonte, Mommsen scende periodicamente a Torino e, spesso, viene ospitato dallo stesso Promis che poi gli organizza le missioni nel territorio. Città e campagne vengono perlustrate a piedi o a cavallo alla ricerca di epigrafi, spesso affrontando fatiche e disagi. Il rigoroso metodo adottato dallo studioso tedesco lo porta, infatti, nonostante la presenza di collaboratori *in loco*, a effettuare direttamente delle autopsie, cioè a vedere personalmente e coi propri occhi gli oggetti di studio (fig. 11). I testi delle iscrizioni sono trascritti su fogli e quaderni di appunti, oppure si realizzano dei frottage e dei calchi cartacei. Lo studio paziente e meticoloso dei testi viene poi completato lentamente a tavolino. Tra i due ricercatori, veri e propri "cacciatori di pietre"⁴⁰ che lavorano con grande competenza e acribia, si instaura così una proficua collaborazione scientifica, che è possibile ricostruire attraverso le numerose lettere (scritte in francese) che si scambiano nel corso di molti anni⁴¹. La prima conoscenza risale al 19 agosto del 1863 e accompagna il dono di Carlo, all'illustre professore, della sua edizione delle antichità e delle epigrafi di Aosta. Fra loro nasce presto anche una profonda amicizia tanto che Mommsen, uomo dal carattere difficile e solitamente severo nei giudizi, definisce Promis "il padre dell'epigrafia piemontese". Esiti di questa esperienza sono gli scritti: *Notizie sulle indagini fatte in Avigliana col prof. Mommsen e L'iscrizione cuneese di Catavignus Ivomagii Filius Miles Cohortis III Britannorum Exercitus Raetici*, dati alle stampe da Promis nel 1870⁴². Purtroppo la prematura scomparsa di Carlo (1873) gli impedisce, invece, di assistere alla pubblicazione del prestigioso volume del *CIL* (fig. 12), che avviene qualche anno dopo, nel 1877⁴³. In seguito alla sua morte, il nipote Vincenzo⁴⁴ diventa il nuovo punto di riferimento piemontese dello studioso tedesco, come testimoniato dal nutrito scambio epistolare intercorso fra i due. Dopo il ritiro dall'insegnamento nel 1869, anche se si isola sempre più nei suoi studi, Promis viene costantemente ricercato dal mondo della cultura, ricevendo numerose nomine e proposte di collaborazione a prestigiose riviste. Proprio in quell'anno pubblica una delle sue opere maggiori, la *Storia dell'antica Torino - Julia Augusta Taurinorum, scritta sulla fede de vetusti autori e delle sue iscrizioni e mura* (fig. 13), che segue il volume dedicato nel 1862 ad Aosta. Come si legge nell'introduzione, l'autore si predispone a scrivere «con trent'anni di ricerche e spogli de' vetusti autori, de' documenti del medio evo, degli storici universali e locali e soprattutto diligentemente indagando e notando luogo e tempo ne' quali trovate furono, ed anche troppo sovente perdute, le tante epigrafi illustranti la città nostra, traendone sincere lezioni dai marmi, quando fossero a noi pervenuti, comparandone gli apografi e le copie quando periti fossero gli originali. Il soggetto propostomi richiedendo l'opera di chi avesse equamente atteso all'architettura ed all'epigrafia, giovommi



14. Il priore di Sant'Orso Jean-Antoine Gal.
(Da COLLARD 1976, fig. 37)

l'aver applicato a codeste scienze negli otto anni di mio soggiorno in Roma natural sede di siffatti studi». E a proposito dell'epigrafia, sottolinea come le iscrizioni antiche «convien saperle leggere, cercando in esse soltanto quel che vi è, ma tutto quello che vi è, col sussidio d'infinite altre nozioni che da esse attendono luce, oppur ad esse l'apportano». Nel 1871 pubblica *Gli architetti e l'architettura presso i romani* e altri saggi di contenuto artistico e d'ingegneria militare. Cura inoltre la redazione della *Memoria* sulle iscrizioni di Maccanéo, Pingone e Guichenon, che nel 1878 è pubblicata postuma dal nipote⁴⁵. Nel 1872 invia all'Istituto di Corrispondenza Archeologica di Roma un rapporto sugli scavi di Porta Palazzo a Torino e lavora ai vocaboli architettonici non usati da Vitruvio, opera interrotta dalla morte e che sarà poi anch'essa pubblicata postuma⁴⁶. Si tratta degli ultimi lavori. Carlo, colpito da grave malattia, si spegne infatti il 20 maggio 1873 all'età di sessantacinque anni, amorevolmente assistito dai familiari e dai più intimi e cari amici⁴⁷.

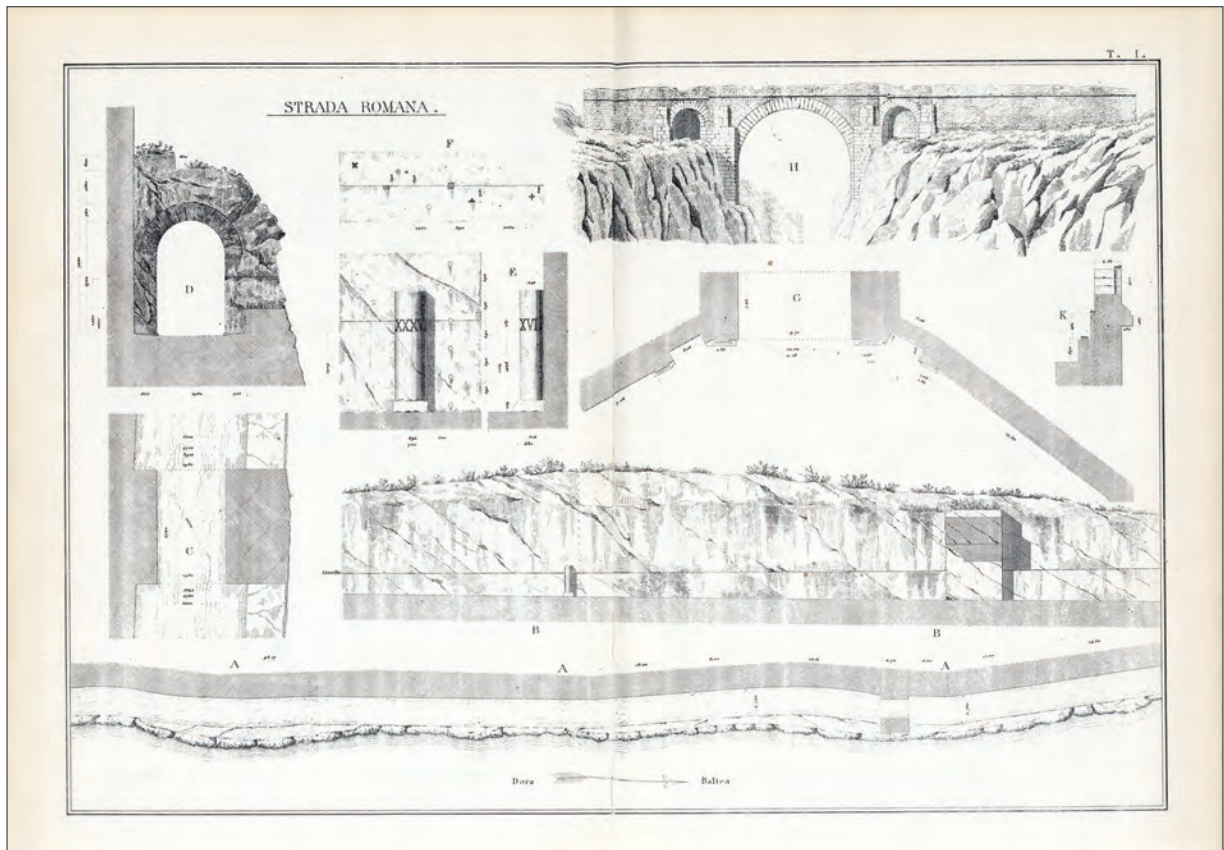
Nella Roma delle Alpi

Carlo Promis giunge in Valle d'Aosta, per gli iniziali sopralluoghi, nell'ottobre del 1837⁴⁸ e svolge un'attività piuttosto intensa sino all'estate del 1839. I suoi primi scavi e rilevamenti risalgono al 1838, e di questi parlano alcune relazioni manoscritte che, in qualità di membro della Giunta di Antichità e Belle Arti e di ispettore dei monumenti di antichità nei Regi Stati, con cura redige e comunica alla Segreteria di Stato per gli Affari Interni e al presidente della Giunta stessa. Si tratta della *Relazione delle ricerche d'antichità e degli scavi fatti nella città e valle d'Aosta*

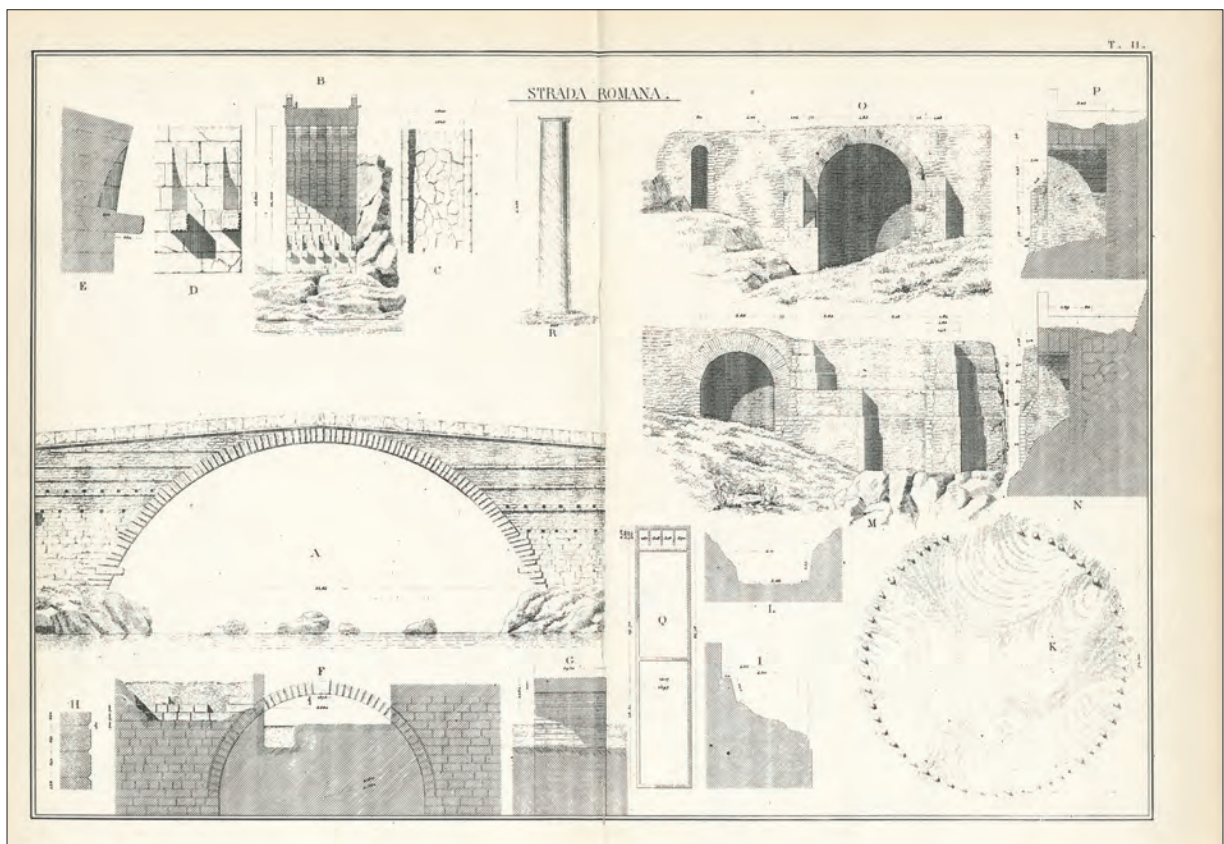
d'ordine di Sua Sacra Real Maestà nell'agosto e settembre 1838, datata 10 ottobre 1838, e dell'illustrazione e storia de' monumenti di Aosta misurati d'ordine di S.M. il Re Carlo Alberto da C. Promis Architetto ispettore de' monumenti d'antichità ne' RR. Stati, datata 1838-1839, entrambe attualmente conservate nella Biblioteca Reale di Torino. I disegni, la descrizione precisa dello stato dei monumenti, le previsioni degli interventi e delle relative spese, permettono di comprendere la rigorosa metodologia di lavoro appresa da Carlo durante i suoi anni di permanenza e di studio a Roma. Diverso e scientifico è il suo modo di confrontarsi con i resti antichi, rispetto a quello degli altri studiosi che in vari modi e tempi si sono occupati della Valle d'Aosta⁴⁹. Promis, che si avvale degli strumenti della moderna ricerca archeologica, si basa, infatti, sulle sue dirette osservazioni e sulle misure da lui stesso prese. Proprio all'epoca di queste prime esperienze con la "Roma delle Alpi"⁵⁰, risale la critica a Giuseppe Maria Talucchi (già suo professore), autore di una pianta delle antichità di Aosta pubblicata nel 1822⁵¹. Carlo se ne lamenta, infatti, in una lettera al fratello Domenico: «Io davvero non ho mai capito ed ora capisco meno di prima come il Talucchi dica di aver in otto giorni (compreso il viaggio) misurate tutte le cose di Aosta, e ciò senza nulla aver visto mai d'antico! Che Dio gliel perdoni!»⁵². L'archeologia in Valle d'Aosta nasce ufficialmente nel 1838, al Gran San Bernardo, proprio con Promis. Al Plan de Jupiter, come viene chiamato l'insellamento del colle, vi è un terreno infinite volte rivoltato alla ricerca di antichi reperti. I primi scavi di cui si ha notizia risalgono agli anni tra il 1760 e il 1764, ad opera di alcuni canonici, che rinvennero monete e vari oggetti, fra cui delle tavolette votive, che vanno a costituire la prima raccolta del Museo dell'Ospizio. Seguono, nel 1837, i saggi della contessa torinese Sala di Villegarde, ma si tratta di sondaggi condotti per recuperare cimeli antichi, piuttosto che per conoscere la storia del luogo. Le indagini di Promis, invece, sono eseguite per ordine dell'autorità reale e sono condotte in maniera scientifica. Gli scavi si svolgono nel mese di agosto, con l'impiego di dodici operai per la durata complessiva di otto giorni. Si scoprono quattro scalini discendenti, intagliati nella viva roccia, i resti di alcuni muri, la cimasa scolpita di un piedistallo, alcune tegole ma nessuna tavoletta votiva, essendo il terreno esausto dalle tante ripetute indagini⁵³. I resti della *mansio* romana (la struttura deputata al ricovero dei viandanti) saranno rinvenuti solo nel 1891, durante gli scavi condotti dall'archeologo Ermanno Ferrero⁵⁴.

Per svolgere le sue ricerche, Carlo si avvale *in loco* della collaborazione del canonico, e poi priore di Sant'Orso, Jean-Antoine Gal⁵⁵ (fig. 14) che intrattiene con lui (e anche col fratello Domenico), una lunga e fruttuosa corrispondenza. Questo religioso, schivo e modesto, rappresenta una figura molto particolare e importante del panorama culturale valdostano dell'Ottocento. Presidente del Comitato per la conservazione delle antichità, è membro della Regia Deputazione di Storia Patria e anche componente di numerose sociétés savantes francesi e corrispondente di enti culturali di vari paesi europei, fra cui la Germania. Collabora, infatti con Theodor Mommsen nella raccolta di iscrizioni locali per il *Corpus Inscriptionum Latinarum*. Grazie alla sua straordinaria cultura e al carattere semplice

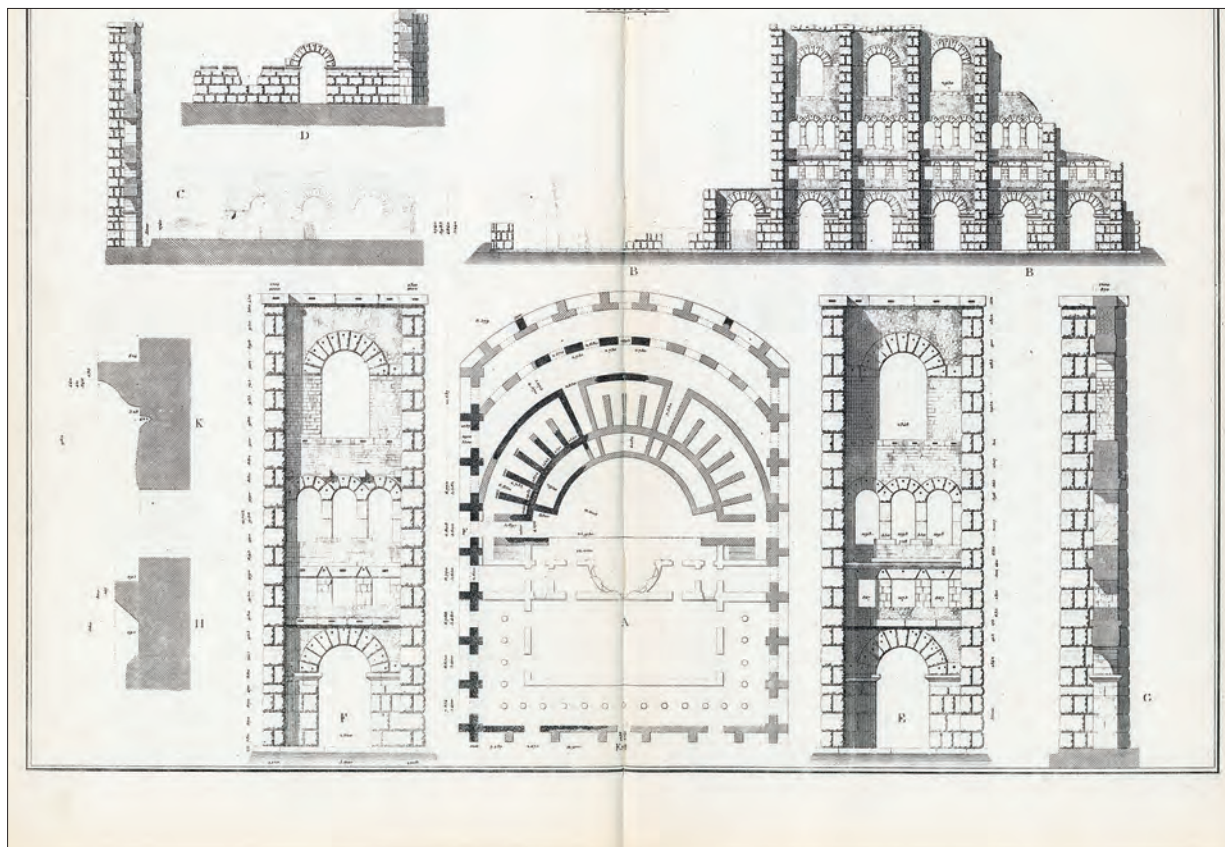
e affabile è, inoltre, mentore di tutti gli studiosi che giungono in Valle per ricerche d'archivio o per visitare le antichità locali. Il suo bagaglio di conoscenza viene messo a disposizione, tra gli altri, anche di Édouard Aubert, l'autore del celebre volume *La Vallée d'Aoste*, edito nel 1860. Lo stesso Gal nel 1862 pubblica *Coup d'œil sur les antiquités du Duché d'Aoste*, un libro di poche pagine, nel quale però sono indicati con esattezza i vari monumenti e le scoperte archeologiche⁵⁶. Nel 1855, per sostenere e incoraggiare lo studio della storia locale, si fa inoltre promotore di un'importante società scientifica, l'Académie Saint-Anselme, di cui sarà presidente sino alla morte. La corrispondenza tra il canonico e Carlo è conservata nel Fondo Promis della Biblioteca Reale di Torino⁵⁷. Le lettere di Gal coprono uno spazio temporale che va dal 1838 al 1866, ed egli si rivolge allo studioso torinese in termini sempre molto cordiali e amichevoli, definendolo spesso "très cher ami". Dall'epistolario emerge anche un piccolo mondo fatto di conoscenze e amicizie che coinvolgono tutta la famiglia Promis la quale diverse volte, nel corso degli anni, soggiorna in Valle d'Aosta. L'arrivo di questi prestigiosi e graditi ospiti doveva rappresentare un vero avvenimento per l'élite culturale locale e per i salotti della buona borghesia cittadina. Tra i tanti nomi che compaiono vi sono quelli del sindaco Argentier, del dottor Bich, dei canonici Carrel e Orsières, del vescovo Jourdain e di una certa signora Favre, grande amica della sorella di Carlo, Gabriella. Purtroppo possiamo solo immaginare l'atmosfera, le conversazioni e gli scambi di idee di quella felice e irripetibile stagione. Gal fornisce preziose informazioni a Promis, tenendolo aggiornato su tutto quanto può avere un interesse di tipo archeologico. Vengono segnalate le scoperte di nuovi sotterranei, muri, colonne, pavimenti, tombe e urne sepolcrali, iscrizioni, bolli laterizi e ogni genere di ritrovamento. Nella sua veste di presidente del Comitato per la conservazione delle antichità, il canonico cerca di esercitare un controllo, per quanto possibile capillare, sul territorio e sulle situazioni più disparate, in modo da salvaguardare monumenti e reperti. Assetato di conoscenza del passato, non cessa di porre al suo amico ogni genere di quesiti «car vous êtes mon oracle dans cette partie surtout de la Science»⁵⁸. Una particolare attenzione viene rivolta, non c'è bisogno di dirlo, all'epigrafia, la comune passione. Anche in questo caso, la conoscenza del territorio fa di Gal un consulente prezioso, che accompagna non solo Promis, ma anche il grande Mommsen, in diversi sopralluoghi. Nota è la propensione di quest'ultimo a prendere visione direttamente dell'originale (*et oculis et digitis*), spesso non accontentandosi di una semplice copia. Ricordiamo, a questo proposito, una vicenda emblematica che ha interessato, a vario titolo, i tre studiosi. Nel 1863 Promis decide di spedire a Mommsen una delle tavolette votive⁵⁹ del Gran San Bernardo sulla quale persistono dei dubbi di lettura. Gal fa da intermediario col prevosto dell'Ospizio al quale, inizialmente, fornisce le indicazioni per ricavare un calco su carta. Ottenuta, invece, direttamente la tavoletta (sotto la condizione che Promis si faccia garante dell'incolumità del reperto), la invia a Torino, adeguatamente imballata per non farle correre dei rischi. La successiva consegna a Mommsen viene affidata al marchese Gioacchino Napoleone Pepoli, diretto



15a. Strada romana, Tav. I. Tratto di Donnas: taglio della rupe, pianta e prospetto dell'arco e colonna miliare; ponte di Saint-Vincent, prospetto, pianta e sezione.
(Da PROMIS 1862)



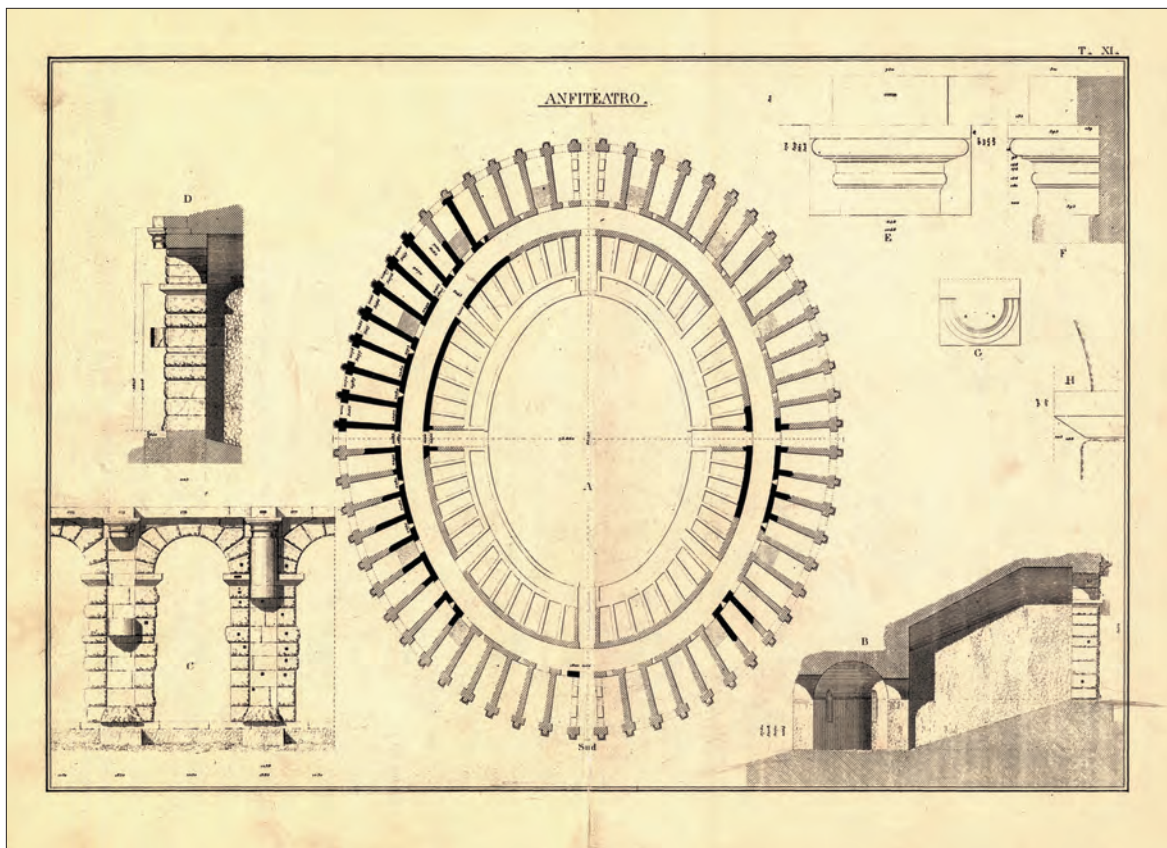
15b. Strada romana, Tav. II. Prospetti e sezioni del ponte di Pont-Saint-Martin e di quello sul Buthier ad Aosta; costruzioni della strada per l'Alpe Graia e l'Alpe Pennina, Cromlech del Piccolo San Bernardo.
(Da PROMIS 1862)



16. Teatro, tav. X. Prospetti, pianta e particolari.
(Da PROMIS 1862)

a San Pietroburgo, che riesce a recapitarla a Berlino soltanto dopo molti mesi, generando in Carlo una comprensibile preoccupazione⁶⁰. Al 1855 risale la nomina dei due fratelli Promis a membri non residenti dell'Académie Saint-Anselme e Gal lo annuncia, con orgoglio, a Domenico in una lettera del 31 agosto. Conoscendo la naturale avversione di Carlo per gli onori di ogni genere, prega il fratello, per il momento, di non fargliene parola alcuna perché teme che «cette nouvelle au lieu de l'engager à faire une excursion à Aoste, ne l'en détourne». La questione rimane in sospeso ancora per qualche tempo ma finalmente, l'anno successivo, i due accettano e Carlo, che si trova ad Aosta in compagnia di Gabriella e di due figli di Domenico, assiste a una seduta accademica e fa conoscenza coi colleghi. Dalle lettere traspare anche la preoccupazione di Gal per la salute del suo illustre amico, soprattutto nel periodo critico che va dalla seconda metà degli anni Cinquanta agli inizi del decennio successivo. Gli consiglia di non esagerare con il lavoro e lo invita a venire in Valle, alle terme di Pré-Saint-Didier, dove le acque medicinali possono giovare al suo sistema nervoso. Sempre dalla corrispondenza apprendiamo alcuni fatti curiosi, come il cruccio del priore per il fatto che si voglia (giustamente) qualificare l'Arco di Augusto come arco onorario e non di trionfo. La questione, sollevata tempo prima e piuttosto "scottante", ha già provocato una polemica sul giornale locale "La Feuille d'Aoste" e Gal spera che Promis, nella sua prossima opera, pur utilizzando la definizione corretta, voglia almeno attenuarne l'impatto per non sminuire l'importanza del monumento. Ed è ancora un Gal ormai anziano che, nell'aprile del 1864, vorrebbe ricevere le fotografie del suo amico torinese e della

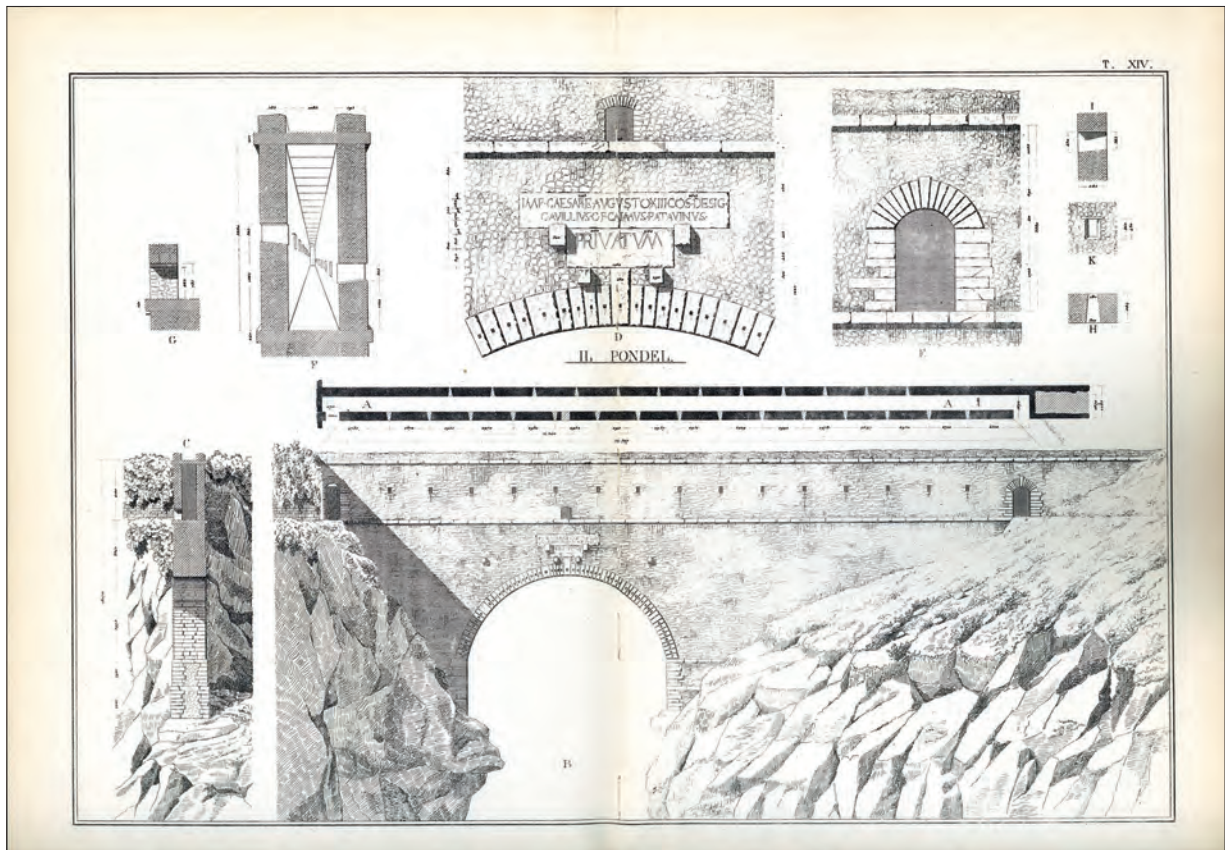
sua famiglia. Il sempre riluttante Carlo, però, celiando sulla nebbia di Torino che coprendo il sole impedisce le riprese, gli nega elegantemente questo piccolo piacere. Sulla rivista "Notizie degli scavi" del 1883, a cura del direttore generale delle Antichità e Belle Arti Giuseppe Fiorelli, viene pubblicata una memoria inedita di Carlo Promis. Il documento, che era in possesso del nipote Vincenzo, tratta delle ricerche svolte in Valle d'Aosta tra l'agosto e il settembre del 1838. In questi mesi cruciali e di intensissimo lavoro scientifico si svolgono le escursioni sul territorio, gli scavi e le misurazioni che riguardano i vari monumenti. Per questi interventi vengono spese 1.685 lire, delle 3.000 messe a disposizione dal re. Questa relazione, ancorché breve, può essere vista come il filo conduttore, una sorta di riassunto di quella che sarà l'opera finale su questi argomenti: *Le antichità di Aosta: Augusta Praetoria Salassorum, misurate, disegnate, illustrate da Carlo Promis*, data alle stampe solo nel 1862 e tanto attesa dai cultori della materia. L'archeologo torinese segue il tracciato dell'antica strada romana che da Ivrea giunge ad Aosta, per poi biforcarsi in direzione dei due colli del Grande e del Piccolo San Bernardo (figg. 15a-b). A Pont-Saint-Martin segnala il bel ponte, ancora in buono stato di conservazione, a Donnas il taglio nella roccia con l'arco e la colonna miliare, a Bard le possenti costruzioni, come pure quelle di Montjovet. A Saint-Vincent vede il ponte romano ancora in piedi (crollerà l'8 giugno del 1839)⁶¹ e lo misura e disegna, come tutti i monumenti che incontra sul suo cammino, scegliendo poi di darne questa raffigurazione ancora integra. Châtillon, infine, si caratterizza per i ruderi del ponte e per alcune interessanti iscrizioni.



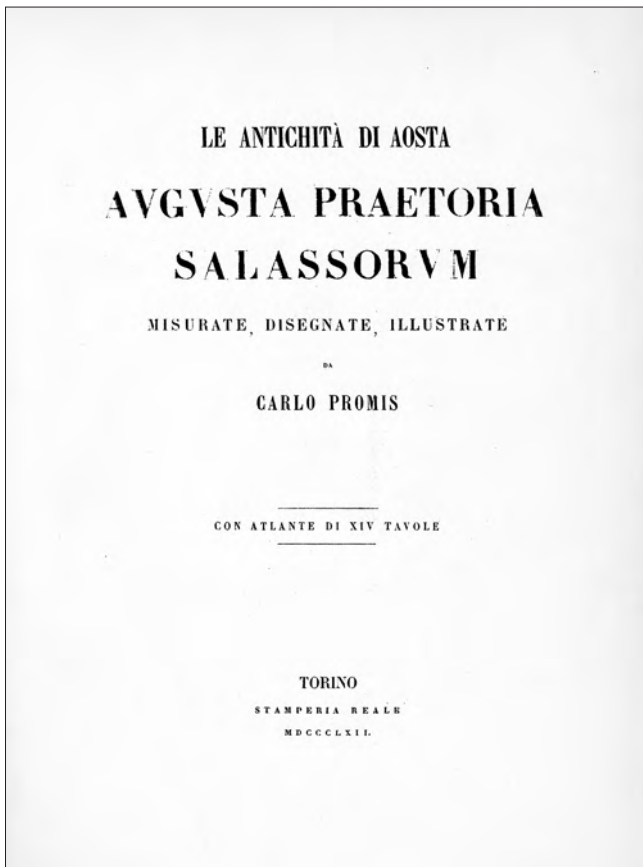
17. Anfiteatro, tav. XI. Prospetti, pianta, sezioni e particolari.
(Da PROMIS 1862)

Da qui sino ad Aosta non ci sono più resti visibili, mentre a poca distanza dalla città osserva il ponte sul Buthier, in gran parte ancora interrato, e l'Arco onorario di Augusto «per la misurazione del quale e pei necessari schiarimenti essendosi fatti gli occorrenti scavi, si è venuto in chiaro dell'antica e primiera sua elevazione: vale a dire che mentre tutti i monumenti di Aosta sono interrati, questo solo è anzi scalzato ad altezza di un metro». La *Porta Prætoria* viene investigata con la massima attenzione e «apertevi le occorrenti escavazioni fornì amplissimi risultati». Le indagini vengono estese anche alle abitazioni adiacenti e alle loro cantine, rivelando che il monumento si trova in una situazione di pericolo perché i locali sotterranei si trovano sotto il letto delle sue fondamenta. La città si caratterizza per la sua cinta muraria, con alcuni tratti delle mura ben conservati sia internamente che esternamente. I resti del Criptoportico vengono riconosciuti come appartenenti a un magazzino militare, mentre tra gli edifici civili, spicca il Teatro (fig. 16). Qui «il muro di fianco, elevato ad altezza di circa 22 metri arcuato ed in tutto simile ai muri dei teatri di Oranges e di S.^l Remy in Francia, è ora in parte distrutto, e quanto ne avanza ha i lastroni della copertura talmente guasti, che in qualche punto privi della sottoposta muraglia, sostengono solo per la vicendevole pressione orizzontale». Anche qui si procede con lo scavo che viene esteso «non all'area intera del teatro, ma sì a quella parte che bastasse a fornire una compiuta pianta, essendo questo genere di edifici sempre simmetrico». Questo fatto, unito probabilmente alla mancanza di dati strutturali, genera un errore inerente l'esatto orientamento della cavea, che nella successiva restituzione planimetrica risulta

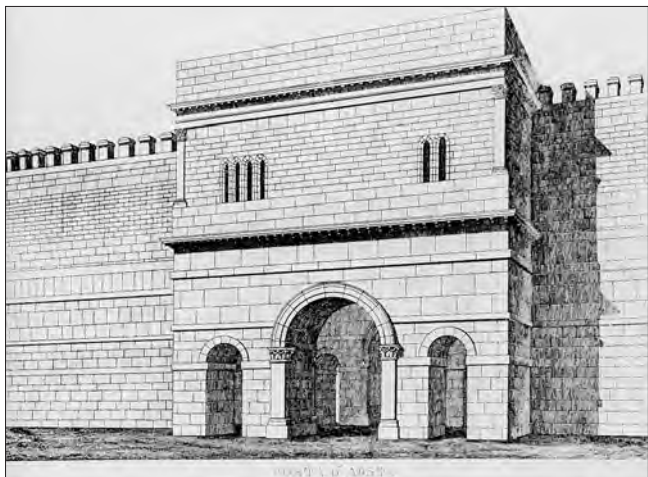
rivolta a est, invece che a nord, come sarà evidente solo in tempi successivi⁶². Lo stesso sistema dello scavo parziale viene impiegato anche per l'Anfiteatro (fig. 17), che è ridotto in massima parte a cantine e sostegno di caseggiati del convento delle suore di San Giuseppe: «siccome negli anfiteatri basta conoscerne una quarta parte per averne l'intero, così i lavori vi furono diretti nella minor area possibile, per risparmiare anche quella spesa che nasce dal dover compensare gli arrecati danni». Aosta conserva, in gran parte, le antiche cloache e Promis, studiando il sistema fognario e procedendo con gli opportuni lavori ne ricava una pianta, ottenendo anche il tracciato di alcune vie della città romana. Grande interesse viene rivolto, naturalmente, alle epigrafi, constatando come, purtroppo, in un lasso di tempo di circa centocinquanta anni, la metà di esse sia sparita. Si citano quelle presenti nell'atrio della Casa Gerbore, quelle visibili presso gli edifici religiosi e al palazzo civico. Per quanto concerne la strada romana verso il passo del Gran San Bernardo, alla sua sommità si trova ancora un tratto originale intagliato nella roccia e lungo circa 60 metri (dello scavo specifico in questo luogo si è già detto). Lungo il percorso verso il Piccolo San Bernardo, invece, vengono individuati i ruderi di costruzioni presso Arvier, Runaz e il passo di Pierre-Taillée, oltre ai resti di ponti come quello in località Pont-Serrand. Nella zona del colle Promis effettua uno scavo⁶³ che porta alla scoperta di «quattro camere a sud-ovest, certamente destinate a ricoverare i passeggeri», mentre la colonna di Giove è accuratamente misurata e «avendone sterrato l'imoscapo vidi che essa non è là all'antico suo posto, poiché appoggia senza base sulla rupe ed è anche strapiombata



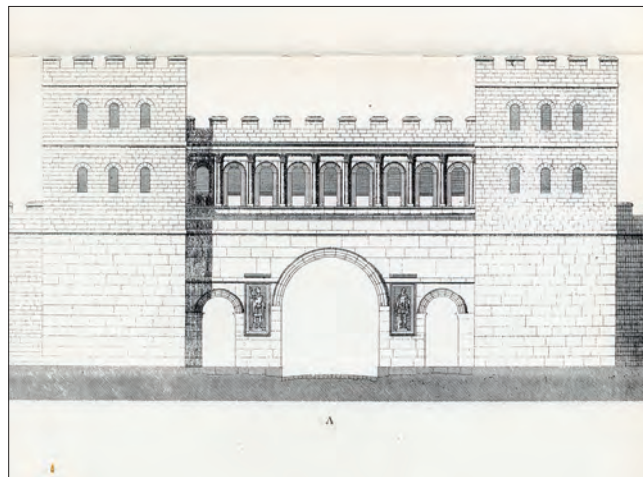
18. Il Pondel. Prospetti, pianta, sezioni, particolari, iscrizione.
(Da PROMIS 1862, tav. XIV)



19a.-b. Frontespizio e dedica al re Carlo Alberto de Le antichità di Aosta: Augusta Praetoria Salassorum, misurate, disegnate, illustrate da Carlo Promis, Torino 1862.
(Da PROMIS 1862)



20a. La Porta Prætoriana nella ricostruzione di Luigi Canina. (Da MANINO 1982, p. 369)

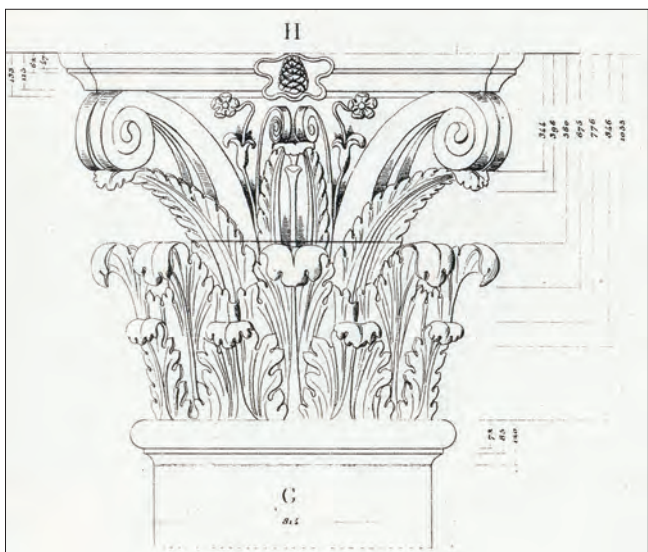


20b. Porta Prætoriana, tav. VII, particolare. Ricostruzione di Promis. (Da PROMIS 1862)

per essere priva del perno che la dovrebbe tener salda». All'indagine non sfugge il Cromlech (dalla tradizione fantasmiosamente definito "circolo di Annibale"), che l'archeologo torinese classifica come tempio druidico, misurandone il diametro. L'ultimo cenno della relazione è per il ponte-acquedotto di Pont-d'Ael (detto il Pondel), dove il Nostro si reca nel 1838 (fig. 18). Il sito, dall'inaspettata grandiosità, è lo scenario di una spericolata impresa (che ricorda gli anni temerari trascorsi a Roma), raccontata alcuni anni dopo dal canonico Édouard Bérard⁶⁴. Volendo misurare egli stesso le diverse parti del monumento e, in particolare, leggere l'iscrizione che si trova sopra la volta, Carlo, assicurato a delle corde, si fa calare nella profonda gola del Torrente Grand Eyvia «où les eaux mugissent, sans cesse, avec un bruit terrifiant». L'opinione sulla destinazione del ponte suscita da subito delle perplessità e genera, negli anni, giudizi diversi da quello formulato da Promis nel 1838 e confermato poi nel 1862. Nella relazione egli definisce il manufatto come «mirabile passaggio coperto (non acquedotto come vien detto volgarmente)», mentre ne *Le antichità di Aosta*, lo identifica come ponte a doppia

via, la superiore per gli animali da soma e l'inferiore per le persone. Questa interpretazione si basa sulla mancanza, a suo dire, dell'intonaco che avrebbe dovuto sigillare lo *specus* (condotto per il passaggio dell'acqua), e sullo scarso spessore dei muri sottostanti che sarebbero stati insufficienti a resistere alla pressione idraulica. Qualche timida perplessità viene espressa dal priore Gal in una lettera del 1859, ma nel suo *Coup d'œil*, vincendo la soggezione per l'illustre maestro, definisce chiaramente il monumento come acquedotto che serve allo stesso tempo da ponte⁶⁵. Si conforma in ciò coll'opinione del parigino Édouard Aubert, che nel suo volume *La Vallée d'Aoste* parla anch'egli di «pont-aqueduc»⁶⁶. A conferma, infine, di questa interpretazione, oggi provata dalla moderna ricerca archeologica, si schiera pure il canonico Édouard Bérard che critica apertamente Promis: «Malgré la grande autorité du savant Ch. Promis, je ne puis partager son opinion sur l'usage de ce pont», anche se ammette che l'acqua non doveva scorrere liberamente ma passare entro dei tubi⁶⁷.

Tanto atteso dagli estimatori delle antichità e dai locali cultori dell'archeologia, il famoso volume sulla Valle d'Aosta esce, infine, nel 1862, dedicato al re Carlo Alberto, tredici anni dopo la sua morte (figg. 19a-b). Il testo, così lungamente elaborato, si apre con una esposizione delle ricerche fatte sino a quel momento circa la storia dell'antica colonia romana, soffermandosi particolarmente sulle illustrazioni dei vari monumenti, da quelle più antiche a quella della prima metà dell'Ottocento. Promis giudica fallaci le poche esistenti perché «al metodo geometrico, solo opportuno, fu anteposto quello prospettico, e perché gli antichi edifici bene si disegnano solo da chi ne abbia acquistata particolare perizia, e chi non l'ha, troppo spesso travede, o vede male, o non vede nulla»⁶⁸. Un giudizio ironico e lapidario investe anche «Qualche veduta a foggia inglese, cioè soave ed inesatta»⁶⁹, come quelle di William Brockedon, che ha visitato Aosta nel 1824 e nel 1835. Nel campo degli esperti, invece, se i disegni del professor Talucchi, non sono supportati dagli opportuni scavi e da indagini storiche e comparate, anche quelli di Luigi Canina risultano alterati dai particolari convincimenti dell'autore. Benché si tratti di uno studioso



21. Arco onorario, tav. XIII, particolare. (Da PROMIS 1862)

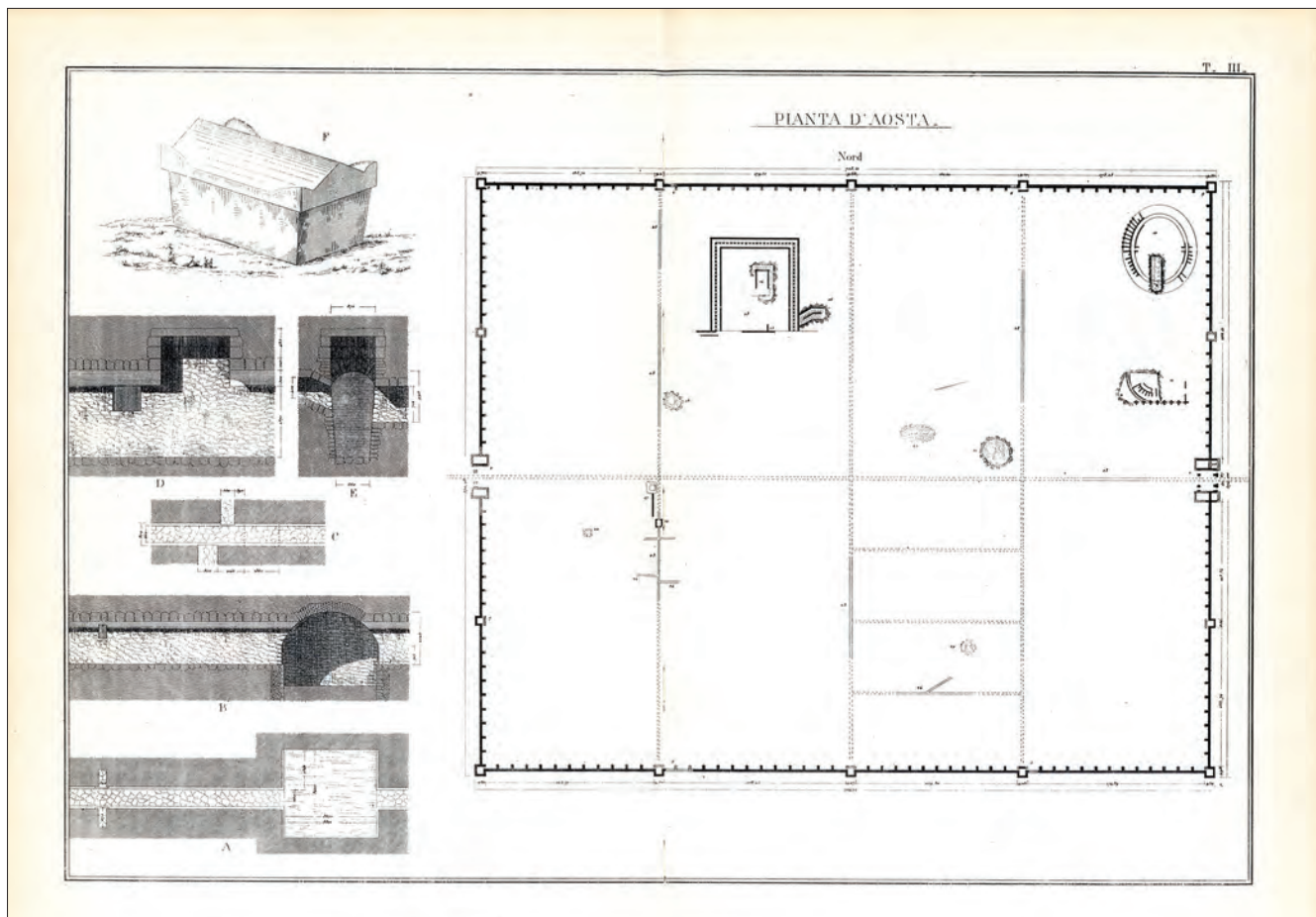
D. M.
P. VINESIO . FIR
MI. Q. AED. ET
II VIR. MVNERA_R
P. VINESIVS . FOR
TVNATVS . ET . VI
NESIA . FAVSTINA
PATRI . KARISSIMO

DVM . VIXI//AESI
CESSAVI . PERDER//////
MORS . INTERCESSIT
NVNC . AB . VTROQVE . VACO



22a-c. Raffigurazioni dell'iscrizione di P. Vinesius Firmus: dall'alto PROMIS 1862, n. 17, p. 44; AUBERT 1860, p. 188; CAVALLARO, WALSER 1988, n. 15, p. 57.

di primissimo piano, anche lui sembra peccare per difetto di autopsia o, forse ancor più, per eccesso di teorizzazione. Nella sua illustrazione della *Porta Prætoria*, per esempio, vengono soppresse le torri che la fiancheggiano e l'ordine superiore viene ricostruito con finestre disposte con poca simmetria perché secondo lui, dovevano essere «dei bassi tempi»⁷⁰ (figg. 20a-b). Promis lo accusa, inoltre, di aver tratto la pianta delle mura di Aosta da un disegno da lui inviategli, e di averlo alterato per adattarlo alle prescrizioni vitruviane. La misurazione precisa, da lui stesso condotta, unita allo studio dei documenti storici e delle pratiche costruttive, è invece alla base del lavoro condotto dall'archeologo torinese. Prova ne sono le quattordici tavole (incise da Camillo Righini) che corredano il suo lavoro, dove l'intervento diretto sugli edifici è testimoniato dalle cospicue indicazioni delle relative misure (fig. 21). Queste caratteristiche hanno reso quei disegni, per lungo tempo e con pochissimi adattamenti, un punto di riferimento per tanti studiosi. Di grande importanza anche la parte relativa all'epigrafia, cui viene dedicato il terzo capitolo. Le iscrizioni che vengono presentate sono quarantacinque (cui si aggiungono due iscrizioni spurie di Donnas), con l'avvertenza «che furono lette da me stesso quelle per le quali indico la materia e le misure, e segno l'asterisco: tutte cioè, tranne le smarrite». Il metodo rappresentativo è quello classico, lo stesso del *Corpus* del Mommsen, in cui viene riprodotto solo il testo utilizzando caratteri tipografici uniformi. Da sottolineare, a questo proposito, è il criterio diverso e interessante adottato da Édouard Aubert⁷¹ nel volume che precede di poco la monografia di Promis. Le sue incisioni, infatti, mostrano anche l'aspetto complessivo di ciascuna lapide (ne illustra ventuno) e il tipo di carattere, permettendo di valutare la peculiarità del singolo pezzo⁷² (figg. 22a-c). Sempre in tema di iscrizioni, nel quarto capitolo, sono presentate trentuno tavolette votive del Gran San Bernardo, alle quali se ne aggiungono altre due considerate spurie o sospette⁷³. Seguendo il percorso della strada romana che da Ivrea giunge ad Aosta, per poi ramificarsi verso i passi alpini del Piccolo e del Gran San Bernardo, l'autore descrive accuratamente le strutture antiche che ancora si conservano, per poi illustrarle con l'ausilio di tavole dal disegno nitido, lineare e quasi ingegneristico. Della città viene data la pianta «come si trovava nell'anno 1838, coi ruderi di romani edifici e colle mura, torri e chiaviche stradali» (fig. 23). Un capitolo ciascuno viene dedicato ai diversi monumenti: *Porta Pretoria*, *Magazzino militare* (Criptoportico), *Teatro*, *Anfiteatro* e *Arco onorario*. Al momento della sua uscita *Le antichità di Aosta* viene considerata un'opera "definitiva", salvo nuovi ritrovamenti, e gli studiosi locali si sentono in qualche modo intimiditi (e inibiti) dalla sua perfezione. Col progredire degli studi, però, alcune interpretazioni si rivelano inesatte. Le principali obiezioni risalgono a qualche decennio dopo, quando l'Italia postunitaria si è dotata di appositi uffici e funzionari dedicati alla ricerca archeologica e alla conservazione dei monumenti. Fra le questioni più controverse è quella riguardante il numero delle porte di accesso alla città romana. Promis, che conduce degli appositi saggi di scavo, giunge alla conclusione che dei sei ingressi che vengono tradizionalmente riconosciuti, solamente due sono originari: la ben nota *Porta Prætoria* e la *Porta Decumana*, demolita a inizio Ottocento. Le altre vengono tutte considerate «dei bassi



23. Pianta d'Aosta, tav. III. Pianta del perimetro urbano e dei ruderi in esso contenuti.
(Da PROMIS 1862)

tempi ed aperte in breccia nelle mura antiche per comodo degli abitanti»⁷⁴. Le due porte che dovevano essere presenti, rispettivamente a meridione e a settentrione delle mura, non sono pertanto riconosciute, nonostante la somiglianza della pianta di Aosta con quella degli accampamenti militari romani. Vengono riportate alla luce solo diversi anni più tardi, nel 1893-1894, grazie alla felice intuizione e alla tenacia di Alfredo d'Andrade, all'epoca direttore dell'Ufficio regionale per la conservazione dei monumenti del Piemonte e della Liguria⁷⁵. Già negli anni 1891-1892, durante i lavori di restauro della Torre del Pailleron, l'attenta analisi di D'Andrade aveva messo in discussione un'altra interpretazione del suo illustre predecessore. Contrariamente a quanto affermato da Promis, la torre è romana sia nella parte inferiore che in quella superiore (oltre il livello delle mura), non essendo quest'ultima un'aggiunta del Medioevo (fig. 24). Il fraintendimento è forse dovuto all'affinità con altri edifici, come la Torre dei Balivi o quella dei Signori, realizzati col materiale di rivestimento della cinta romana⁷⁶. Se, inevitabilmente, la scienza archeologica si è evoluta nel tempo, avvalendosi di nuove metodologie, a Carlo Promis va riconosciuto il grande merito di aver introdotto Aosta nel circolo dell'antichistica europea, dando lustro e rilevanza ai suoi monumenti: «Le antichità di Aosta, della città che tutta mantenne l'impronta romana, ebbero in lui l'interprete più degno e più lodevole, sapiente nel determinare la destinazione dei monumenti e giudicare

delle leggi architettoniche di tante opere d'arte, delineate da se stesso con maestria invidiata, inarrivabile»⁷⁷. Per questo motivo, nel 1862, gli viene conferita la cittadinanza onoraria, dopo che nel 1849 ha già ricevuto, ma rifiutato, la candidatura a deputato per il collegio di Aosta⁷⁸. Attualmente gli è intitolata una via e il suo nome viene ricordato in una targa che il Comité des Traditions Valdôtaines ha posto nei pressi della *Porta Prætoria* nel 1992 (fig. 25).

1) G. LUMBROSO, *Memorie e lettere di Carlo Promis architetto, storico ed archeologo torinese (1808-1873) raccolte dal dott. Giacomo Lombroso*, Roma Torino Firenze 1877.

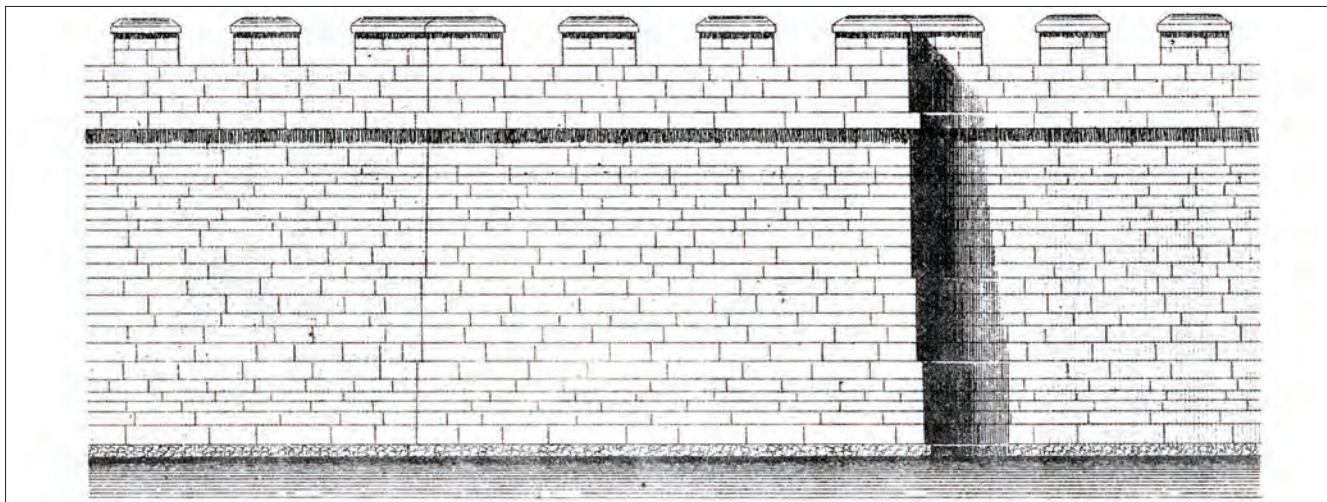
2) M. RICCI, *Carlo Promis. Cenni necrologici scritti da Matteo Ricci della R. Accademia delle Scienze di Torino*, Torino 1873, p. 3.

3) *Ivi*, p. 7.

4) L'architetto Giuseppe Talucchi (Torino, 1782 - *ivi*, 1863), allievo e poi collaboratore di Ferdinando Bonsignore, è tra gli esponenti più significativi dello stile Neoclassico in Piemonte. Dedito anche all'insegnamento, è professore sostituto di architettura civile presso la Regia Università e professore aggiunto alla cattedra di architettura dell'Accademia Albertina di Belle Arti.

5) Ferdinando Bonsignore (Torino, 1760 - *ivi*, 1843), allievo dell'Accademia torinese di scultura e pittura, si reca nel 1783 a Roma dove frequenta l'Accademia di Francia e studia architettura. Tornato a Torino dopo quattordici anni, svolge una brillante carriera: è professore di architettura civile all'Università, professore di disegno dell'Accademia militare, architetto disegnatore del principe di Carignano e poi del re, membro di numerose accademie. La sua figura gode di alto prestigio e viene insignita di numerosi ordini cavallereschi. L'opera architettonica di maggior rilevanza è il Tempio della Gran Madre, edificio neoclassico ispirato al Pantheon, realizzato tra il 1818 e il 1831.

- 6) L'attività romana di Promis e i suoi numerosi viaggi sono descritti in C. VITULO, *Riflessioni sulla vita di Carlo Promis dai documenti della Biblioteca Reale di Torino*, in V. FASOLI, C. VITULO (a cura di), *Carlo Promis. Professore di Architettura civile agli esordi della cultura politecnica*, catalogo della mostra (Torino, Biblioteca Reale, 18 dicembre 1993 - 10 gennaio 1994), Torino 1993, pp. 47-75. Allo stesso testo si fa riferimento per molte notizie biografiche.
- 7) Giuseppe Bogliani è uno scultore, allievo della Reale Accademia di Belle Arti di Torino, che nel 1826 vince insieme all'architetto Alessandro Antonelli il concorso per la pensione a Roma, dove studia con il celebre Bertel Thorvaldsen. Promis trasferisce altrove il suo alloggio nel dicembre del 1829. Si veda VITULO 1993, nota 11 (citato in nota 6).
- 8) L'architetto e archeologo Luigi Canina (Casale Monferrato, 1795 - Firenze, 1856) è anch'esso un allievo di Bonsignore. Dal 1818 risiede a Roma dove svolge un'importante attività di studioso dei monumenti antichi e di ricerca archeologica. Impianta anche una propria tipografia e calcografia, impresa che gli permette di stampare a ritmo serrato le proprie opere. Fra le sue pubblicazioni si ricordano la *Pianta topografica di Roma antica* (Roma, 1830), la *Descrizione storica del Foro romano e sue adiacenze* (Roma, 1834) e l'*Esposizione topografica di Roma antica* (Roma, 1842). Come architetto realizza i prospetti classicheggianti e i propilei egiziani di Villa Borghese, oltre al restauro e all'ampliamento del Casino Vagnuzzi fuori Porta del Popolo. Fra gli studi di architettura, il più noto è *L'Architettura dei principali popoli antichi considerati nei monumenti*, una serie di volumi che inizia a pubblicare nel 1827 con la prima parte dedicata all'architettura greca.
- 9) Il sacerdote Carlo Fea (Pigna, Ventimiglia, 1753 - Roma, 1836) studia diritto civile canonico all'Università La Sapienza ma si dedica all'archeologia. Diventa commissario delle Antichità di Roma e dirige numerosi scavi (per esempio nel Foro romano) di cui pubblica dettagliate relazioni. Compie indagini su vari monumenti, come il Pantheon, e in località come Ostia. Si dedica anche ad argomenti di epigrafia e di topografia romana.
- 10) Il marchese Luigi Marini è un architetto e ingegnere, direttore del Censo pontificio (catasto) e autore dell'importante opera in tre volumi *L'architettura di Vitruvio esposta in italiana favella ed illustrata con commenti e tavole cento quaranta*, pubblicata nel 1836-1837.
- 11) Promis conosce, fra gli altri, il barone prussiano Christian Carl von Bunsen, diplomatico e studioso di arte antica, tra i fondatori, nel 1829, dell'Istituto di Corrispondenza Archeologica, di cui l'attuale Istituto Archeologico Germanico è una successiva evoluzione. I suoi creatori avevano in mente una comunità archeologica sovranazionale, che abbracciasse tutta l'Europa, in modo tale che tutti gli studiosi potessero condividere le informazioni sugli scavi e le scoperte che si andavano via via facendo.
- 12) Il nobile Cesare Saluzzo, conte di Monesiglio e Cervignano (Torino, 1778 - Monesiglio, 1853), frequenta la facoltà di giurisprudenza laureandosi nel 1795. Durante l'occupazione francese del Piemonte dimostra un netto distacco nei confronti del governo napoleonico e, in seguito alla restaurazione dei Savoia, inizia a ricoprire incarichi importanti, tra cui la direzione degli studi dell'Accademia militare di Torino. Appassionato di archeologia organizza assieme ai suoi allievi delle campagne di scavo a Pollenzo. Viene poi nominato capo precettore dei principi Vittorio Emanuele e Ferdinando, figli di Carlo Alberto e, in ambito militare, maggiore generale d'armata nel 1831. Nel 1837 assume la presidenza della Deputazione Subalpina di Storia Patria, di cui dirige sino alla morte le sedute.
- 13) RICCI 1873, p. 9 (citato in nota 2).
- 14) *Ivi*, p. 10.
- 15) Sull'argomento pubblicherà *Notizie epigrafiche degli artefici marmorarii Romani dal X al XV secolo*, Torino 1836.
- 16) L'archeologo e topografo Antonio Nibby (Roma, 1792 - *ivi*, 1839) è professore universitario di archeologia dal 1820. È lui a gettare le basi della topografia monumentale di Roma e della campagna romana, studiando sul terreno con piena conoscenza delle fonti classiche. Tra le altre opere, si ricordano *Viaggio antiquario ne' contorni di Roma*, Roma 1819, e *Itinéraire instructif de Rome à Naples et à ses environs*, Rome 1827, che riscuotono un grande successo editoriale. L'amicizia con Carlo Promis gli fa ottenere, tramite l'interessamento di Cesare Saluzzo, la nomina a membro corrispondente dell'Accademia delle Scienze di Torino.
- 17) Si veda V. FASOLI, *L'insegnamento dell'architettura in Carlo Promis*, in FASOLI, VITULO 1993, p. 25 (citato in nota 6).
- 18) *Alba Fucens*, antica città degli Equi, colonizzata dai Romani nel 304-303 a.C., sorgeva sulla Via Tiburtina Valeria, presso il Lago Fucino in Abruzzo.
- 19) Lettera a Domenico del 3 gennaio 1836, in VITULO 1993 p. 52 (citato in nota 6).
- 20) *Ivi*, pp. 52, 54-55.
- 21) La partenza da Roma risulta molto amara per Promis che sembra aver lasciato l'anima nella Città Eterna: «Fu un periodo spento e scolorito, durante il quale il cielo, l'aria, le persone, tutto in Torino gli riusciva velato, pesante o goffo» (LUMBROSO 1877, p. X, citato in nota 1). Non riuscendo ad adattarsi al nuovo ambiente Carlo cerca ancora di vivere il più romanamente possibile e trae dalle sue schede e dà alle stampe il suo studio sugli antichi marmorari (si veda nota 15).
- 22) Per trovare uno spazio adeguato alle nuove collezioni (che, oltre ai libri, comprendono anche disegni, incisioni, carte nautiche, cimeli e fondi archivistici), viene commissionata all'architetto di corte Pelagio Palagi la realizzazione di una nuova sede, che corrisponde a quella attuale, sotto la galleria che ospita l'Armeria Reale. Tra i fondi archivistici attuali vi è anche un "Archivio Promis" che contiene carteggi di Domenico, Carlo e Vincenzo (figlio di Domenico). Particolarmente rilevante è la documentazione che riguarda l'attività di Carlo come studioso di antichità, insegnante e urbanista.
- 23) Si veda L. LEVI MOMIGLIANO, *Scavi e indagini archeologiche*, in E. CASTELNUOVO, M. ROSCI (a cura di), *Cultura figurativa e architettonica negli Stati del Re di Sardegna 1773-1861*, catalogo della mostra (Torino, luoghi vari, maggio - luglio 1980), Torino 1980, p. 199.
- 24) L'antica città di Luni è stata una colonia romana fondata nel 177 a.C. nel territorio conquistato ai Liguri Apuani. La sua posizione strategica dal punto di vista commerciale, e la presenza di ricchi filoni marmiferi la resero prospera e impreziosita da edifici lussuosi, templi e statue. Alla fine del IV secolo d.C. venne distrutta da un violento terremoto e poi ricostruita. La zona fu frequentata sino al IX secolo quando la popolazione, stanca delle continue incursioni saracene, la abbandonò definitivamente. L'area, oggetto di scavo già dal Rinascimento, è oggi un parco archeologico visitabile che comprende diversi spazi della città romana, mentre la maggior parte dei reperti si possono ammirare nel vicino Museo Archeologico Nazionale.
- 25) Lettera dell'11 marzo 1837, in G. SFORZA, *Il re Carlo Alberto e gli scavi di Luni*, in "Giornale storico e letterario della Liguria", V, 1904, p. 317.
- 26) VITULO 1993, p. 53 e nota 85 (citato in nota 6).
- 27) C. PROMIS, *Dell'antica città di Luni e del suo stato presente. Memorie raccolte da Carlo Promis Architetto, Ispettore de' Monumenti d'Antichità ne' RR. Stati Sardi, Aggiuntovi il corpo epigrafico lunense*, Torino 1838.
- 28) Al 1837 risale la *Notizia del trattato inedito di architettura scritto nel 1460 da Antonio Averlino fiorentino detto Filarete*, mentre nel 1838 viene pubblicata la *Storia del Forte di Sarzanello*.
- 29) Per il mutato ordinamento degli studi, nel 1860 Promis passa a insegnare architettura nella Regia Scuola d'applicazione per gli ingegneri al Valentino. A poche settimane dalla fine della sua carriera di docente, il 21 agosto 1869 viene insignito del titolo di professore emerito.
- 30) Nel gennaio 1849 respinge la candidatura a deputato per il collegio di Aosta e nel luglio quella a deputato del VII collegio di Torino. Nel 1850 rifiuta la nomina a segretario generale del Ministero della Guerra e nel dicembre del 1851 quelle a membro straordinario del Consiglio Superiore della Pubblica Istruzione e a preside del Collegio di Scienze fisiche e matematiche. Si veda VITULO 1993, p. 59 (citato in nota 6).
- 31) Si veda Politecnico di Torino Dipartimento Casa-Città, *Beni culturali e ambientali nel Comune di Torino*, volume 1, Torino 1984, p. 284. L'edificio è invece datato al 1846 in VITULO 1993, p. 57 (citato in nota 6).
- 32) Il marchese Matteo Ricci Petrocchini (Macerata, 1826 - Firenze, 1896) si stabilisce con il padre a Torino nel 1838, dove prosegue gli studi classici e filosofici. Stringe amicizia con le più importanti personalità del tempo, tra le quali Cesare Balbo e Massimo d'Azeglio, di cui sposa la figlia. Scrittore e politico, membro di numerose accademie scientifiche e letterarie, viene nominato deputato del regno e poi senatore nel 1890.
- 33) Si veda RICCI 1873, p. 17 (citato in nota 2). In una lettera al Municipio del 1863, in cui chiede indietro il progetto per via Cernaia, Promis afferma che dal 1850 ha fornito alla città di Torino la bellezza di 84,50 m² di disegni, senza contare i piani di ingrandimento e gli studi preparatori che ammontano a più di altrettanti fogli (LUMBROSO 1877, p. XXIII, citato in nota 1). La vicenda dei compassi è raccontata dallo stesso Promis in una lettera a Ricci del 15 dicembre 1856: «arriva da me un impiegato del Municipio e fatto un inchino, mi porge a guisa del Re Baldassarre un plico ed un pacco. Anziché no: aperto il foglio, vi trovo annunciato essere quello un regalo fattomi dal Municipio, regalo consistente in una busta di compassi fatta eseguire a posta a Londra, tutta in argento e di valore (come seppi poscia) ben oltre i mille franchi. Il giorno dopo un'altra lettera (era mia e di complimenti e di grazie) rifaceva la strada del palazzo comunale in compagnia della gloriosissima busta di compassi e della iscrizione elogistica che adornava la coperta» (LUMBROSO 1877, p. XX, citato in nota 1).



24. Torre del Pailleron, *tan. IV. Ricostruzione della fronte esterna.*
(Da PROMIS 1862)

34) Ci racconta l'amico Ricci che Carlo «si commuoveva assai al racconto e alla vita di qualunque umana miseria; e delle umane miserie ne soccorreva moltissime. Ma anche in questo fatto della beneficenza metteva qualcosa di tutto proprio e diverso dall'usanza comune. Perché mi ricordo avergli udito dire più volte che gli pareva di avvilire indebitamente qualunque povero gli porgesse la mano supplichevole per un soccorso, dandogli meno di cinque lire. E così sarà facilmente accaduto che il buon amico abbia dato sovente cinque lire, anche a chi si sarebbe stimato fortunatissimo di avere dieci soldi. [...] Non v'era servizio, per quanto grave, non favore costoso, che egli sapesse negare a un amico» (RICCI 1873, p. 18, citato in nota 2).

35) Per il lunghissimo elenco di riconoscimenti e onorificenze si veda VITULO 1993, pp. 60-63 (citato in nota 6) e RICCI 1873, p. 15 (citato in nota 2).

36) LUMBROSO 1877, p. XIV (citato in nota 1).

37) L'epigrafia è una delle passioni di Promis antichista, come si capisce chiaramente dall'attenzione che riserva a queste fonti fin dai suoi primi lavori e poi nei suoi scritti più importanti: *Le Antichità di Alba Fucense negli Equi* (Roma, 1836), *Le Antichità di Aosta* (Torino, 1862) e la *Storia dell'antica Torino* (Torino, 1869).

38) Theodor Mommsen (Garding, 1817 - Charlottenburg, 1903) è una delle personalità più straordinarie del XIX secolo nel campo degli studi antichistici. Giurista, filologo, storico, è fra i maggiori studiosi di diritto romano, storia di Roma, numismatica e soprattutto epigrafia. Molto intenso è anche il suo impegno politico che lo porta a essere eletto alla Camera prussiana e successivamente al Reichstag. Segretario della classe storico-filologica dell'Accademia delle Scienze di Berlino, nel gennaio del 1861 viene nominato accademico straniero dell'Accademia delle Scienze di Torino. Nel 1902 è insignito del premio Nobel per la letteratura per la monumentale opera sulla storia di Roma, *Römische Geschichte* (1854-1856).

39) T. MOMMSEN (a cura di), *Corpus Inscriptionum Latinarum V. Inscriptiones Galliae Cisalpinae Latinae*. Il tomo 2 (1877) è dedicato alle regioni augustee IX (Liguria, a sud del Po) e XI (Transpadania, a nord del Po), corrispondenti all'attuale Piemonte; il tomo 1 (1872) comprende le iscrizioni della regione augustea X (Venetia et Histria), corrispondente grosso modo alle regioni Lombardia, Veneto, Trentino, Friuli, Istria.

40) Ai due studiosi e al tema dell'epigrafia è stata dedicata una mostra svoltasi a Torino nel 2015. Si veda S. GIORCELLI BERSANI (a cura di), *Carlo Promis e Theodor Mommsen: cacciatori di Pietre fra Torino e Berlino*, catalogo della mostra (Torino, Biblioteca Reale, 31 marzo - 26 giugno 2015), Torino 2015.

41) Il carteggio fra Promis e Mommsen, che ci dà conto del loro sodalizio scientifico e umano, è conservato nella Biblioteca Reale di Torino e nella Staatsbibliothek di Berlino. Si vedano S. GIORCELLI BERSANI, *Torino «capitale degli studi seri»*. Carteggio Theodor Mommsen - Carlo Promis, Torino 2014 e S. GIORCELLI BERSANI, F. CARLÀ-UHINK (a cura di), *Monsieur le Professeur... Correspondances italiennes 1853-1888 Theodor Mommsen, Carlo, Domenico, Vincenzo Promis*, Paris 2018.

42) Si tratta di una stele in calcare rinvenuta a Cuneo nel 1869 e recante l'iscrizione funeraria di *Catavignus* figlio di *Ivomagus*, un soldato romano di origini celtiche, probabilmente britanniche, che prestò servizio

nella *cohors III Britannorum*, un'unità ausiliaria normalmente di stanza in Rezia e che morì nei pressi dell'attuale Cuneo dopo solo sei anni di servizio militare. Rappresenta un raro esemplare di iscrizione con ritratto del defunto ed è stata datata al 68-69 d.C. Si veda S. GIORCELLI BERSANI, *L'«egregium commentarium» di Catavignus*, in M. CHIABÀ (a cura di), *HOC QUOQUE LABORIS PRAEMIUM scritti in onore di Gino Bandelli*, Trieste 2014, pp. 189-204 (in questo saggio, forse per un refuso, il ritrovamento della stele viene fatto risalire al 1866) e GIORCELLI BERSANI 2015, pp. 53-55 (citato in nota 40).

43) All'indomani della pubblicazione del volume, Mommsen scrive a Vincenzo Promis: «Voglio sperare, che i miei amici torinesi saranno soddisfatti di quella mia pubblicazione, che mi ha costato tanti anni, e che vorrei aver potuto portare io allo zio. Quante volte m'immaginai il piacere comune di questo giorno! Ma non ha dovuto venire». Si veda GIORCELLI BERSANI 2015, p. 23 (citato in nota 40).

44) Vincenzo Promis (Torino, 1839 - ivi, 1889), laureato in legge, lavora per un breve periodo di tempo presso il Ministero degli Affari Esteri, ma dopo il trasferimento della capitale a Firenze, decide di rimanere a Torino dove si dedica, sulle orme del padre, Domenico, allo studio della numismatica. Dopo la morte di questi (1874), Vincenzo prende il suo posto nella direzione della Biblioteca Reale e del Medagliere annesso, incarico che mantiene per tutta la vita. Autore delle *Tavole sinottiche delle monete italiane*, è membro di diverse istituzioni, tra cui la Regia Deputazione di Storia Patria, la Consulta Araldica e l'Accademia delle Scienze di Torino.

45) C. PROMIS, *Le iscrizioni raccolte in Piemonte e specialmente a Torino da Maccanéo, Pingone, Giuchenon tra l'anno MD ed il MDCL, ridotte a sincera lezione da Carlo Promis*, Torino 1878.

46) C. PROMIS, *Vocaboli latini di architettura posteriori a Vitruvio, oppure a lui sconosciuti raccolti da Carlo Promis a complemento del lessico vitruviano di Bernardino Baldi*, Torino 1875. Sempre postume escono le opere: *Biografie di ingegneri militari italiani dal secolo XIV alla metà del XVIII* (Torino, 1874) e *Fabbriche moderne inventate da Carlo Promis ad uso degli studenti di architettura e pubblicate con note aggiunte dal suo allievo Giovanni Castellazzi* (Torino, 1875).

47) Carlo Promis muore a causa di un'affezione bronchiale acuta che esordisce ai primi di gennaio del 1873 e viene a sovrapporsi a un vizio cardiaco di lunga data. Si veda RICCI 1873, p. 26 (citato in nota 2). Il nipote Vincenzo, dopo la sua morte, fa ricavare un ritratto dello zio da una miniatura che ne riproduceva le fattezze in gioventù. VITULO 1993, nota 291 (citato in nota 6).

48) Si veda LEVI MOMIGLIANO 1980, p. 388 (citato in nota 23).

49) Per una storia delle ricerche archeologiche in Valle d'Aosta si veda l'articolo della scrivente: *Dalla passione al metodo*, in *Valle d'Aosta. Il territorio, la storia, l'archeologia*, "Archeo Monografie", n. 39, ottobre/novembre 2020, pp. 88-103.

50) Dal Cinque al Settecento viene a poco a poco a formarsi, nella cultura europea, l'idea di Aosta come di una piccola "Roma delle Alpi" grazie alle imponenti rovine del suo glorioso passato. Si veda M. CUAZ, *Valle d'Aosta. Storia di un'immagine*, Roma-Bari 1995, pp. 13-20. Questa immagine si consolida nel corso dell'Ottocento tanto che il barone piemontese Giuseppe Vernazza di Freney, nel suo manoscritto *Bibliografia*

Lapidaria Patria scrive: «Se noi la sola Roma eccettuar vorremo da verun'altra città d'Italia monumenti più cospicui di quelli di Aosta, non ci vengono infallibilmente rappresentati». Lo stesso concetto è espresso anche dal barone bavarese K.A. von Malzen nell'opera *Monuments d'antiquités romaines dans les Etats de Sardaigne en terre ferme*, Torino 1826: «Les monuments que la Vallée a conservés de l'antiquité, sont dignes de ses grands souvenirs, et, à l'exception de Rome et de Naples, il n'y a aucune contrée en Italie, qui renferme des monuments en si grande nombre et dans le même état de conservation».

51) G.M. TALUCCHI, *Pianta della città di Aosta estratta dalla Memoria dell'Ill.mo Sig. Conte De Loche, letta all'Accademia delle Scienze di Torino il di 11 febbraio 1819*.

52) La lettera è datata 7 settembre 1838. Si veda VITULO 1993, n. 91 (citato in nota 6).

53) C. PROMIS, *Le antichità di Aosta: Augusta Praetoria Salassorum, misurate, diseguate, illustrate da Carlo Promis*, Torino 1862, pp. 124-125.

54) Una vasta e organizzata campagna archeologica viene intrapresa al colle tra gli anni 1889 e 1894. Gli scavi sono condotti da Ermanno Ferrero e vi prendono parte anche il paleontologo Pompeo Castelfranco e l'archeologo tedesco Friedrich von Duhn.

55) Sulla figura di Jean-Antoine Gal (1795-1867) e i suoi particolari legami con l'archeologia 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. 102-104. Si veda pure L. COLLIARD, *La culture valdôtaine au cours des siècles: précis bio-bibliographique et morceaux choisis*, Aoste 1976, pp. 254-257.

56) J.-A. GAL, *Coup-d'œil sur les Antiquités du Duché d'Aoste*, in BASA, IV, 1862. Il libro (30 pagine) presenta un quadro sinottico della materia e si configura come la prima carta archeologica della Valle d'Aosta, antesignana di quella che verrà realizzata molto tempo dopo dall'archeologo e soprintendente Piero Barocelli con i volumetti della *Carta archeologica dell'IGM* (Istituto Geografico Militare).

57) Il carteggio Gal-Promis è stato interamente pubblicato. Si veda J. PIGNET (a cura di), *Correspondence du prieur Gal avec les frères Promis (1834-1866)*, I, in BASA, XLIV, 1968-1969, pp. 43-145; II, in AA, VII, 1974-1975, pp. 117-183.

58) Lettera del 3 giugno 1848, in PIGNET 1968-1969, p. 138 (citato in nota 57).

59) Si tratta di una delle 52 tavolette votive conservate al Museo dell'Ospizio

del Gran San Bernardo. Il colle era un importante luogo di passaggio dove sorgevano due edifici pertinenti a una *mansio* e un piccolo tempio dedicato alla divinità locale, *Pœninus*, assimilato a Giove in età romana. I viaggiatori, per esorcizzare la paura dell'attraversamento alpino, si affidavano al dio e lasciavano ex voto bronzei a lui dedicati.

60) Sulla vicenda si vedano GIORCELLI BERSANI 2015, p. 52 (citato in nota 40) e le lettere di Gal a Promis del 13 e del 19 ottobre 1863, in PIGNET 1974-1975, pp. 174-175 (citato in nota 57). Un accenno alla restituzione della tavoletta si legge nella missiva del 12 aprile 1864, p. 176.

61) Secondo Promis, il ponte, mai restaurato, non resse alle scosse di un terremoto. Si veda PROMIS 1862, p. 108 (citato in nota 53). Secondo Gal, invece, il crollo ebbe luogo, probabilmente l'11 maggio 1839, per l'abbassamento di una parte della roccia scistosa sulla quale si fondava uno dei suoi pilastri. Si veda PIGNET 1974-1975, p. 129 (citato in nota 57).

62) Bisogna sottolineare che, all'epoca di Promis, l'area del Teatro è occupata da varie costruzioni e la facciata superstite funge da struttura di appoggio per una serie di abitazioni rimosse solo con gli scavi e i restauri degli anni Trenta del secolo scorso. A questo proposito si veda l'articolo 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.

63) Il sito è stato già oggetto di scavi, effettuati nel 1837 da viaggiatori inglesi. Altre ricerche vengono fatte nel 1846 dal priore Gal, che lo comunica a Promis con lettera del 16 agosto 1846 (PIGNET 1968-1969, p. 135, citato in nota 57).

64) Si veda É. BÉRARD, *Antiquités romaines et du Moyen Âge dans la Vallée d'Aoste*, Turin 1881, pp. 70-72.

65) Nella lettera a Promis, datata 24 aprile 1859, Gal fa riferimento a una lingua di terra che nei documenti antichi viene chiamata "ru romain" e che avrebbe condotto l'acqua all'acquedotto. Si veda PIGNET 1974-1975, p. 138 (citato in nota 57). Nel *Coup d'œil* si parla del ponte alle pp. 26-27 (citato in nota 56).

66) É. AUBERT, *La Vallée d'Aoste*, Paris 1860, pp. 83-84.

67) BÉRARD 1881, pp. 70-72 (citato in nota 64).

68) PROMIS 1862, p. 2 (citato in nota 53).

69) *Ivi*, p. 9.

70) L. CANINA, *L'architettura romana descritta e dimostrata coi monumenti*, Roma 1830-1840, vol. III, p. 60, tav. VIII. A questo autore va, comunque, riconosciuto il merito di aver inserito i monumenti di Aosta nel contesto più ampio della storia dell'architettura romana antica. Si veda L. MANINO, *Aosta romana nella storiografia archeologica dell'Ottocento*, in Atti del Congresso sul Bimillenario della città di Aosta (Aosta, 5-20 ottobre 1875), Bordighera 1982, pp. 369-372.

71) Il parigino Édouard Aubert (1814-1888), critico d'arte, pittore e antiquario, cognato del medico aostano Laurent Cerise, soggiorna in Valle a partire dal 1851. Ricerche approfondite e la preziosa collaborazione dei canonici Gal e Carrel lo portano a realizzare *La Vallée d'Aoste* (Paris, 1860), il volume che più di ogni altro ha contribuito a far conoscere all'estero le bellezze storiche ed artistiche valdostane.

72) In un certo senso Aubert precorre, con i mezzi del suo tempo, quello che verrà poi attuato da Piero Barocelli nelle *Inscriptiones Italiae, volumen XI - Regio XI, fasciculus I - Augusta Praetoria*, Roma 1932, dove le iscrizioni sono riprodotte fotograficamente. Lo stesso metodo viene adottato nella più recente edizione del materiale epigrafico valdostano che si ha in A.M. CAVALLARO, G. WALSER, *Iscrizioni di Augusta Praetoria*, Quart 1988.

73) Attualmente il nucleo di tavolette votive provenienti dal Gran San Bernardo consta di 52 esemplari.

74) PROMIS 1862, p. 131 (citato in nota 53).

75) Sull'argomento si veda l'articolo della scrivente: *Ricerche e scavi nell'Aosta di fine Ottocento: la scoperta della Porta Principalis Dextera*, in BSBAC, 18/2021, 2022, pp. 18-28. Da questi scavi proviene anche la celebre iscrizione con dedica ad Augusto da parte dei Salassi, che tanto avrebbe interessato lo scomparso Carlo Promis.

76) La questione è affrontata nell'articolo della scrivente: *Una demolizione sventata e un restauro esemplare: il caso della torre del Pailleron ad Aosta*, in BSBAC, 15/2018, 2019, pp. 66-78.

77) A. FABRETTI, *Discorso letto per l'inaugurazione dell'anno accademico 1880-81 nella R. Università di Torino, li 3 novembre 1880*, Torino 1881, pp. 24-25.

78) Il testo della lettera di Promis «A messieurs les Electeurs de la Ville et de l'Arrondissement d'Aoste» del 18 gennaio 1849, in cui spiega le motivazioni del suo rifiuto, si può leggere in PIGNET 1968-1969, pp. 139-140 (citato in nota 57).



25. Targa del Comité des Traditions Valdôtaines posta nei pressi della Porta Praetoria, in via Vevey.
(M.C. Fazari)

IL RESTAURO DELLA VERGINE ASSUNTA APPARTENENTE ALL'ANTICA ANCONA DELLA COLLEGIATA DEI SANTI PIETRO E ORSO AD AOSTA

Viviana Maria Vallet, Paola Buscaglia*, Paola Manchinu*

Il contributo della Valle d'Aosta al progetto espositivo dedicato ad Antoine de Lonhy (2018-2021)

Viviana Maria Vallet

Per il tramite della Struttura patrimonio storico-artistico e gestione siti culturali della Soprintendenza per i beni e le attività culturali, la Regione autonoma Valle d'Aosta è stata coinvolta sin dalle origini, o comunque in una fase piuttosto precoce, per far parte del gruppo di lavoro incaricato di dare avvio al progetto espositivo consacrato all'artista borgognone Antoine de Lonhy. In preparazione della mostra *Il Rinascimento europeo di Antoine de Lonhy*, svoltasi nelle due sedi del Museo Diocesano di Arte Sacra a Susa (10 luglio - 10 ottobre 2021) e di Palazzo Madama Museo Civico d'Arte Antica a Torino (7 ottobre 2021 - 9 gennaio 2022), gli uffici valdostani di tutela si sono infatti adoperati, a seguito di un primo incontro nel 2018 con i curatori Simone Baiocco e Vittorio Natale e gli staff dei musei di Torino e Susa, al fine di pianificare immediatamente una serie di attività di studio finalizzate a percorrere nuove strade di conoscenza e di approfondimento sulle tecniche artistiche di questo pittore, che ha lasciato importanti testimonianze della sua produzione in Valle d'Aosta, e quindi sviluppare una visione rinnovata della sua presenza in questa regione.

Centro privilegiato della sua attività, almeno in relazione alle testimonianze materiali conservate, è stata la Collegiata dei Santi Pietro e Orso ad Aosta, nell'omonimo borgo, e pertanto le indagini non potevano che partire da lì, dove si trova la principale realizzazione sovrintesa da Antoine de Lonhy e destinata al capoluogo: il polittico per l'altare maggiore della collegiata ursina, commissionato dall'allora priore Giorgio di Challant. Di questo straordinario manufatto, sono state riconosciute dalla critica alcune parti dipinte e scolpite, sebbene piuttosto mutilate, attualmente tra Aosta, Champoluc, Issogne e Torino (Museo Civico)¹.

Da subito, si è ipotizzato di indirizzare le ricerche e i lavori verso due binari, paralleli ed entrambi ancora non sufficientemente frequentati: da una parte la ricerca archivistica, rivolta all'indagine di faldoni e carte in un periodo ben preciso della seconda metà del XV secolo, e la seconda incentrata sulla promozione di nuove analisi scientifiche dirette alle opere.

La prima azione in ordine di tempo ha quindi riguardato un incarico - affidato a Elena Corniolo e Luca Jaccod - per la ricognizione della documentazione presente nell'archivio della collegiata ursina, relativa agli anni del priorato di Giorgio di Challant (1468-1510 circa). Purtroppo, da questo lunghissimo lavoro di analisi e ricerca (di circa tre anni) non è emersa nessun dato o informazione sull'attività di De Lonhy ad Aosta, malgrado siano stati esaminati numerosi registri, minutari e altri materiali, e l'archivio sia stato compulsato in maniera piuttosto sistematica (la documentazione consultata ammonta infatti a ben 1.677 atti). L'incarico, terminato nel luglio 2020, ha comunque prodotto una ricca

schedatura dei documenti visionati, successiva alla fase di rielaborazione, che ha portato alla predisposizione di indici ragionati sulle maestranze e sugli artigiani operanti a Sant'Orso, nonché sui luoghi e sugli spazi della collegiata nel suo assetto quattrocentesco.

Sempre nel campo delle ricerche, l'attività è proseguita con l'affido di incarichi di studio storico-artistico rivolti a specialisti del territorio valdostano e sulla produzione artistica del Quattrocento. A diverso titolo, sono stati quindi coinvolti numerosi esperti, tutti successivamente implicati nella redazione del catalogo, tra cui Sandra Barberi, che aveva già studiato in passato e ricomposto l'antico altare di Sant'Orso².

Un aspetto distintivo della fortuna critica dell'altare di Sant'Orso, e in particolare delle due pregevoli tavole dipinte *San Pietro liberato dal carcere* e *la Caduta di Simon Mago*, consisteva nella difficoltà di inserire questa committenza entro un quadro storico, culturale e storico-artistico più esteso. A questo titolo è stato chiamato Stefano de Bosio, le cui ricerche sull'arte del ducato sabauda avevano già



1. Ricomposizione dell'Assunta con la nuova proposta di collocazione degli angeli dopo il restauro. (CCR La Venaria Reale)

contribuito a collocare le testimonianze figurative valdostane in un orizzonte più ampio³. Lo studioso è stato pertanto incaricato di esplorare le modalità che dovettero portare alla committenza del polittico ad Antoine de Lonhy, in particolare vagliando il legame di Georges de Challant e di altri membri della casata con la corte di Savoia, ambito al quale Antoine de Lonhy risultava particolarmente legato.

Sempre sul piano figurativo, Giovanna Saroni ha studiato i frammenti di intonaco raffiguranti due teste di santi appartenenti alla collezione *Académie Saint-Anselme*, riflettendo in particolare sulla loro provenienza. La ricerca è stata infatti anche l'occasione per approfondire le reti di committenza del vescovo François de Prez, sul soglio vescovile all'epoca, le cui armi figurano sulla pianeta di velluto viola conservata nella Cattedrale di Santa Maria Assunta ad Aosta (manufatto studiato da Gianluca Bovenzi). Sul fronte dell'oreficeria, Daniela Platania ha approfondito la tipologia a cui fa rimando la croce conservata a Valgrisenche, definendo una cronologia maggiormente precisa sulla base dei riscontri documentari e stilistici. Alessandra Vallet si è dedicata alla miniatura inserita in questa stessa splendida croce argentea, già attribuita a De Lonhy. Silvia Piretta, guardando alle testimonianze nell'ambito della scultura lignea, si è concentrata sul contesto culturale all'interno del quale si inseriscono i frammenti e le opere intagliate di pertinenza dell'altare della collegiata.

Il secondo grande intervento conoscitivo, compiuto parallelamente alle fasi di ricerca archivistica e studi storico-critici, ha riguardato la campagna di analisi scientifiche volte a indagare la tecnica pittorica e le caratteristiche materiali di alcune opere conservate nel tesoro di Sant'Orso, per evidenziare le modalità di lavoro della bottega di Antoine de Lonhy. In questo specifico settore, le indagini hanno dato origine ad un ulteriore sottoprogetto, incentrato sulla tecnica pittorica del maestro, grazie all'apporto scientifico di Bernardo Oderzo Gabrieli⁴. La campagna di analisi ha riguardato tutte le opere di provenienza valdostana: sette altorilievi policromi raffiguranti angeli (di cui due appartenenti al Museo Civico d'Arte Antica di Palazzo Madama a Torino), la figura dell'Assunta, due statue lignee raffiguranti san Pietro e sant'Orso e tre tavole lignee che costituivano l'anta sinistra dell'altare maggiore, dipinte da entrambi i lati e raffiguranti episodi della vita di san Pietro.

L'incarico di Gabrieli si è focalizzato su due personalità fondamentali per la pittura valdostana del Quattrocento, Giacomo da Ivrea e Antoine de Lonhy. Del primo si è proposto un aggiornamento delle conoscenze, tra ricerche d'archivio e un nutrito accrescimento del *corpus*, salito a quota trentadue testimonianze, tra Piemonte, Valle d'Aosta, Tarantasia e Valle Bormida. Mentre del pittore borgognone, nell'occasione della mostra di Susa e Torino, si sono analizzati gli aspetti tecnico-esecutivi, dalle modalità da cavalletto a quelle murali, che rivelano l'originalità delle sue scelte, tra pratiche fiamminghe, come l'uso del pressbrokat su intonaco, o tipicamente mediterranee, nell'impiego di leganti misti, imprimiture diversificate e un *ductus* che ha permesso di confermare il suo intervento anche per la policromia scultorea dell'altare di Sant'Orso.

A completamento degli interventi descritti, è sembrato importante rafforzare il campo di studio su Antoine de Lonhy sostenendo il restauro della scultura lignea raffigurante la

Vergine Assunta, oggi appartenente alla chiesa di Champoluc (Parrocchia di Ayas), visto il suo stato di conservazione particolarmente compromesso. L'intervento, condotto dal personale della Fondazione Centro Conservazione e Restauro dei Beni Culturali La Venaria Reale, si è svolto tra febbraio e settembre 2021. Come riportato di seguito, la scultura è stata restaurata insieme agli angeli provenienti dal Castello di Issogne, un'occasione straordinaria per confrontare direttamente le testimonianze erratiche di uno dei maggiori capolavori del tardogotico valdostano⁵.

L'intervento di restauro sull'Assunta e gli angeli

Paola Buscaglia*, Paola Manchinu*

Considerata la straordinaria opportunità di riunire sculture, altorilievi e ciò che resta degli sportelli dipinti fronte e retro dell'ancona presso i laboratori del CCR La Venaria Reale (Fondazione Centro Conservazione e Restauro dei Beni Culturali La Venaria Reale), si è ritenuto fondamentale strutturare un progetto di intervento per il recupero conservativo della scultura dell'Assunta, l'unica, tra i frammenti, a necessitare di una revisione strutturale ed estetica (fig. 1). L'occasione ha consentito di contemplare confronti comparativi tra gli elementi costitutivi della grande macchina d'altare smembrata, nell'ottica di individuare elementi a supporto dell'attribuzione delle varie parti alla bottega del maestro borgognone, compiuti in collaborazione con il LAS (Laboratorio Analisi Scientifiche della Regione autonoma Valle d'Aosta), già significativamente impegnato su questo fronte⁶. Le attuali collocazioni delle opere (Champoluc per l'Assunta, Issogne e Torino per gli angeli) implicitamente hanno suggerito differenti vicende conservative, a partire dallo smembramento settecentesco dell'ancona, con probabili interventi differenziati a seconda delle esigenze delle singole opere, forse anche in funzione delle nuove destinazioni (non sono da escludere passaggi nel mercato antiquariale, anche tenuto conto delle caratteristiche della materia e degli interventi di rifacimento). La discontinuità dei livelli pittorici visibili sull'Assunta (figg. 2a-b) e la loro discordanza rispetto alle cromie degli angeli che la circondavano (figg. 3a-b) hanno evidenziato la necessità di perseguire una restituzione armonica dei diversi elementi mediante una graduale e selettiva asportazione dei materiali sovrapposti, sino alla completa rimozione delle ridipinture sugli incarnati degli angeli.

La Vergine Assunta e gli angeli

Scolpita su legno di noce⁷, l'Assunta è stata associata per caratteri tipologici omogenei ad altri elementi dell'ancona e, in particolare, alle due figure di sante presenti nella predella di Palazzo Madama Museo Civico d'Arte Antica di Torino⁸. Non si hanno notizie specifiche sulla sua storia conservativa: l'unica informazione a oggi certa è riportata da Sandra Barberi⁹ che data al 2008 il suo ritrovamento nella chiesa parrocchiale di Champoluc, dove sarebbe giunta in seguito ad una donazione privata senza ulteriori precisazioni.

All'arrivo dell'opera presso il CCR La Venaria Reale, l'osservazione della superficie ha evidenziato la presenza, in modo frammentario, di tutti i livelli pittorici, che lasciano



2a.-b. *L'Assunta*, prima del restauro: in alto, ripresa generale; in basso, dettaglio durante il restauro di un tassello di pulitura in corrispondenza dell'incarnato del viso dove è possibile apprezzare la compresenza di differenti livelli di policromia.
(CCR La Venaria Reale)



3a. *I due angeli* del Museo Civico d'Arte Antica di Palazzo Madama.
(CCR La Venaria Reale)



3b. *I cinque angeli* ora al Castello di Issogne, prima del restauro.
(CCR La Venaria Reale)

intravedere in parte la materia originale. La coesistenza di più ridipinture, tra loro stratificate, permette tuttavia di ipotizzare almeno tre momenti differenti in cui l'opera è stata sottoposta a manutenzione o ad un vero e proprio rifacimento, forse per ovviare ad uno stato di conservazione estremamente lacunoso della decorazione originale che prevedeva la totale doratura dei panneggi, attualmente presente in pochissime aree in forma frammentaria. In aggiunta a questo, dall'archivio restauri della Soprintendenza per i beni e le attività culturali della Regione autonoma Valle d'Aosta risulta che la scultura è stata sottoposta a un intervento di restauro, condotto nel 2000 ad opera degli allievi dell'Accademia Albertina di Belle Arti di Torino¹⁰.

I rifacimenti hanno portato ad un cambiamento netto delle decorazioni sui panneggi, dipinti con i colori tradizionalmente attribuiti alle immagini mariane, rosso per la veste e blu per il manto, a copertura della foglia dorata. La caratterizzazione scientifica dei materiali e, in particolare, della prima fase di rifacimento, realizzato su nuova gessatura, ha permesso di individuare un importante termine *post quem* negli anni '20 del XVIII secolo per specifiche caratteristiche del pigmento utilizzato¹¹, portando a ipotizzare che l'opera fino a quel momento avesse mantenuto il trattamento pittorico originale a vista.

Il gruppo di angeli ora al Castello di Issogne era caratterizzato invece da un solo livello di ridipintura, perfettamente conservato, che tuttavia stravolgeva le caratteristiche anatomiche dei volti, occultando la raffinata matericità del trattamento pittorico originale, caratterizzato da velature di colore e passaggi chiaroscurali estremamente delicati (figg. 4a-b).



4a-b. Due degli angeli di Issogne durante l'intervento di pulitura.
(CCR La Venaria Reale)

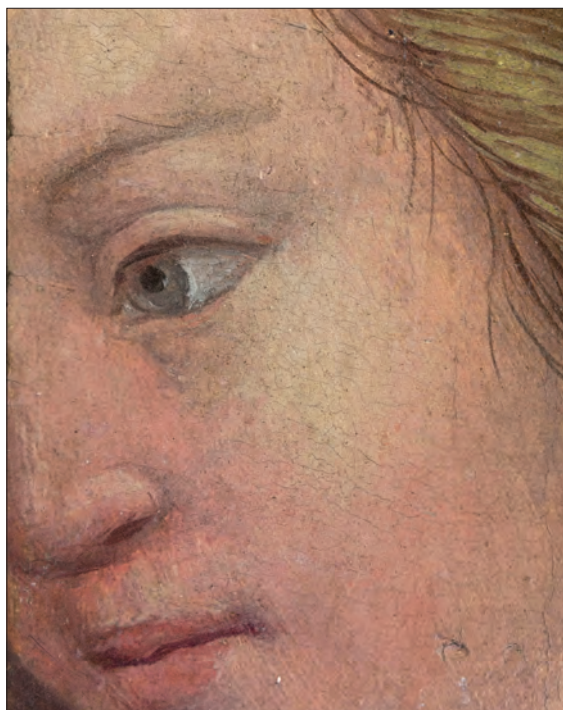


5. Dettaglio del pannello dorato di uno degli angeli, prima del restauro, dove si osservano differenti tonalità della foglia dorata.
(CCR La Venaria Reale)

In prima battuta si era ipotizzato che questa ridipintura fosse stata applicata esclusivamente sui cinque angeli di Issogne dopo la separazione e l'arrivo a Torino dei due angeli oggi a Palazzo Madama intorno alla metà del XIX secolo. Tuttavia, con la fortunata occasione di riunione di tutti i frammenti dell'ancona presso i laboratori del CCR La Venaria Reale, pur osservando un differente aspetto nella resa pittorica degli incarnati, gli occhi dei due esemplari di Torino risultavano omogenei per caratteristiche cromatiche e materiche alla ridipintura, portando a collocare il rifacimento pittorico in un momento precedente alla separazione. In generale, tutti gli angeli risultavano caratterizzati da una decorazione dorata nei panneggi, con dettagli policromi in corrispondenza dei risvolti, come frequentemente riscontrato nella produzione di De Lonhy, che per i materiali utilizzati sembrerebbero compatibili con la tecnica pittorica dell'artista. Non si è esclusa una frammentarietà della materia originale per i cinque angeli di Issogne, tenendo conto di variazioni nelle tonalità dell'oro, evidenza di una possibile ridoratura almeno in corrispondenza degli aggetti dell'intaglio (fig. 5).

Un dato interessante riguarda la realizzazione delle campiture per velature successive per le quali, in corso d'opera, si è ipotizzato l'impiego di leganti differenti: oleoso nel caso della prima stesura, proteico per quella sovrastante.

Come emerso anche sulle altre opere ricondotte all'altare di Sant'Orso, e come documentato nella produzione di De Lonhy, la sovrapposizione di sottili velature sembra riconducibile alla sua specifica tecnica pittorica; l'utilizzo di leganti differenti potrebbe richiamare suggestioni affini alla tecnica tipicamente tardogotica e rinascimentale dell'area centro europea (figg. 6a-b).



6a.-b. In alto, dettaglio del trattamento pittorico originale di uno degli angeli, dopo la rimozione delle ridipinture; in basso, dettaglio di un angelo dipinto nella portella: entrambi rivelano la stessa caratteristica successione di velature nelle lumeggiature e una forte affinità nella resa delle iridi.
(CCR La Venaria Reale)

L'intervento di restauro

In sede operativa è emersa immediatamente la criticità di scelta per la definizione dei livelli di pulitura, nell'ottica di restituzione quanto più omogenea di tutti i frammenti dell'ancora da ricomporre in vista dell'esposizione.

Pur emergendo la necessità di un riordino generale per l'Assunta, la frammentarietà delle ridipinture e la parziale esposizione della materia originale in corrispondenza di numerose aree della superficie hanno determinato la necessità di sondare l'effettiva possibilità di recupero della stessa. Lo stato di fatto del volto e delle mani, interessati da limitate aree di ridipintura, portava ad ipotizzare una rimozione completa dei rifacimenti (localizzati in corrispondenza delle guance e dell'occhio sinistro, mentre solo frammentariamente distribuiti sulla superficie di volto e mani) per un recupero completo del trattamento pittorico che, seppure compromesso, avrebbe potuto confrontarsi con gli incarnati originali delle due sculture di santi ai lati della Vergine. Tuttavia, verificata la distribuzione della foglia d'oro originale sulla superficie, perlopiù corrispondente alle aree già esposte, si è creduto più ragionevole dichiarare, almeno per i panneggi, una compresenza di materiali, limitandosi alla rimozione di ciò che risultava frammentario e non corrispondente alla datazione dei rifacimenti più significativi dal punto di vista iconografico (e quindi riconducibili al primo grande intervento di ridipintura). Impossibile, invece, ipotizzare il mantenimento del primo livello di ridipintura del volto, che avrebbe richiesto un importante lavoro di ricucitura e di velatura della materia originale già esposta.

In aggiunta a questo, due dei sette angeli presentavano esposizione degli incarnati originali e, pertanto, risultava urgente e necessario recuperare, almeno per queste porzioni, omogeneità di livelli. La verifica mediante saggi esplorativi sui cinque angeli di Issogne ha confermato il buono stato di conservazione della pellicola pittorica anche in corrispondenza dei dettagli anatomici più significativi, portando a propendere quindi per la completa rimozione della ridipintura degli incarnati.

Nel complesso quindi si è deciso di recuperare la cromia originaria per ciò che riguarda il trattamento pittorico di volti e mani sia per l'Assunta sia per gli angeli, mentre si sono mantenute in opera sia le riprese della doratura sui panneggi degli angeli sia il primo rifacimento in corrispondenza dei panneggi della Vergine, con conseguente rimozione dei due livelli di ridipintura successivi, anch'essi, come visto nei carnati, distribuiti sulla superficie in maniera frammentaria.

Lo stato di fatto dell'Assunta, fortemente compromesso nella sua integrità con lacune di decorazione diffuse sulla superficie e, in particolare, con l'esposizione del supporto ligneo anche in corrispondenza dell'occhio destro (sinistro per chi guarda) e della punta delle dita delle mani, ha implicato una prudente riflessione in termini di integrazione, specialmente in considerazione della coesistenza di due differenti livelli di decorazione (foglia metallica e primo rifacimento) sulla superficie dei panneggi. Si è pertanto creduto opportuno procedere con la sola velatura delle abrasioni superficiali e con un conseguente riordino dell'insieme. Le integrazioni, realizzate su stuccatura, sono state limitate alle aree di congiunzione tra isole di colore a rischio caduta, con particolare riferimento alla fronte della Vergine e ad alcune parti del dorso delle mani, nonché all'occhio del tutto mancante, una lacuna troppo impattante per la corretta fruizione del manufatto.



7a.-b. *L'Assunta durante e dopo l'intervento di restauro.*
(CCR La Venaria Reale)

Il mantenimento delle lacune di legno a vista, infine, ha permesso una restituzione pienamente rispondente allo stato di conservazione reale dell'opera, evitando qualsiasi sorta di interpretazione, con un approccio quasi archeologico (figg. 7a-b).

Conclusioni

L'intervento ha rappresentato una preziosa occasione di studio ed approfondimento conoscitivo per tutti gli elementi pertinenti all'ancona d'altare della Collegiata dei Santi Pietro e Orso: la rimozione delle ridipinture ha permesso confronti stringenti con la tecnica esecutiva di Antoine de Lonhy, supportando, anche grazie alla campagna diagnostica condotta, l'ipotesi di un intervento diretto dell'artista nella realizzazione del trattamento pittorico delle sculture, riconoscendone il *modus operandi* contraddistinto dall'utilizzo di velature successive, generalmente applicate a conferimento di luminosità, nonché da una tendenza operativa al risparmio ed immediata. In particolare, l'osservazione delle mani dell'angelo che sorregge la Vergine che, in passato, ha permesso di

ricondurre l'Assunta all'insieme dell'ancona grazie ai due incavi in corrispondenza del fondo del panneggio, ha consentito di notare la mancanza di pellicola pittorica in corrispondenza dell'intaglio delle dita delle mani, evidentemente non trattate volutamente perché coperte dal panneggio e pertanto non visibili. Con la stessa logica l'autore sembrerebbe aver evitato di applicare la foglia metallica in corrispondenza delle aree coperte dalle teste degli angeli sottostanti, con particolare riferimento a quelli a destra della composizione (fig. 8). Questa peculiarità ha permesso di proporre una nuova disposizione degli angeli rispetto alla ricostruzione finora condivisa dalla critica¹²; per i tre angeli a sinistra dell'Assunta l'ipotesi è stata avanzata in base alla posizione e morfologia delle braccia.

Circa le ragioni di una completa ridipintura dei volti degli angeli, a copertura di una materia pittorica originalmente conservata, non è da escludere che lo strato di depositi nerastri riscontrato in sede di pulitura abbia spinto a una revisione estetica del gruppo di sculture con schiaritura delle tonalità mediante ridipintura anziché rimozione dello sporco.



8. Dettagli del bolo esposto (decorazione a risparmio) esclusivamente in corrispondenza delle sovrapposizioni. (CCR La Venaria Reale)

1) Sull'antico altare della collegiata ursina si vedano gli studi di Sandra Barberi, che ne ha negli anni ricostruito la storia e l'assetto compositivo; il contributo più recente, con riferimenti alla bibliografia precedente, si trova nel catalogo della mostra: S. BARBERI, *Antoine de Lonhy e bottega. Frammenti dell'altare maggiore della collegiata dei Santi Pietro e Orso di Aosta, 1480-1485*, in S. BAIOTTO, V. NATALE (a cura di), *Il Rinascimento europeo di Antoine de Lonhy*, catalogo della mostra (Susa, Museo Diocesano di Arte Sacra, 10 luglio - 10 ottobre 2021 e Torino, Palazzo Madama, 7 ottobre 2021 - 9 gennaio 2022), Genova 2021, pp. 304-307. Nello stesso catalogo, Roberta Bordon ricostruisce le questioni legate alla sostituzione e alla dispersione dei frammenti dell'altare nei secoli: R. BORDON, *Smembramento e ricomposizione dell'altare di Sant'Orso*, pp. 186-189. Per ulteriori informazioni sul contesto culturale locale e l'ambito di attività dell'artista in Valle si rimanda ai saggi di Vittorio Natale, Stefano de Bosio, Silvia Piretta, Bernardo Oderzo Gabrieli, Orso Maria Piavento.

2) Ricerche ora confluite nel volume: S. DE BOSIO, *Frontiere. Arte, luogo, identità ad Aosta e nelle Alpi occidentali 1490-1540*, Roma 2021.

3) Si veda nota 1.

4) Per questi aspetti si rimanda all'articolo: S. CHENEY, S. MIGLIORINI, D. VAUDAN, *Indagini analitiche per il restauro dell'Assunta e degli angeli appartenenti all'altare maggiore della Collegiata dei Santi Pietro e Orso in Aosta*, in BSBAC, 18/2021, 2022, pp. 105-107. Sull'incarico a Gabrieli, si veda: B. ODERZO GABRIELI, *Per la pittura del Quattrocento: novità su Giacomo da Ivrea e Antoine de Lonhy*, in BSBAC, 17/2020, 2021, pp. 107-115.

5) Alcune considerazioni su questo restauro si trovano già in: P. BUSCAGLIA, S. CHENEY, F. ZENUCCHINI, A. PICCIRILLO, M. CARDINALI, L. APOLLONIA, V.M. VALLET, *Antoine de Lonhy e l'Assunta dell'ancona dell'altare maggiore della Collegiata dei Santi Pietro e Orso ad Aosta. Studio e criticità di intervento*, in Atti IGIIIC. Lo Stato dell'Arte 19 (Udine, 16-18 settembre 2021), Firenze 2021, pp. 41-52.

6) Il progetto di studio e di intervento (in stretta collaborazione con la Soprintendenza per i beni e le attività culturali della Regione autonoma Valle d'Aosta nelle persone di Sylvie Cheney, Dario Vaudan e Simonetta Migliorini con la supervisione di Lorenzo Appolonia, per il LAS, e con la direzione di Viviana Maria Vallet, per la Struttura patrimonio storico-artistico e gestione siti culturali) ha previsto il coinvolgimento del CCR La Venaria Reale e in particolare dei restauratori Paola Buscaglia, Francesca Zenucchini, con la fattiva collaborazione di Nicole Manfreda e Noemi Sanna (per il Laboratorio Scultura lignea), di Anna Piccirillo (per i Laboratori Scientifici), in stretto confronto con Paola Manchinu (per il coordinamento storico-artistico) e Michela Cardinali (per i Laboratori di Restauro e la Scuola di Alta Formazione e Studio).

7) Osservazione diretta del legno e al videomicroscopio: Flavio Ruffinato, tecnologo del legno. Analisi condotta per confronto anche sui supporti lignei delle altre sculture, anch'essi realizzati in legno di noce.

8) Torino, Palazzo Madama Museo Civico d'Arte Antica, n. inv. 1059/L.

9) S. BARBERI, *La «grand'ancona» di Sant'Orso*, in R. BORDON, O. BORETTAZ, M.-R. COLLIARD, V.M. VALLET (a cura di), *Georges de Challant: priore illuminato*, Atti delle Giornate di celebrazione del V Centenario della morte 1509-2009 (Aosta e Issogne, 18-19 settembre 2009), *Documenti*, 9, Aosta 2011, pp. 171-186, in part. p. 176.

10) Archivi beni storico-artistici SBAC, faldone Ayas, Champoluc, mazzo Restauro di scultura lignea, fogli 1-3.

11) Si veda quanto riportato nel contributo CHENEY, MIGLIORINI, VAUDAN 2022 (citato in nota 4).

12) BARBERI 2011, p. 181 (citato in nota 9).

*Collaboratrici esterne: Paola Buscaglia, restauratrice, e Paola Manchinu, storica dell'arte - CCR La Venaria Reale.

IL RESTAURO DI QUATTRO LAMPADARI NELLA CHIESA PARROCCHIALE DI SANT'EGIDIO A VERRÈS

Laura Pizzi, Valeria Borgialli*

I quattro lampadari (BM 54059), eseguiti nella seconda metà del XIX secolo forse da una manifattura veneziana, sono collocati nel coro della chiesa, sospesi alla volta. Recano ciascuno un unico ordine di candele; hanno un'altezza di 120 cm e un diametro massimo di 90 cm; si compongono di parti in latta (lamina di ferro stagnata) dipinta, ferro forgiato dipinto, lamine di ottone dorato con decorazione impressa, catene di filo di ottone e di ottone stagnato, elementi in vetro molato. Per facilitarne l'identificazione, i manufatti sono stati numerati; gli esemplari n. 1 e n. 2 portano otto lumi, il n. 3 e il n. 4 ne accolgono 16. Il restauro si è svolto tra il febbraio e l'agosto 2021, sotto la direzione di chi scrive. Grazie alla legge regionale 10 maggio 1993, n. 27, *Concessione di contributi per il restauro e conservazione del patrimonio edilizio artistico, storico ed ambientale*, l'intervento ha beneficiato dell'erogazione di 16.928 €.

Descrizione

La struttura portante

I lampadari hanno una struttura simile costituita da cinque cerchi metallici di diverso diametro, posti orizzontalmente (rispetto al sistema di sospensione) e paralleli tra di loro, rivestiti esternamente da lamine di ottone dorato con decorazione impressa. I tre cerchi superiori, con diametro decrescente verso il basso, formano la parte alta del lampadario; sono tenuti in posizione da tondini forgiati in ottone (lampadario 1 e 3) o in ferro (lampadari 2 e 4). La parte bassa è costituita da due cerchi, anch'essi disposti con diametro decrescente, uniti fra loro e collegati con quelli superiori da tre catene a maglia di ottone stagnato.

I cerchi hanno una struttura costituita da lastre di latta unite da saldature a stagno. Le lastre formano una doppia parete scatolata con diverse funzioni: irrobustisce le circonferenze, alloggia gli incastri che nel cerchio sommitale supportano gli elementi decorativi, e in quello di maggior diametro accoglie i braccetti che sostengono i portacandela.

I cerchi posti all'estremità superiore e inferiore di ogni lampadario sono provvisti di tre raggi di latta, uniti al centro da un disco dello stesso materiale. Nel disco superiore è inserito l'occhiello a cui viene agganciato il sistema di sospensione alla volta della chiesa; ai raggi di quello inferiore sono ancorate le tre catenelle metalliche che raccordano tra loro i due cerchi inferiori, e sono stati sfruttati, in tempi recenti, per l'inserimento di una luce supplementare. Nella parte alta del lampadario, dai braccetti pendono gli elementi in vetro molato; a questi se ne alternano altrettanti decorati con elementi ovaliformi in lamina d'ottone dorata stampata.

L'apparato di illuminazione è concentrato nel cerchio di maggiore diametro; qui la parte terminale dei braccetti,

in tondino d'ottone forgiato, sostiene i portacandela; ciascuno di essi è formato da uno scodellino concavo per raccogliere la cera e da un cilindro in cui inserire la candela, entrambi di latta dipinta. Nei lampadari a otto lumi, i portacandela si alternano ad altrettanti braccetti che supportano solo una decorazione vitrea. Nei lampadari a sedici lumi, i portacandela sono di due diverse tipologie e sono posizionati in maniera alternata, a due diverse altezze: otto più alti e otto più bassi. La fonte luminosa, in origine costituita da candele, è stata poi sostituita da lampadine, alimentate da cavi elettrici che hanno richiesto, per il loro passaggio, la foratura degli scodellini.

Originariamente le parti di latta dei cerchi, dei portacandela e le parti in ferro forgiato dei braccetti erano dipinte con una vernice di colore giallo senape che imitava il colore dorato dell'ottone.

L'apparato decorativo in vetro

La struttura metallica funge da supporto a numerosissimi elementi in vetro, uniti tra di loro da legature in rame stagnato a formare delle catenarie. Le parti vitree, che hanno sfaccettatura molata e sono per lo più incolori (tranne qualche elemento in verde e in blu), sono di diverse tipologie:

- pendagli a puntale di diverse misure; costituiscono la parte mobile dei lampadari e creano, con il loro movimento, giochi di luce;
- elementi ovali di diverse misure, forati alle estremità; la presenza dei fori permette di riunirli tra loro a formare delle catene; fungono anche da supporto ai pendagli a puntale;
- elementi a disco con quattro fori; raccordano e diramano le catene formate dagli elementi ovali; alcuni dischi di vetro verde e blu ornano i lampadari 3 e 4;
- sferette sfaccettate e forate; utilizzate per decorare i punti di attacco delle catenarie di cristalli alla struttura metallica;
- stelle a dieci punte; decorano i punti di attacco delle catenarie di cristalli alla struttura metallica;
- tubicini sfaccettati; nei lampadari 3 e 4 formano le catenarie di cristalli collocate tra i portacandela;
- ottagonali moderni; formano le catenarie di cristalli collocate tra i portacandela e nei lampadari 1 e 2 raccordano i due cerchi della parte inferiore;
- pendagli a puntale moderni; decorano la parte bassa dei lampadari 1 e 2.

Lo stato di conservazione

I lampadari si presentavano in pessimo stato di conservazione, con importanti danni alle strutture metalliche e all'apparato decorativo in vetro. Le superfici erano coperte da un consistente strato di particolato atmosferico compattato.



1. In alto da sinistra i lampadari n. 1 e 2 e in basso da sinistra i lampadari n. 3 e 4, prima del restauro.
(P. Robino)



2a.-b. Lampadario n. 2: a) il sistema di sospensione al soffitto; b) i tre cerchi superiori dopo la rimozione della pendagliera.
(V. Borgialli)



3a.-b. Lampadario n. 2: a) uno dei punti di attacco degli elementi in vetro; b) dettaglio di un portacandela.
(V. Borgialli)



4. *Le deformazioni subite dai braccetti metallici che supportano la pendagliera.*
(V. Borgialli)

La struttura metallica

Le parti metalliche erano completamente ridipinte con porporina dorata, che in certi casi debordava sugli elementi in vetro. Le parti di latta e di ferro forgiato erano in origine ricoperte da una cromia giallo-senape, della quale sussistevano pochi frammenti. La latta presentava la superficie scurita per effetto della stagnatura ossidata e il ferro, nei punti dove non era più protetto dalla stagnatura, aveva sviluppato dei prodotti di corrosione.

Erano presenti cedimenti delle saldature in prossimità dei ganci di sospensione. Sul lampadario 2 in epoca imprecisata era stato realizzato un consolidamento di fortuna con una legatura in filo di ferro.

I danni si concentravano nei cerchi dove è inserito il sistema di illuminazione. A causa di stress meccanici (movimentazioni improprie, urti accidentali, ecc.) si riscontravano deformazioni, fratture e cedimenti delle saldature che avevano compromesso, in particolare, la tenuta dei braccetti. Particolarmente danneggiati risultavano i portacandela, in molti casi deformati e/o rotti a causa del cedimento delle saldature che fissavano gli scodellini ai braccetti di supporto. I fori praticati per il passaggio dei cavi elettrici, realizzati in modo abbastanza grossolano e in molti casi in prossimità delle saldature, avevano contribuito a indebolire ulteriormente la struttura.

In tutti i lampadari, gli elementi decorativi ovaliformi del cerchio sommitale, realizzati impiegando una lamina molto sottile di ottone dorato, manifestavano notevoli deformazioni e accartocciamenti; il lampadario 2 aveva perduto due di questi elementi.

L'apparato decorativo in vetro

- Lampadari 1 e 2

Nella parte bassa, in epoca imprecisata la decorazione originale in vetro era stata completamente rimossa e sostituita, impiegando però un numero inferiore di elementi. Con nuovi componenti, costituiti da ottagoni e pendagli, erano state rimpiazzate le catenarie che raccordano i portacandela, i due cerchi, le decorazioni pendule dei braccetti decorativi e del cerchio inferiore.

Il nuovo apparato ornamentale risultava molto semplificato e impoverito, in particolar modo nelle catenarie di raccordo tra i due cerchi, dimezzate nel numero di elementi vitrei e con ottagoni di una sola misura. Fortunatamente, i componenti originali rimossi erano stati conservati e raccolti in una scatola, messa poi a disposizione a inizio restauro. La porzione alta dei lampadari conservava ancora la decorazione originale, ma molto ridotta soprattutto nelle catenarie di raccordo tra la parte alta e quella bassa, dove, inoltre, gli elementi vitrei risultavano disposti in maniera invertita, con le ovaline sistemate con dimensione decrescente verso il basso anziché verso l'alto, come sarebbe stato corretto per compensare la differenza di diametro dei cerchi.

- Lampadari 3 e 4

Lo stato di conservazione di questi due manufatti appariva meno compromesso; era ancora presente buona parte della decorazione vitrea originale, seppure con numerosi elementi mancanti oppure rotti, scheggiati e non più riutilizzabili. I fili metallici che legavano tra loro i vetri risultavano estremamente fragili a causa dell'incrudimento del materiale; dove la legatura si era spezzata, si era intervenuti ripristinandola con fili di tipologie e diametri diversi (anche fili di nylon nero); in molti casi erano stati utilizzati fili di ferro che avevano macchiato i vetri con i prodotti di ossidazione (ruggine).

La ridipintura porporina stesa sulle parti metalliche era in molti punti debordata sui vetri posti in prossimità.

L'impianto elettrico

Era costituito da candele elettrificate, ciascuna formata da un'anima lignea provvista dell'attacco per la lampadina collegato a cavi elettrici telati. Sull'anima lignea, era calzato un tubo di vetro opalino che aveva lo scopo di isolare l'apparato elettrico e rendere esteticamente gradevole la candela. Il sistema di illuminazione risultava non solo obsoleto e non rispondente alle attuali norme di sicurezza, ma anche completamente degradato, con le guaine di rivestimento dei fili di rame che si sbriciolavano, e conseguente grave rischio di trasmissione della corrente alla struttura metallica e corto circuito.

Il restauro

Le pessime condizioni di conservazione dei quattro lampadari hanno richiesto il loro completo smontaggio.

È stato dapprima rimosso il vecchio impianto elettrico e quanto sussisteva di un precedente sistema di elettrificazione, realizzato con cavi rivestiti da seta gialla.

Con disegni schematici, si è rilevato l'apparato decorativo di ogni lampadario: per ciascuno, sono stati individuati il



5a.-b. *Lampadario n. 1: dettagli di alcune componenti durante lo smontaggio, prima della pulitura.*
(V. Borgialli)

numero, la forma e la disposizione delle componenti vitree, e le diverse tipologie di legatura; grazie al conteggio dei fori di ancoraggio presenti sulla struttura metallica, si è risaliti al numero delle catenarie di ovaline e della pendagliera presenti in origine. Dopo la raccolta dei dati, tutto l'apparato decorativo in vetro è stato rimosso; i diversi elementi sono stati suddivisi per tipologia, e posizionati su pannelli di polistirolo, su ognuno dei quali era posto un riferimento numerico o grafico riconducibile al rilievo precedentemente realizzato.

La struttura metallica

La struttura è stata completamente smontata. Sono stati rimossi tutti i braccetti amovibili: quelli che supportano la decorazione vitrea, quelli portacandela e le palettine ovali che ornano il cerchione superiore. Sono state rimosse le catene che uniscono la struttura alta alla bassa e quelle che collegano tra loro i due cerchi della parte inferiore. Gli elementi strutturali sono stati liberati dalla ridipintura a porporina utilizzando uno sverniciatore in gel contenente una miscela di solventi organici. Il prodotto è stato testato prima dell'utilizzo per verificare la sua neutralità nei confronti dei metalli e leghe metalliche sulle quali doveva agire; durante l'applicazione, se ne è monitorata costantemente l'azione fino al completo rigonfiamento



6a. *Lampadario n. 2: le palmette che ornano il cerchio superiore, dopo (a sinistra) e prima (a destra) della rimozione della porporina.*
(V. Borgialli)



6b.-c. *Lampadario n. 2: il rifacimento in vetroresina delle due palmette mancanti, recto e verso.*
(V. Borgialli)

della ridipintura, poi asportata con carta assorbente; la pulitura è stata rifinita con tamponi imbevuti con diluente sintetico e diluente nitro. Sono state messe in luce le zone dove era ancora presente la più antica cromia giallo-senape, che risultava estremamente danneggiata e lacunosa.

Gli elementi in tondino d'ottone (braccetti e tondini di unione dei tre cerchi superiori) sono stati lavati con sali di Rochelle (tartrato doppio di sodio e potassio, detto anche sale di Seignette) in soluzione acquosa al 33%, risciacquati con acqua deionizzata e lucidati con paglietta di ferro a grana fine.

Le fasce di ottone dorato che rivestono l'esterno dei cerchi e le palettine decorative inserite nel cerchio superiore sono state lavate con sali di Rochelle, risciacquate con acqua deionizzata e asciugate con getto d'aria.

Le catene di ottone e ottone stagnato sono state pulite per immersione in una soluzione di sali di Rochelle, spazzolate e risciacquate con acqua deionizzata.

Terminata la pulitura, si è proceduto alla riparazione dei danni: le saldature dei portacandela sono state rifatte a stagno; non è stato invece possibile eseguire saldature a caldo sui cerchi e sugli elementi inseriti nelle intercapedini, poiché il calore necessario alla riparazione avrebbe compromesso la tenuta delle saldature ancora utilizzabili. In questo caso le riparazioni sono state fatte impiegando delle resine poliesteri ed epossidiche.

I cedimenti in prossimità del gancio di sospensione sono stati consolidati inserendo dei rivetti che bloccano i tre raggi al disco centrale.

Le superfici che erano ridipinte con la porporina, a imitazione della più antica cromia giallo-senape di cui sono stati recuperati pochi frammenti molto lacunosi, sono state ripristinate con una vernice sintetica di colore simile all'originale perduto. I ritocchi sulle saldature che fissano le fasce decorative sono stati eseguiti con polvere mica-cea dorata legata con vernice sintetica.

Le fasce decorative dei cerchi, gli elementi in ottone e le catene di ottone stagnato sono state protette con resina acrilica Paraloid B44 sciolto in solvente organico (acetone) al 20%.

I due elementi decorativi ovaliformi mancanti nel lampadario 2 sono stati rifatti in vetroresina. Allo scopo si è proceduto alla realizzazione di un calco con gomma silicica e madreforma in gesso. Sul calco è stata stesa una mano di resina poliestere caricata con porporina (polvere di ottone) e rinforzata da due strati di teletta di fibra di vetro impregnata con resina poliestere. Si è ritoccata la superficie con patina bitumosa (miscela di bitume di Giudea, cera d'api, essenza di trementina e solventi organici) per ottenere un aspetto simile alle componenti originali.

L'apparato decorativo in vetro

Gli elementi in vetro sono stati rimossi dalle strutture metalliche e poi solo in parte smontati e separati gli uni dagli altri; per non perdere la sequenza della loro disposizione, sono state mantenute le legature delle catenarie di ovaline e di tubicini, delle catenarie decorative del coronamento superiore e dei pendagli uniti alle loro ovaline.

Le parti vitree sono state lavate in una soluzione detergente di Tween 20 in acqua deionizzata, spazzolate ripetutamente e risciacquate abbondantemente con acqua deionizzata;



7. Lampadario n. 3: particolare dei vetri dopo la pulitura e prima della sostituzione delle vecchie legature.

(V. Borgialli)



8. Lampadari n. 1 e 2: nuovi cristalli di dimensioni digradanti (a sinistra) sostituiscono una precedente integrazione realizzata con elementi di uguale grandezza (a destra).

(V. Borgialli)

sono poi state asciugate accuratamente con teli di cotone per evitare che l'acqua evaporando lasciasse depositi. Quindi, sulla base dello schema precedentemente tracciato, sono state posizionate sui pannelli, avendo cura di replicare esattamente la disposizione di ogni singola componente. Le vecchie legature sono state via via eliminate e sostituite, riproponendone la tipologia e utilizzando fili di vario diametro di ottone e di rame, stagnati appositamente per conferire al metallo un colore argenteo poco visibile.

Si è reso necessario rimuovere gli elementi rotti o crepati in prossimità degli attacchi. Poiché tale eliminazione andava ad aggiungersi alle consistenti perdite pregresse, è stato necessario procedere a una redistribuzione dei vetri superstiti. La lunghezza delle catene di ovaline è rimasta invariata, ma dai circa 20-22 pezzi montati in origine, si è scesi a 18, incrementandone la spaziatura. Per l'integrazione delle componenti mancanti, ci si è avvalsi di diversi fattori: il rinvenimento di parte della vecchia pendagliera sostituita nei lampadari 1 e 2, il recupero di elementi da lampadari coevi, l'acquisto di una serie di ovaline (quest'ultime di un'unica misura e tipologia).

Nei lampadari 1 e 2, è stato necessario raddoppiare le catene per completare la parte bassa dell'apparato decorativo. A questo scopo sono stati acquistati una serie di nuovi ottagonali, in misure diverse, per formare delle catene degradanti che compensassero la differenza di misura dovuta ai diametri diversi dei cerchioni. Le catene di ottagonali e puntali che ornano e collegano i portacandela sono stati ridotti di due elementi poiché risultavano troppo lunghe. Gli ottagonali e i puntali rimanenti hanno permesso di sostituire quelli rotti e di completare e raddoppiare il giro di pendagli che decorano il cerchio inferiore.

La redistribuzione dei vetri originali, il recupero di elementi da altri manufatti coevi e l'aggiunta di nuove parti reperite in commercio hanno consentito la quasi totale integrazione della pendagliera dei quattro lampadari; solo nel n. 1 è rimasto dimezzato il giro di pendagli a puntale del cerchio superiore.

Il rifacimento dell'impianto elettrico

Il nuovo impianto elettrico è stato realizzato con cavetti a doppio isolamento per evitare la messa a terra e garantire la totale sicurezza. I portalampada utilizzati, disponibili in commercio, sono marchiati CE. I cablaggi, tutti realizzati a doppio isolamento, sono contenuti all'interno di scatole di derivazione IP55 fissate alla struttura dei lampadari. I cilindri in plastica che simulano le nuove candele sono stati leggermente patinati per smorzarne l'impatto visivo.

*Collaboratrice esterna: Valeria Borgialli, restauratrice.



9. Gli elementi in vetro sono pronti per ricevere le nuove legature. (V. Borgialli)



10. Un momento della ricollocazione nell'abside dei lampadari restaurati. (L. Pizzi)



11. In alto da sinistra i lampadari n. 1 e 2 e in basso da sinistra i lampadari n. 3 e 4, dopo il restauro.
(P. Robino)

IL NUOVO MUSEO D'ARTE SACRA DELLA CHIESA PARROCCHIALE DI SAINT-VINCENT

Alessandra Vallet, Viviana Maria Vallet, Roberta Bordon*, Mariagiovanna Casagrande*

Introduzione

Viviana Maria Vallet

Il Museo d'arte sacra della Parrocchia di Saint-Vincent conserva alcuni dei più significativi testimoni del patrimonio ecclesiastico ancora conservato sul territorio regionale. Sono opere che riflettono l'importanza nei secoli della chiesa parrocchiale, oltre che la rilevanza di un edificio sacro meno noto al di fuori di Saint-Vincent, ma importantissimo, situato nella frazione di Moron. A conferma di queste considerazioni è sufficiente menzionare, in relazione alla parrocchiale, la sontuosa croce astile in oreficeria databile intorno al 1420 e attribuibile alla cerchia - se non alla mano - dell'orafo Jean de Malines e, per la chiesa di Moron, la straordinaria scultura lignea raffigurante san Maurizio, capolavoro dell'intaglio ligneo del XV secolo, alla quale scultura il nuovo allestimento affida tutto il rilievo e l'importanza che merita. Due esemplari, questi, che soli avrebbero meritato l'impegno congiunto della Parrocchia, della Diocesi di Aosta e della Soprintendenza per i beni e le attività culturali per la costruzione del primo museo, nel lontano 1983, e del suo completo rifacimento, conclusosi alla fine del 2021 e presentato al pubblico il 22 gennaio 2022, in occasione dei festeggiamenti del santo patrono.

Se il primo intervento aveva permesso di salvare dalla dispersione il patrimonio di opere dislocate nei vari e numerosi edifici sacri del territorio di Saint-Vincent, nel corso degli anni la costante e reiterata manutenzione delle opere esposte, a cura dell'Ufficio patrimonio storico-artistico della Soprintendenza, ne ha garantito la conservazione. A distanza di quasi quarant'anni, tuttavia, era ormai arrivato il momento di puntare a una più moderna, funzionale ed efficace presentazione delle opere che vi erano state raccolte. Il nuovo allestimento è stato dunque inserito come priorità nell'*Accordo per la programmazione e all'attuazione degli interventi di conservazione, restauro e valorizzazione dei beni ecclesiastici della Diocesi di Aosta*, stipulato nel luglio 2019 tra la Diocesi e l'Amministrazione regionale.

La progettazione, a carico della Parrocchia di Saint-Vincent, è stata curata dall'architetto Mariagiovanna Casagrande, in stretto contatto con gli uffici regionali e con quello dei Beni culturali ecclesiastici e edilizia di culto della Diocesi con cui si sono discusse e condivise scelte museologiche e museografiche.

È stato poi compito della Soprintendenza recepire la progettazione che è stata perfezionata per la procedura di affidamento, e compito dei suoi uffici interni seguire l'intero iter amministrativo dell'appalto, in particolare dell'Ufficio appalti. Il servizio è stato aggiudicato per 128.555,23 €, al netto dell'IVA, alla ditta Arteché Srl di Castenedolo (BS). L'importo complessivo, IVA, oneri, imprevisti e spese accessorie, ammonta a 181.731,34 €, ma non va dimenticato anche il numero di ore lavorative del personale interno, che con

le proprie competenze amministrative tecniche e scientifiche ha reso possibile questo risultato. Si tratta di un onere, questo, difficilmente computabile ma che non va trascurato perché dà conto dell'impegno che l'Assessorato regionale - e la Soprintendenza in particolare - scelgono di indirizzare verso il patrimonio ecclesiastico, anziché destinarlo esclusivamente alle opere di proprietà pubblica, nella convinzione che il patrimonio di opere sacre sia parte della nostra storia e della nostra cultura e che in quanto tali meritino di essere salvaguardate e valorizzate al meglio. Gli investimenti pubblici hanno coperto, inoltre, i numerosi restauri che sono stati promossi sulle opere del museo, alcuni ben prima di dare avvio al progetto di allestimento. Anche questa attività - finanziata in massima parte dall'Amministrazione regionale - ha contribuito al successo dell'operazione, coinvolgendo ditte esterne e specialisti nel settore dei beni culturali.

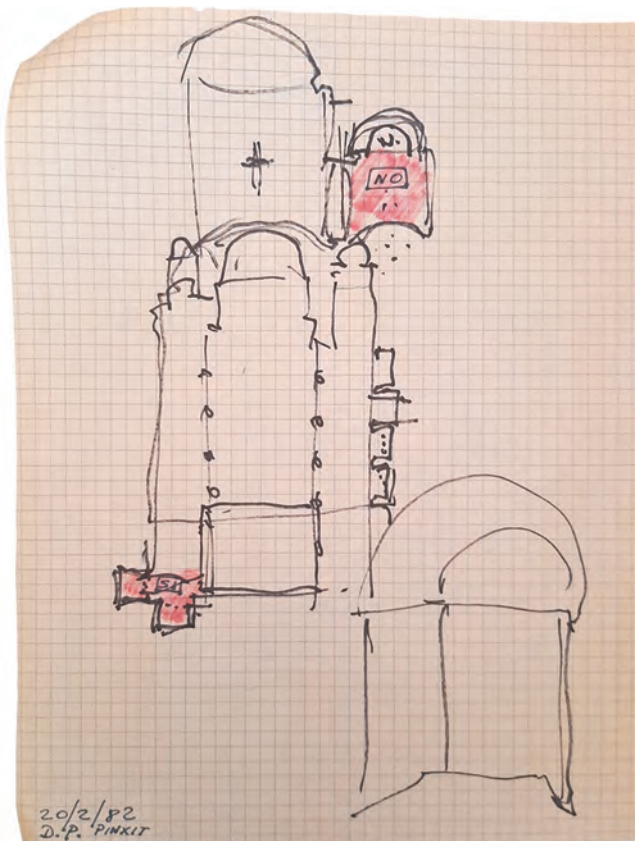
Un lavoro corale di alta professionalità, dunque, che ha visti impegnati gli uffici amministrativi e lo staff di restauratrici interno alla Soprintendenza, sotto la Direzione scientifica e tecnica di Alessandra Vallet, condivisa con l'Ufficio beni culturali ecclesiastici e edilizia di culto della Diocesi, nella persona di Roberta Bordon, e con il parroco don Pietro Panceri, uniti nell'obiettivo di consegnare questo piccolo gioiello di arte e cultura alla comunità religiosa di Saint-Vincent, che ne deve essere particolarmente orgogliosa.

Saint-Vincent: dal «Piccolo museo iconografico statuario» al Museo d'arte sacra della Parrocchia, una storia di tutela e valorizzazione

Alessandra Vallet

Gli archivi regionali della Soprintendenza consentono di ricostruire l'inizio della vicenda che ha interessato la raccolta di opere della Parrocchia di Saint-Vincent nell'ultimo quarantennio. Una missiva datata 30 gennaio 1982, inviata alla Soprintendenza regionale dall'allora parroco di Saint-Vincent, don Aldo Hosquet, reca una istanza affinché si realizzi all'interno della chiesa parrocchiale un intervento che consenta di «esporre al pubblico, specialmente ai numerosi turisti e passanti, gli interessanti oggetti d'arte radunati e conservati nella sacrestia»¹.

Il soprintendente di allora, l'architetto Domenico Prola, confermava con l'assessore Angelo Pollicini una tempestiva risposta favorevole alla proposta «a condizione che l'area, destinata a codesta iniziativa, non sia quella dell'abside di destra ma, eventualmente, quella delle due cappelle site a lato della navata laterale di sinistra». Uno schizzo su foglio a quadretti del soprintendente, allegato alla corrispondenza, evidenzia le riflessioni dell'architetto sull'impianto generale della chiesa in ordine a questo inserimento moderno, per il quale preferisce uno spazio più periferico che, peraltro, insiste sulla porzione più recente dell'edificio (fig. 1).



1. Schizzo del soprintendente Prola 20/02/82 D.P. PINXIT.
(Archivi beni storico-artistici SBAC)

Nella posizione autorizzata, l'anno successivo viene dunque progettato il «Piccolo museo iconografico e statuuario» di Saint-Vincent. Così viene definito sugli elaborati prodotti dall'architetto Giuseppe Rollandin e risulta finanziato dall'Amministrazione regionale nell'ambito di un *Piano di tutela delle opere d'arte mobili possedute dalle parrocchie della Valle*. Nel 1983 questo programma arrivava alla sua terza edizione e vedeva anche l'approvazione, contestuale a quello di Saint-Vincent, di analoghi progetti per le parrocchie di Arnad, Challand-Saint-Victor e Rhêmes-Saint-Georges, con un contributo che copriva il 70% delle spese per ciascun museo.

Le tavole progettuali ancora conservate, datate febbraio 1983, riportano delle interpolazioni a matita che attestano le modifiche concertate con gli uffici della Soprintendenza intorno al progetto. Quest'ultimo venne di fatto semplificato, con l'abolizione della teca circolare, sporgente rispetto alla vetrina più prossima all'ingresso, che avrebbe dovuto accogliere l'opera di maggiore impatto dell'intera raccolta: la scultura a tutto tondo raffigurante san Maurizio, proveniente dalla chiesa di Moron. Rispetto a questo impianto iniziale, che consentiva una visione completa dell'opera, si scelse una soluzione verosimilmente più economica e sicuramente di più facile realizzazione. La nuova disposizione, tuttavia, ha di fatto mortificato la centralità della statua di Moron la cui decorazione, superstita per minimi lacerti prevalentemente sul mantello e l'armatura, è stata resa possibile solo con l'ausilio di uno specchio, posizionato alle spalle del santo.

Questa soluzione, con il passare del tempo e con l'avanzare degli studi che hanno attribuito un ruolo sempre più

centrale al San Maurizio nell'ambito della produzione plastica tardogotica valdostana, si è rivelata sempre meno soddisfacente per la fruizione della scultura; allo stesso modo, il progressivo degradarsi dei materiali di allestimento e il superamento di certi parametri museografici, in particolare quelli legati all'illuminazione, segnavano l'età del museo, vecchio ormai di quasi quarant'anni (fig. 2).

Una tale situazione era arrivata a svilire l'intera raccolta esposta nella chiesa, che può vantare opere di notevole importanza nell'ambito della storia artistica locale, come verrà debitamente illustrato da Roberta Bordon nel suo intervento.

Non è comunque mai diminuita l'attenzione della Soprintendenza in merito alla loro conservazione, tanto che nel 2013-2014 dopo aver promosso un restauro della statua di san Grato proveniente da Amay², già sottoposta a un intervento conservativo negli anni Ottanta del secolo scorso, la Regione ha finanziato il restauro dell'edicola con ante dipinte (BM 1575) in cui tale scultura trovò collocazione almeno dal 1628; gli interventi sono stati eseguiti dallo Studio di restauro Malachite di Orio Canavese (TO), sulla statua, e dalla ditta Restauro e Conservazione Opere d'Arte di Novella Cuaz di Roisan (AO), sull'edicola. Nel 2017 Novella Cuaz è stata incaricata del recupero della bella tela con la Madonna di Oropa tra i santi Giacomo e Rocco, di Giovanni Andrea Garabello (1633), proveniente da Perrière, scelta in quanto meritevole di entrare nel novero delle opere del museo. A fronte di questa nuova esigenza, che imponeva necessariamente l'ampliamento degli spazi espositivi, e delle sollecitazioni del parroco don Pietro Panceri, il rifacimento del Museo d'arte sacra di Saint-Vincent è venuto prendendo



2. Il vecchio allestimento prima del suo smantellamento.
(M. Casagrande)

forma, tanto che esso risulta esplicitamente menzionato nelle attività elencate nella convenzione firmata nel 2019 tra Diocesi e Regione, finalizzata a una migliore e più ampia fruizione del patrimonio culturale regionale, con particolare riferimento ai beni ecclesiastici. Sulla base di tale accordo la Diocesi ha finanziato la progettazione del nuovo allestimento, mentre la realizzazione è risultata in capo alla Regione che ne ha gestito l'intero iter di affidamento.

Con l'approvazione del progetto firmato dall'architetto Mariagiòvanna Casagrande (D.G.R. n. 1204 del 6 settembre 2019), tra 2020 e 2021 c'è stato un ulteriore potenziamento del programma di restauri sulle opere ritenute più bisognose di intervento: è stato dunque affidato a Novella Cuaz il recupero della preziosa Madonna in trono col Bambino di Moron (BM 511), del gruppo scultoreo della Pietà della Cappella di San Rocco (BM 2718) e di una delle rilevanti opere cinquecentesche del museo: la predella lignea proveniente da Grün (BM 433), interamente dipinta e arricchita da uno sportello apribile, a rivelare un piccolo bassorilievo policromo raffigurante la scena del Compianto sul Cristo morto; la vetrata datata 1561 recante il Martirio di san Biagio (BM 2617) è stata invece sottoposta a restauro nei laboratori della ditta Studio d'Arte e Architettura Albertella Snc di Genova.

Un nuovo step operativo è stato concluso dagli uffici regionali nel corso del 2021, in parallelo alla realizzazione delle teche e dei supporti espositivi a cura della ditta Artechè Srl, affidataria del servizio di allestimento, in modo che non venissero trascurate le attività di spolveratura e consolidamento delle opere, in previsione della loro ricollocazione nelle teche.

Gli interventi sono stati assegnati a figure professionali esterne all'Amministrazione (Sara Leuratti di Introd per i manufatti lignei e Carmela Sirello di Torino per le opere metalliche), costantemente supportati dalla fattiva supervisione delle colleghe del laboratorio di restauro regionale, e in particolar modo dall'azione sempre propositiva di Antonia Alessi, coadiuvata da Raffaella Giordano. Di questo meticoloso lavoro, svolto a più riprese e negli anni più gravi della pandemia da Covid-19, merita ricordare in particolare le fasi delicate del trasporto delle opere dalle vecchie teche ai locali messi a disposizione dal parroco e, a distanza di circa un anno, la loro ricollocazione nelle nuove vetrine, al momento del riallestimento (fig. 3): sono



3. Un momento della collocazione delle opere in una delle vetrine del nuovo allestimento.
(M. Casagrande)



4. Veduta generale del nuovo allestimento.
(Studio Gonella)

state tappe delicatissime per la salvaguardia dei manufatti, gestite con tutte le necessarie cautele, con le opportune predisposizioni e con un coordinamento degli uffici che ha consentito di condurre in porto contestualmente anche l'intera campagna fotografica delle opere.

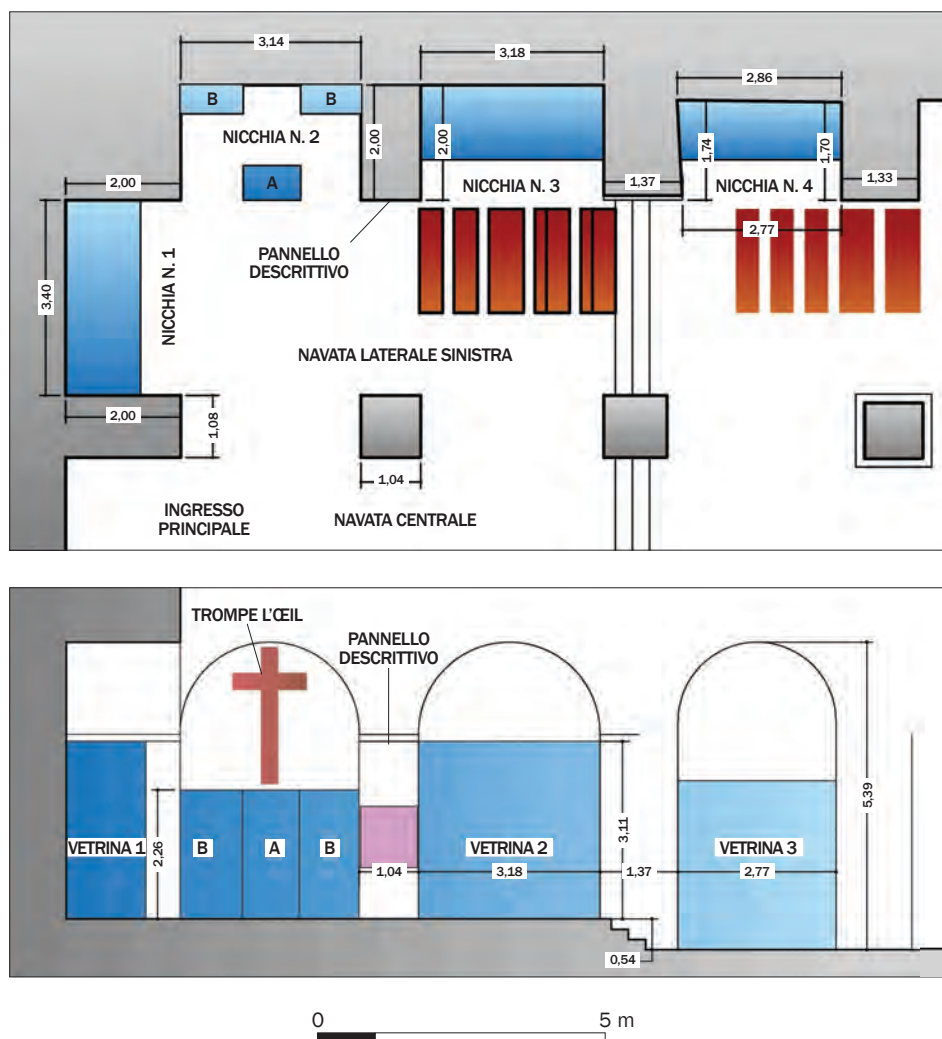
La valorizzazione dello straordinario patrimonio d'arte sacra di Saint-Vincent è la motivazione che nel 1982 aveva mosso il parroco Aldo Hosquet a promuovere il primo «Museo iconografico statuario» in questo territorio. L'autorizzazione preventiva e soprattutto il supporto tecnico ed economico della Soprintendenza sono stati fondamentali allora come oggi nella realizzazione del Museo d'arte sacra della Parrocchia (fig. 4). In stretta collaborazione, l'Ufficio beni culturali ecclesiastici e edilizia di culto della Diocesi ha valutato e concordato le scelte museologiche proposte all'ente di tutela: si è trattato non solo di condividere contenuti e scelte allestitive, ma di comporre il semplice apparato didascalico che supporta la scelta museografica fortemente voluta dalla progettista nel 2019. La disposizione delle opere nelle teche risponde infatti a gruppi omogenei che sono stati creati in base alla loro provenienza originaria, mettendo l'accento sull'articolata rete di cappelle che caratterizzano il paese e l'intero territorio di Saint-Vincent. L'idea di creare rimandi visivi, semplici e intuitivi, alle singole cappelle, descritte per sommi capi

nel pannello illustrativo del museo, è sembrato un valido strumento comunicativo, in grado di valorizzare la storia e il territorio della Parrocchia. Ne traspare la fervente e articolata vita religiosa e devozionale di un paese che ha subito, soprattutto tra Otto e Novecento, trasformazioni epocali e costituisce un importante messaggio culturale da veicolare ai «turisti e passanti» che sempre più numerosi incappano, più o meno volutamente, nel Museo d'arte sacra della chiesa parrocchiale di Saint-Vincent.

Il progetto di riallestimento del Museo d'arte sacra della chiesa parrocchiale di Saint Vincent

*Mariagiovanna Casagrande**

Il nuovo allestimento museale intende guidare il visitatore in un percorso narrativo, che, attraverso gli oggetti artistici in mostra, lo porti a scoprire la religiosità popolare locale con i suoi luoghi simbolo: la Chiesa parrocchiale di San Vincenzo e le numerose cappelle di villaggio da cui provengono le opere d'arte esposte. Esse sono la testimonianza della fede e della devozione popolare ai propri santi protettori presenti nelle varie cappelle, realizzati con stili diversi, ma muniti degli attributi iconografici che ne permettono l'identificazione.



5.-6. Pianta (in alto) e sezione (in basso) del nuovo Museo d'arte sacra. (Elaborazione M. Casagrande)



7. Articolazione del nuovo museo con la vetrina dedicata alla statua di san Maurizio al centro, il Cristo sulla parete di fondo e il pannello descrittivo sulla destra. (Studio Gonella)

Entrando dall'ingresso principale della chiesa, l'esposizione si sviluppa lungo la navata sinistra ed occupa le prime quattro nicchie in cui sono collocate le vetrine museali: autoportanti, indipendenti dalle strutture murarie dell'edificio religioso e adatte alla conservazione di manufatti artistici. La tipologia delle vetrine scelta è caratterizzata da linee semplici ed essenziali, che non si impongono sull'architettura della chiesa ma si integrano in modo discreto per colore e forma, per valorizzare al meglio le opere d'arte esposte. L'incremento dimensionale rispetto alla situazione preesistente ha permesso di integrare, migliorare ed arricchire l'esposizione (figg. 5-6).

L'allestimento è completato da un pannello descrittivo che riporta brevi cenni storici, la distribuzione territoriale delle cappelle, le vie di comunicazione che uniscono il capoluogo ai suoi villaggi, i passaggi intervallivi percorsi fin dall'antichità e utilizzati dai viaggiatori dei secoli successivi. Il pannello è, inoltre, dotato di un pulsante elettrico che attiva l'illuminazione in sequenza delle diverse vetrine per accompagnare il visitatore, lungo il percorso espositivo. Un'icona grafica che sintetizza la sagoma della facciata principale di ogni singola chiesa o cappella, ognuna di un colore diverso, è riportata sia sul pannello descrittivo sia nella didascalia delle opere d'arte esposte, agevolando così l'individuazione immediata del luogo di provenienza di ogni singolo oggetto presentato (fig. 7).

La statua di san Maurizio, proveniente da Moron, è esposta singolarmente, in una vetrina ad isola, che ne consente la visione sui quattro lati per poterne apprezzare meglio i piccoli dettagli e soprattutto le parti pittoriche superstiti,

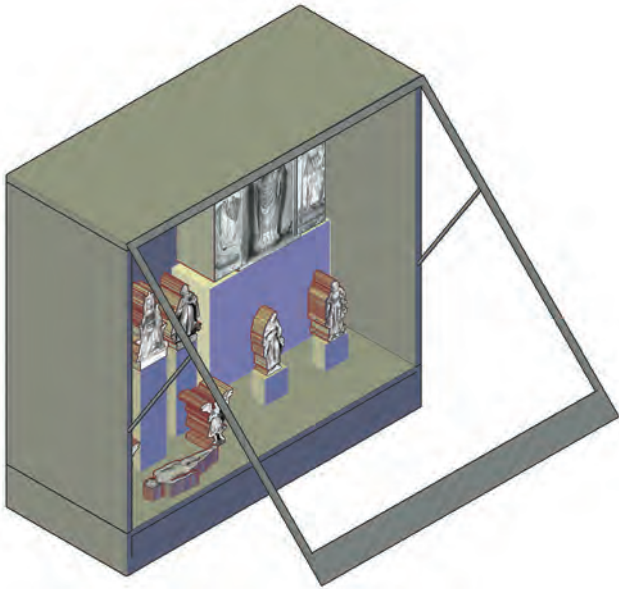
sul retro della scultura lignea, dopo la rimozione pressoché totale del colore originario del 1920.

Il Cristo d'arco trionfale, opera lignea barocca di ragguardevoli dimensioni, essendo sprovvisto della croce originale, è stato collocato in alto in corrispondenza di una croce dipinta "en trompe l'œil" sulla parete di fondo della seconda nicchia (si veda *supra* fig. 7).

La vetrata policroma che rappresenta il Martirio di san Biagio del 1561 viene esposta con una retroilluminazione che ne esalta la raffinatezza della decorazione.

Il nuovo allestimento include anche due angeli ceriferi settecenteschi di notevoli dimensioni e il quadro proveniente dalla cappella di Perrière, raffigurante la Madonna d'Oropa, del biellese Andrea Garabello, datato 1633, che vanno ad arricchire l'esposizione.

Le teche sono costituite da strutture portanti con tubolari di acciaio, rivestite esternamente con lamiera di alluminio di "tenuta" all'aria e poggiante su piedini regolabili. Le tre grandi vetrine presentano un'anta frontale in vetro extrachiaro multistrato antieffrazione, apribile dal basso in alto con una coppia di pistoni: soluzione che ha permesso l'impiego di una specchiatura frontale vetrata di grandi dimensioni che ha dato una maggiore libertà di allestimento dello spazio espositivo al suo interno e al tempo stesso ne facilita gli interventi manutentivi. Le parti metalliche che costituiscono le vetrine sono rifinite con un ciclo di verniciatura a polveri con una finitura testurizzata di colore grigio. Lo specchio espositivo di ciascuna teca è completato con basi e supporti per le opere esposte realizzati in MDF ignifugo con verniciatura a smalto opaco con finitura goffrata fine di



8. *Rendering di una vetrina.*
(Elaborazione M. Casagrande)

una tonalità di grigio leggermente più chiaro di quello utilizzato per la struttura. Le grandi vetrine sono illuminate, per ridurre le zone d'ombra, dal celino e da barre di LED perimetrali e dotate di un sistema a pulsante dimmer di regolazione dell'intensità luminosa (fig. 8).

Le due vetrine d'angolo, di dimensioni ridotte, e quella a tutto tondo hanno le stesse caratteristiche tecniche delle precedenti, ma sono equipaggiate con un sistema di apertura a scorrimento della lastra vetrata frontale con guide ad estrazione totale con una coppia di ruote a terra che coadiuva l'apertura. In questo caso l'illuminazione proviene sia dal celino sia da piccoli spot LED orientabili, collocati su di un binario magnetico posto sullo specchio espositivo che consente di spostare e orientare il fascio luminoso secondo le esigenze espositive.

Tutte le vetrine sono dotate di vani tecnici per i sali igroscopici situati nel basamento, serrature di sicurezza e di un sistema anti-intrusione wireless.

Promenade au fil du temps: percorso "cronologico" tra le vetrine del nuovo allestimento del Museo d'arte sacra di Saint-Vincent

Roberta Bordon*

Il nuovo allestimento del Museo d'arte sacra della Parrocchia di Saint-Vincent ha consentito di ampliare la superficie di esposizione senza ledere la sacralità del luogo religioso né l'integrità della lettura dello spazio architettonico interno della chiesa, fortemente connotato dalle primitive forme romaniche, dai successivi rimaneggiamenti gotici e dagli ampliamenti ottocenteschi. Le soluzioni adottate consentono di valorizzare al meglio la consistente collezione di opere d'arte, databili lungo un arco temporale che si estende dal XIV alla fine del XVIII secolo, provenienti non solo dalla chiesa parrocchiale, ma anche dalla chiesa di Moron e dalle cappelle dei villaggi.

Immaginando una visita del museo che si snoda seguendo un ideale filo cronologico che lega l'oggetto al suo

contesto d'origine, il punto di partenza non può che essere la chiesa di antichissima fondazione di Moron. Il testamento del 1339 di un membro della famiglia Challant, Pietro di Châtillon, la elevava a luogo privilegiato degno di liberalità³. E chissà se proprio a qualche illustre committente si deve l'arrivo verso la fine del Trecento della preziosa Madonna col Bambino in legno policromo (BM 511, fig. 9), ora collocata nella terza vetrina del museo⁴. Ciò che colpisce della piccola scultura è l'oro che impreziosisce i bordi e il soppanno del fluente e morbido mantello, un tempo di colore blu, e che esalta parimenti la cintura e lo scollo della veste e la grande corona dalle punte gigliate. Anche i capelli sono dorati: essi incorniciano il tenero volto ovale, protetti da un particolare copricapo costituito da un velo bordato da una spessa "ruche" ondulata, il *krüsel*, in uso soprattutto a partire dalla metà del XIV secolo⁵. La statua propone una particolare tipologia di Madonna in trono con il Bambino ritto sulla gamba sinistra della madre, derivata forse da una versione tardiva del modello aulico della Vergine di Losanna, che conobbe ampia diffusione in area svizzero-occidentale⁶. La presenza di opere analoghe in Valle d'Aosta tra XIII e XIV secolo evoca i ricchi scambi commerciali e culturali che in quel periodo legavano i territori alpini facilitando la circolazione di modelli. L'arte del Quattrocento prende le mosse dalla statua di santo vescovo della cappella di Amay (BM 1575, fig. 10),



9. *Madonna col Bambino in trono (BM 511) nella terza vetrina.*
(E. Orcorte)



10. Edicola a sportelli con statua di san Grato (BM 1575) nella terza vetrina.
(E. Orcorte)

esposta nella terza vetrina del museo, inserita in un'edicola a sportelli in legno policromo, dipinta in epoca successiva con figure di santi⁷. Il santo, identificato come san Grato, indossa abiti vescovili e stringe nella mano sinistra il pastorale. Colpisce la monumentalità della figura e soprattutto il volto massiccio con la mascella leggermente squadrata, che sembra ricordare la fisionomia del chierico orante della Collegiata dei Santi Pietro e Orso di Aosta, appartenente alla prima produzione valdostana di Stefano Mossetta. Analogamente pare di cogliere nelle pieghe del fondo della veste di san Grato una citazione dal gisant di Oger Moriset, opera realizzata nel 1421 dal medesimo maestro⁸. La statua di Amay può quindi essere datata intorno agli anni Venti del XV secolo e attribuita a un artista che pur guardando ancora agli esiti della scultura trecentesca dimostra di apprezzare le novità che Stefano Mossetta aveva saputo introdurre in Valle d'Aosta.

Pochi decenni dopo è nuovamente la chiesa di Moron ad arricchirsi di un'opera di scultura di grande pregio, la statua lignea di san Maurizio (BM 290, figg. 11-12), inserita nel museo in una vetrina a sé stante⁹. Il santo martire della Legione Tebea è raffigurato in posizione eretta, con le gambe divaricate, vestito dell'armatura, in atto di reggere il vessillo e lo scudo. Realizzata verosimilmente intorno agli anni Quaranta del XV secolo, ben esprime quello spirito del gotico cortese che addolcisce i corpi, assottiglia le



11.-12. Statua di san Maurizio di Moron (BM 290), recto (a sinistra) e verso (a destra).
(E. Orcorte)

forme, rende eleganti le vesti e le armature. A eseguirlo è un anonimo scultore, il cosiddetto Maestro di Moron, a cui la critica avvicina anche altre opere, tra cui il San Giorgio di Pollein, il San Cristoforo di Saint-Étienne di Aosta e il San Maurizio di Sarre, tutte accomunate per la particolare fisionomia dei volti con gli zigomi alti, i menti appuntiti e i nasi aquilini e per il gusto per il dettaglio come testimoniato dal raffinato medaglione che spicca sul petto del San Maurizio di Moron. Altra caratteristica comune, sottolineata da Bruno Orlandoni, è inoltre costituita da quella «strana costruzione complessiva dei corpi che hanno un che di instabile, di leggermente storto e malfermo, asimmetrico, allungato e allampanato»¹⁰.

Nel contesto della scultura quattrocentesca, Silvia Piretta ipotizza che il Maestro di Moron possa essere stato il riferimento nella formazione di Jean de Chetro, protagonista di spicco della scultura in Valle d'Aosta a partire dalla metà del XV secolo e autore degli stalli della cattedrale, e che possa aver rappresentato di fatto l'anello di congiunzione fra quest'ultimo e il grande Stefano Mossettaz, che aveva dominato invece la scena della scultura valdostana nella prima metà del secolo¹¹.

Nel museo di Saint-Vincent l'arte del Quattrocento è magnificamente illustrata non solo dal santo di Amay e dal San Maurizio di Moron ma anche da un esemplare di oreficeria di grande rilievo: la croce processionale in argento (BM 525, figg. 13-14), attribuita unanimemente

dalla critica a un artista fiammingo che al pari di Mossettaz ebbe un ruolo di primo piano nel panorama artistico valdostano quattrocentesco, ovvero Jean de Malines, noto soprattutto per aver portato a termine la realizzazione della grande cassa di san Grato della Cattedrale. La mirabile padronanza tecnica e la forza espressiva delle figure ne fanno uno dei grandi capolavori dell'oreficeria del periodo, modello per una serie di manufatti analoghi come la croce di Valtournenche¹². Essa venne confezionata nel corso del secondo quarto del secolo, sicuramente dopo il 6 dicembre 1421, giorno in cui la chiesa di Saint-Vincent fu oggetto di visita pastorale in occasione della quale si segnalava che vi era solo una croce processionale in ottone di scarso valore e si ordinava di farne realizzare una nuova.

Inoltre, la presenza alla visita di quel giorno del «Dominus de Challant», verosimilmente Francesco, del «dompnus Petrus Magnini», parroco di Châtillon, del «dompnus Arnodus» e di «Voncherius de Lucurgio castellanus de Castellionis» può offrire delle suggestioni sulla possibile committenza e sulle motivazioni della scelta di un artista così aggiornato¹³.

La ricchezza del corredo liturgico e devozionale della chiesa di Saint-Vincent nel XV secolo è testimoniata anche da una cassetta reliquiario in argento (BM 579, fig. 15), esposta nella seconda vetrina, caratterizzata da contrafforti angolari e da decorazioni gigliate sui profili



13-14. Croce astile (BM 525), recto (a sinistra) e verso (a destra) nella seconda vetrina. (E. Orcorte)



15. Reliquiario a cassetta (BM 579) nella seconda vetrina.
(E. Orcorte)

del coronamento¹⁴. Il motivo vegetale a sbalzo composto da due foglie simmetriche con fiore al centro inscritte entro un cerchio che orna alcune sue lamine inducono a collocarne la realizzazione alla fine del secondo quarto del secolo. Si tratta infatti di un decoro antico, già utilizzato nel XIII secolo, che permane in oreficerie della prima metà del XV secolo, come ad esempio sulla croce processionale del 1445 della Collegiata dei Santi Pietro e Orso di Aosta¹⁵.

Le preziose suppellettili sopradescritte sembrano inserirsi cronologicamente in una fase di rinnovamento generale della chiesa parrocchiale di Saint-Vincent che ha inizio a partire dal secondo quarto del Quattrocento. Dai verbali di visita pastorale redatti negli anni 1416-1421 si apprende infatti che l'edificio versava in pessime condizioni e gravi problemi statici ne minacciavano la parte absidale¹⁶. Fu pertanto necessario aprire un cantiere di restauro che verosimilmente terminò entro il 1440 tanto da permettere, l'anno successivo, la decorazione dell'abside settentrionale con le figure dei santi Pietro e Paolo e nel 1445 la realizzazione del ciclo nel coro e

nell'abside centrale con Storie della vita di san Vincenzo, i Dottori della Chiesa e il Credo apostolico e profetico, commissionato dalla comunità di Saint-Vincent al pittore Giacomino da Ivrea¹⁷.

La chiesa così ristrutturata, ridecorata e dotata di preziose suppellettili venne consecrata il 13 marzo 1463 dal vescovo Antoine de Prez¹⁸.

L'arte della fine del XV e del XVI secolo è rappresentata nel museo di Saint-Vincent da una significativa serie di opere, afferenti a tecniche diverse, ma tutte accomunate per la provenienza dal Nord delle Alpi e in particolare dall'ambito svizzero-tedesco.

Oltre alla pianeta con ricami assegnabili a una bottega della Germania meridionale attiva alla fine del XV secolo¹⁹, esposta nel precedente allestimento, ma ora ritirata in deposito per motivi conservativi, sono databili all'inizio del XVI secolo i lucenti piatti per elemosine in ottone, esposti nella seconda vetrina, di cui due appartenenti alla chiesa parrocchiale (BM 709, 710) e uno a quella di Moron (BM 616)²⁰. Databili all'inizio del XVI secolo, sono manufatti di produzione fiammingo-renana, semiseriale, basata sull'utilizzo e la reiterazione di un numero limitato di modelli alcuni solo ornamentali con un rosone centrale, come i due esemplari della chiesa di Saint-Vincent, e altri figurati, come quello di Moron, raffigurante al centro la scena del Peccato originale con Adamo ed Eva ai lati dell'albero del bene e del male²¹. Quest'ultimo è arricchito dalla presenza di due iscrizioni concentriche, quella interna è a caratteri cufici mentre quella esterna ripete cinque volte «Der in Fridi gehwart» (Colui che concede la pace). La medesima iscrizione quasi illeggibile dall'usura è presente su uno dei piatti della parrocchiale mentre sull'altro si legge «IHS YPS und Maria».

Sempre ai primi decenni del secolo data la predella proveniente da Grün (BM 433, fig. 16), esposta nella prima vetrina²². Le due portelle centrali recano l'immagine dell'Annunciazione e, una volta aperte, svelano un rilievo ligneo policromo incastonato all'interno raffigurante il *Compianto sul Cristo morto*. Ai lati sono dipinte le figure dei santi



16. Predella con il Compianto sul Cristo morto (BM 433) nella prima vetrina.
(E. Orcorte)



17. Vetrata raffigurante san Biagio (BM 2617) nella seconda vetrina.
(E. Orcorte)

Pietro (con la chiave) e Paolo (con la spada). La caratterizzazione dura dei volti, i panneggi dai profili tormentati, la particolare iconografia della Vergine in ginocchio che sostiene il corpo del Figlio avvicinano la predella a opere della Germania meridionale di inizio XVI secolo, in particolare a quella corrente stilistica che si sviluppò intorno alla figura di Albrecht Altdorfer²³.

A metà del Cinquecento un evento drammatico sconvolse la chiesa parrocchiale di Saint-Vincent: il 26 dicembre 1553 divampò un violento incendio che danneggiò gravemente soprattutto l'area del coro e dell'abside centrale²⁴. La comunità fu costretta a provvedere al restauro e al rifacimento delle pitture del coro. La scelta si orientò verso un artista valesiano, Filippo Cavallazzi di Varallo, a cui vennero commissionate le storie di san Vincenzo e le scene della Passione, queste ultime tratte chiaramente dai prestigiosi esempi gaudenziani della Chiesa di Santa Maria delle Grazie di Varallo Sesia²⁵. È verosimile che nell'ambito dell'intervento di ristrutturazione conseguente all'incendio siano state rifatte alcune finestre e siano state dotate di vetrate istoriate. Solo una si è conservata (BM 2617, fig. 17), datata 1561, ora allestita nella seconda vetrina: essa raffigura il *Martirio di san Biagio*, santo a cui era dedicato uno degli altari interni della chiesa consacrati nel 1463 da Antoine de Prez. La vivace policromia contrasta con la drammaticità e il crudo realismo del corpo del santo, martoriato da due carnefici muniti di pettini



18. Dipinto raffigurante la Madonna d'Oropa con i santi Rocco e Giacomo (BM 2663) nella quarta vetrina.
(E. Orcorte)

da cardatore. La minuziosa resa dei dettagli e alcuni motivi decorativi come le foglie rigonfie che ornano le colonne rimandano ad esempi di vetrate coeve di produzione svizzera²⁶.

A chiusura del secolo è il calice datato 1599 della chiesa parrocchiale (BM 2735), posto nella seconda vetrina²⁷. Realizzato in argento con decori incisi a bulino mostra affinità per gli ornati, il collarino a petali, il nodo piriforme e la forma circolare del piede con esemplari coevi presenti nel cantone svizzero del Vaud²⁸.

Lungo il bordo del piede reca incisa un'iscrizione con il nome del committente Jean Jacques Castellet, già capitano della compagnia di Châtillon delle milizie del ducato d'Aosta, che venne nobilitato dal duca Carlo Emanuele nel 1594. Lo stemma araldico, «un champ de gueules à la licorne passant d'argent accompagnée de trois besans d'or posés un sous le pied senestre de laditte licorne, un sur le dos et l'autre sur la croupe, le tout surmonté d'une étoile d'or mise en chef» è raffigurato su uno dei medaglioni che ornano il piede del calice²⁹.

Al XVI secolo appartiene anche una croce astile in rame argentato e dorato proveniente da Moron (BM 2154). La struttura a croce greca, gli ornati e la tipologia delle figure in fusione poste nei castoni la mettono in relazione con una serie di manufatti analoghi e coevi di ambito lombardo³⁰.

Alla chiesa di Moron appartiene anche la figura del Cristo deposto (BM 2830) esposta nella terza vetrina databile alla prima metà del XVI secolo, mentre alla fine del secolo e l'inizio di quello successivo sembra risalire il Cristo Crocifisso appeso sopra la seconda vetrina (BM 2656), già proveniente dall'arco trionfale della chiesa³¹.

Alla prima metà del Seicento appartengono due opere di pittura. La prima è l'edicola della cappella di Amay, esposta nella terza vetrina, che contiene la statua quattrocentesca di san Grato, descritta in precedenza. Quest'ultima reca sul basamento la data 1628 riferibile verosimilmente a un intervento di ridipintura della statua medesima e dell'edicola. Lo scomparto centrale, decorato in alto da un ornato traforato è chiuso da due ante dipinte su entrambi i lati: internamente raffigurano la Vergine Immacolata con il Bambino e san Maurizio, esternamente i santi Grato e Vincenzo. Queste ultime in particolare sembrano mostrare delle affinità con il dipinto d'altare della cappella di Feilley, raffigurante l'Incoronazione della Vergine e i santi Rocco e Sebastiano, commissionata da Philibert Clappey nel 1637³².

Di qualità decisamente più alta è invece la tela, datata 1633, proveniente dalla cappella di Perrière (BM 2663, fig. 18). Opera del pittore biellese Giovanni Andrea Garabello, essa presenta una stesura accuratissima nella resa dei decori, delle ombre e della veduta di sfondo, dichiarando l'adesione dell'artista alla lezione gaudenziana³³. L'anno di esecuzione e i santi raffigurati, Giacomo e Rocco, quest'ultimo in atto di mostrare il bubbone pestifero sulla coscia, evidenziano un legame con la terribile epidemia di peste che proprio in quegli anni flagellava la Valle d'Aosta. La Madonna d'Oropa posta al centro su un bel basamento ornato da volute e una testina d'angelo evoca invece la provenienza dell'artista, che proprio del famoso santuario biellese alcuni anni dopo, nel 1649, divenne

soprintendente ai progetti per volere del duca Carlo Emanuele II.

Alla tela, inserita in una cornice ornata da rosette e testine d'angelo realizzata forse dallo stesso Garabello, è dedicata tutta la quarta vetrina, accompagnata da angeli ceriferi settecenteschi appartenenti alla chiesa di Moron (BM 2683), alla cappella di Amay (BM 2740) e alla cappella di Pracourt (BM 2731).

La seconda metà del Seicento vede un progressivo arricchimento del corredo di suppellettili liturgiche della chiesa con due calici in argento, ora esposti nella seconda vetrina. Il primo (BM 2770) è caratterizzato da un nodo piriforme e da un ornato su fondo punzonato con cartelle, foglie d'acanto e cespi di frutta. Di produzione piemontese, reca sotto il piede il punzone di un orafo non identificato³⁴.

Il secondo calice (BM 2769), sbalzato e cesellato con nodo a sfera e ornato a motivi floreali reiterati anche nel sottocoppa traforato, è di produzione tedesca, realizzato da un orafo non identificato, individuato da un punzone con le lettere BR, operante ad Augsburg, come testimonia il punzone territoriale a pigna inciso sul bordo del piede³⁵.

Alla seconda metà del XVII secolo sembra datare anche la cassetta reliquiario della chiesa di Moron (BM 2775), purtroppo priva delle figure a rilievo in applicazione raffiguranti la Vergine con il Bambino, san Maurizio e san Vincenzo, rubate nel 1976. Il sacro contenitore reitera un modello di ambito svizzero-tedesco che trova un esempio raffinato nel reliquiario datato 1665 della chiesa parrocchiale di Issime³⁶.

Nella medesima vetrina sono collocate una croce astile in bronzo a fusione con estremità a tre gigli (BM 2736) e delle ampole in peltro, risalenti al Settecento.

Infine al XVIII secolo appartiene un cospicuo gruppo di statue, assegnabili in parte a maestranze valesiane, esposte nel museo nella prima e in parte nella terza vetrina, disposte in base alla loro provenienza: esse costituivano infatti l'arredo degli altari lignei delle numerose cappelle della Parrocchia.

All'arredo barocco della chiesa di Moron appartengono le due statue raffiguranti sant'Antonio abate, san Bartolomeo e due angeli ceriferi (BM 2727, 2728, 2729). Erano collocate ai lati delle imponenti colonne tortili percorse da racemi di uva dell'altare laterale della chiesa, dedicato ai santi Bernardo e Orso, databile alla seconda metà del XVIII secolo³⁷.

Dalla cappella di Amay, oltre all'altare con il santo vescovo quattrocentesco descritto in precedenza, provengono le sante Caterina e Margherita (BM 2738, 2739), originariamente collocate in alto, ai lati della nicchia contenente la statua della Vergine, sul fastigio dell'altare. Questo, costituito da una struttura composita scandita da due coppie di colonne tortili e una coppia di scanalate, sembrerebbe assegnabile all'ultimo quarto del XVIII secolo, realizzato successivamente alla ricostruzione della cappella avvenuta nel 1774³⁸.

Intorno all'ottavo decennio del XVIII secolo potrebbero risalire le statue di Salirod. La costruzione della cappella era stata ultimata nel 1773 grazie a un lascito di otto anni prima da parte di una donna del villaggio.

L'11 luglio 1774 gli abitanti fondarono e dotarono il nuovo edificio sacro ed è verosimile che nello stesso momento abbiano fatto realizzare l'altare che in base a una descrizione del 1786 sappiamo essere realizzato in legno policromo e marmorizzato con una grande tela raffigurante san Bartolomeo al centro³⁹. È probabile che ai lati del dipinto si trovassero le statue di sant'Antonio abate (BM 2752) e san Michele (BM 2784, non esposta nel museo), in alto, sopra la tela, la Vergine orante (BM 2753), e sopra sul fastigio il Padre Eterno e il Cristo risorto (BM 2754, 2755) a costituire la Santissima Trinità completata da una colomba ora perduta⁴⁰. Si può immaginare quindi che l'altare, realizzato nell'ottavo decennio del secolo (e ora dismesso), possedesse una struttura importante proporzionata allo spazio interno del coro ottagonale, che forse proprio a questo scopo era stato costruito più elevato rispetto alla navata.

Dalla suggestiva cappella di Tremen provengono le statue di san Michele arcangelo, san Grato e la Vergine con il Bambino (rispettivamente BM 2714, 2715, 2716). Edificata in posizione isolata sugli argini del Torrente Grand-Valey, che talvolta in caso di forte pioggia diventa «furious et méchant», la cappella era già esistente all'inizio del XVII secolo con la dedica a san Michele. A questa si aggiunse anche l'intitolazione a Notre-Dame des Neiges a seguito della fondazione di un legato stipulato dal notaio Jean Ravet il 14 marzo 1746 che prevedeva la celebrazione di due messe una il 5 agosto e una a san Michele il 29 settembre⁴¹. L'anno successivo, la cappella fu riedificata e dotata in seguito di un altare in legno policromo con le tre statue sopraelevate. Queste, caratterizzate da un intaglio alquanto veloce e sommario, e da una resa ingenua dei volti segnati da grossi nasi, occhi tristi e da vivaci gote rosse, sono ascrivibili alla mano di un artista, ancora anonimo, che fu molto attivo nell'ultimo quarto del XVIII secolo in Bassa Valle e in particolare nelle valli di Champorcher, Ayas e Valtournenche. Il corpus di opere a lui attribuibili, oltre all'altare con statue di Tremen, comprende le sculture dell'altare della cappella di Fossemagne a Torgnon e quelle raffiguranti san Giuseppe e santa Barbara a Challant-Saint-Anselme, san Grato e san Giocondo a Torille di Verrès, una santa orante a Bard, una Madonna, san Grato e un santo vescovo a Bonavesse di Arnad. Lo scultore è anche attivo a Champorcher dove realizza le statue di san Rocco e sant'Antonio, purtroppo rubate, nella cappella di Veranaz, di san Domenico nella cappella a Le Petit-Rosier e di un santo francescano nella cappella di Grand-Mont-Blanc⁴².

Allo stesso artista sono assegnabili anche le statue ora nel museo raffiguranti san Grato e sant'Antonio abate (BM 2745, 2746) provenienti dall'altare ligneo di Perrière, che nel 1786 risultava da poco realizzato su commissione del procuratore della cappella, Pierre Sérís, ma non ancora dorato⁴³.

Stilisticamente non molto dissimili sono gli angeli ceriferi (BM 2726) e la statua di san Lorenzo (BM 2717) appartenenti alla cappella di Grün, già collocati sull'altare ligneo dove faceva bella mostra di sé anche la predella cinquecentesca, descritta in precedenza, posta in alto a guisa di coronamento⁴⁴.



19. *Vergine Immacolata dell'oratorio di Lérinon (BM 2845) nella prima vetrina.*
(E. Orcorte)

All'ultimo quarto del XVIII secolo datano anche il gruppo scultoreo della Pietà, e le statue di san Grato e san Giocondo (BM 2718, 2720, 2719) della cappella di Feilley, realizzate a seguito della completa ristrutturazione dell'edificio avvenuto negli anni 1770-1771. La cappella in realtà era più antica, fondata il 7 agosto 1645 a opera di Philibert d'Antoine Clappey, originario di Émarèse, che alcuni anni prima, nel 1637, aveva fatto realizzare il già citato dipinto con l'Incoronazione della Vergine e i santi Sebastiano e Rocco⁴⁵.

Il percorso trova felice conclusione con la delicata figura della Vergine Immacolata orante (BM 2845, fig. 19), contraddistinta da un aggraziato "hanchement", che data alla fine del Settecento. Essa proviene dall'oratorio di Lérinon, ora non più esistente in quanto demolito negli anni Ottanta del Novecento per consentire la costruzione della strada⁴⁶.

In conclusione il nuovo allestimento del Museo d'arte sacra della chiesa di Saint-Vincent custodisce ed espone circa cinquanta oggetti di pregio che consentono non solo di illustrare la storia religiosa e sociale della comunità della piccola cittadina termale, ma di offrire uno sguardo più ampio sulle vicende e i protagonisti della storia dell'arte in Valle d'Aosta dal XIV secolo al Settecento.

- 1) Archivi SBAC Beni storico-artistici, Serie affari generali, Musei parrocchiali, 65, Saint-Vincent.
- 2) R. CRISTIANO, A. VALLET, P. PONZETTO, *Restauro di una statua di santo vescovo (san Grato?) della parrocchia di Saint-Vincent*, in BSBAC, 10/2013, 2014, p. 143.
- 3) O. ZANOLLI (a cura di), *Les testaments des seigneurs de Challant*, in BAA, I, 1974, p. LV.
- 4) E. BRUNOD, *Bassa valle e Valli laterali II*, in ASVA, vol. V, Quart 1987, p. 468, fig. 32.
- 5) G. GENTILE, *Madonna col Bambino*, scheda n. 5, in G. ROMANO (a cura di), *Valle di Susa. Arte e Storia dall'XI al XVIII secolo*, catalogo della mostra (Torino, Galleria Civica d'Arte Moderna, 12 marzo - 8 maggio 1977), Torino 1977, p. 88.
- 6) V.M. VALLET, *Madonna in trono col Bambino*, in E. ROSSETTI BREZZI (a cura di), *La scultura dipinta. Arredi sacri negli Antichi Stati di Savoia: 1220-1500*, catalogo della mostra (Aosta, Centro Saint-Bénin, 2 aprile - 31 ottobre 2004), Aosta 2004, p. 48; G. GENTILE, *Migrazione e ricezione di immagini*, in E. CASTELNUOVO, F. DE GRAMATICA, *Il Gotico nelle Alpi 1350-1450*, Trento 2002, p. 159.
- 7) BRUNOD 1987, pp. 498-499, figg. 77-79 (citato in nota 4).
- 8) S. PIRETTA, *Santo Vescovo (San Grato?)*, 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. 42-43.
- 9) BRUNOD 1987, p. 487, figg. 58-59 (citato in nota 4).
- 10) 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.
- 11) S. PIRETTA, *Spunti di riflessione su alcuni aspetti della scultura lignea valdostana tra 1450 e 1470 circa*, in V.M. VALLET, S. PIRETTA, *Una ricognizione sulla scultura lignea valdostana del Quattrocento*, in BSBAC, 11/2014, 2015, pp. 100-101.
- 12) BRUNOD 1987, p. 471, figg. 36-37 (citato in nota 4); G. ROMANO, *Busto reliquiario di san G. Battista*, scheda n. 50, 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. Sulla croce di Valtourneche cfr. A. VALLET, *Collaboratore di Jean de Malines*, scheda n. 133, 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. 232-233. EADEM, *Croce astile*, 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. 52-53.
- 13) E. ROULLET, *Vita religiosa nella diocesi di Aosta tra il 1444 e il 1525*, tesi di laurea in Storia del Cristianesimo, Facoltà di Lettere e Filosofia, Università degli Studi di Torino, relatore F. Bolgiani, a.a. 1981-1982, p. 252.
- 14) BRUNOD 1987, p. 474, fig. 40 (citato in nota 4).
- 15) R. BORDON, *Croce astile*, in BORDON, VALLET, VALLET 2013, p. 70 (citato in nota 8).
- 16) 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, pp. 42-44.
- 17) Per gli affreschi dell'abside settentrionale E. ROSSETTI BREZZI, *La pittura in Valle d'Aosta tra la fine del 1300 e il primo quarto del 1500*, Firenze 1989, pp. 22-24; su Giacomino da Ivrea cfr. B.O. GABRIELI, *Per la pittura del Quattrocento novità su Giacomino da Ivrea e Antoine de Lonhy*, in BSBAC, 17/2020, 2021, pp. 107-115.
- 18) J.-A. DUC, *Histoire de l'Église d'Aoste*, tome IV, [Châtel-St-Denis 1909], Aoste 1988, p. 517. Lo stesso giorno il vescovo Antoine de Prez consacrò l'altare maggiore e quelli dedicati a san Michele e Bonifacio, alla Vergine e san Sebastiano, alle sante Maddalena e Caterina e ai santi Nicola e Biagio.
- 19) Per la pianeta cfr. BRUNOD 1987, p. 478, fig. 47 (citato in nota 4); C. OLIVA, *Pianeta a fondo arancio con croce ricamata*, in S. BARBERI (a cura di), *Textilia sacra: tessuti di pregio dalle chiese valdostane dal XV al XIX secolo*, catalogo della mostra (Aosta, Tour Fromage, 15 luglio - 8 ottobre 2000), Aosta 2000, p. 30. La chiesa possiede una seconda pianeta ricamata dell'inizio del XVI secolo, BRUNOD 1987, pp. 476-477, figg. 43-46 (citato in nota 4). Questa venne esposta all'Esposizione Nazionale di Torino del 1898, cfr. D. PLATANIA, *La partecipazione della Valle d'Aosta all'esposizione nazionale e d'arte sacra di Torino del 1898*, in BSBAC, 15/2018, 2019, p. 203.
- 20) BRUNOD 1987, p. 488, fig. 61 (citato in nota 4).
- 21) Sui bacili in ottone cfr. O. ZASTROW, *La collezione di bacili d'ottone del XV e XVI secolo nelle civiche Raccolte d'Arte Applicata del Castello Sforzesco*, estratto da "Rassegna di Studi e di Notizie", vol. IX, anno VIII, 1981, pp. 473-603.
- 22) BRUNOD 1987, p. 493, figg. 69-70 (citato in nota 4); nell'immagine la predella è sormontata da un coronamento costituito da due putti che sorreggono una ghirlanda non coevo alla predella e oggi non più esposto.
- 23) C. PARDATSCHER, BM 433, scheda in database Catalogo Beni Culturali Regione autonoma Valle d'Aosta, 1989.
- 24) A. HOSQUET, *La chiesa di Saint-Vincent attraverso i secoli*, Aosta 1974, p. 18.
- 25) S. BRUNO, M. CALDERA, D. MINONZIO, *Divulgazione e persistenza dei modelli gaudenziani: novità, problemi e proposte per l'atelier dei Cavallazzi tra Valsesia e Valle d'Aosta*, in "De Valle Sicida", anno XXI, n. 1, 2010, pp. 39-76.
- 26) C. PIGLIONE, BM 2617, scheda in database Catalogo Beni Culturali Regione autonoma Valle d'Aosta, 1989; BRUNOD 1987, p. 464, fig. 27 (citato in nota 4). La piccola vetrata, prima di essere esposta nel museo, era inserita tra vetri incolori in una finestra del presbiterio.
- 27) BRUNOD 1987, p. 475, fig. 41 (citato in nota 4).
- 28) M. GRANDJEAN et al., *Trésors d'art religieux en pays de Vaud*, catalogo della mostra (Lausanne, Musée historique de l'Ancien-Evêché, 15 octobre - 12 décembre 1982), Lausanne 1982, p. 159 n. 107, p. 166 n. 116.
- 29) J.-B. DE TILLIER, *Nobiliaire du Duché d'Aoste*, par les soins de A. Zanotto, Aoste 1970, p. 77.
- 30) BRUNOD 1987, p. 489, figg. 62-63 (citato in nota 4). Per le croci lombarde cfr. O. ZASTROW, *Capolavori di oreficeria sacra nel Comasco*, Como 1984, p. 42.
- 31) BRUNOD 1987, p. 489, figg. 62-63 (citato in nota 4).
- 32) P.G. CRÉTIER, *La fede dei semplici. Cappelle, Oratori e altre testimonianze iconografiche di fede a Saint-Vincent*, Aosta 1999, p. 92.
- 33) A. VALLET, *Il restauro della tela dipinta con la Madonna d'Oropa tra i santi Giacomo e Rocco proveniente dalla cappella di Perrière, Parrocchia di Saint-Vincent. Appunti per un inquadramento storico-artistico*, in BSBAC, 14/2017, 2018; V. NATALE, *La pittura del Seicento nel Biellese*, in IDEM, *Arti figurative a Biella e a Vercelli. Il Seicento e il Settecento*, Biella 2004, pp. 28-30.
- 34) Il calice reca sotto il piede il punzone di un orafo non identificato raffigurante un pellegrino.
- 35) Sul bordo del piede del calice sono incisi il punzone territoriale di Augsburg costituito dalla pigna e il punzone di un orafo non identificato che sigla con le iniziali BR.
- 36) BRUNOD 1987, p. 488, fig. 60 (citato in nota 4); D. VICQUÉRY, *La devozione in vendita: furti di opere d'arte sacra in Valle d'Aosta*, in "Quaderni della Soprintendenza per i Beni Culturali della Valle d'Aosta", n. 4, n.s., 1987, p. 200, fig. 229 (l'immagine è significativa in quanto precedente al furto delle figurine in applicazione). Per il reliquiario di Issime cfr. E. BRUNOD, *Bassa valle e Valli laterali I*, in ASVA, vol. IV, Quart 1985, p. 156, fig. 22.
- 37) BRUNOD 1987, p. 484, fig. 54 (citato in nota 4).
- 38) BRUNOD 1987, p. 497, fig. 76 (citato in nota 4). Sulla ristrutturazione della cappella cfr. CRÉTIER 1999, pp. 187-188 (citato in nota 32). Nell'ottobre del 1976 sono state rubate alcune statue che completavano l'arredo dell'altare della cappella di Amay; cfr. VICQUÉRY 1987, p. 200, fig. 230 (citato in nota 36).
- 39) CRÉTIER 1999, pp. 177-185 (citato in nota 32).
- 40) BRUNOD 1987, pp. 494-495, figg. 71-74 (citato in nota 4).
- 41) CRÉTIER 1999, pp. 97-108, 177-185 (citato in nota 32).
- 42) B. ORLANDONI, *Arte e architettura in Valle d'Aosta dalla riforma alla restaurazione*, in BASA, V, n.s., 1994, pp. 273-274.
- 43) BRUNOD 1987, p. 500, fig. 80 (citato in nota 4); CRÉTIER 1999, p. 148 (citato in nota 32).
- 44) CRÉTIER 1999, pp. 160-161 (citato in nota 32).
- 45) CRÉTIER 1999, pp. 85-95 (citato in nota 32).
- 46) CRÉTIER 1999, pp. 317-318 (citato in nota 32).

*Collaboratrici esterne: Roberta Bordon, storica dell'arte, responsabile dell'Ufficio beni culturali ecclesiastici e edilizia di culto della Diocesi di Aosta - Mariagiovanna Casagrande, architetto.

LA CAPPELLA DI SAN GREGORIO E DELLA MADONNA DELLE NEVI IN LOCALITÀ VAUD DI OLLOMONT LA DECORAZIONE MURALE E IL SUO RESTAURO

Laura Pizzi, Novella Cuaz*

La cappella

Laura Pizzi

La cappella, dotata di un campanile a pianta quadrata e cuspidale piramidale, sorge al centro del villaggio di Vaud, ultima frazione del Comune di Ollomont verso la Conca di By, a una altitudine di 1.476 m slm. Intitolata a san Gregorio, patrono originario a cui fu poi associata la Madonna delle Nevi¹, venne fondata nel 1418² (fig. 1). Un calice realizzato nel 1443, un tempo parte del suo corredo liturgico, reca un'iscrizione che riconduce il dono della preziosa suppellettile e la costruzione del piccolo edificio alla generosità di «Johannem de Ollomonte canonicum Auguste et curatum Vallispennine». Jean Rosset d'Ollomont fu canonico della Cattedrale dal 1399 e rettore della Parrocchia di San Pantaleone a Valpelline almeno dal 1421. Oltre a ricoprire importanti incarichi in seno alla Diocesi, egli sottoscrisse per la Cattedrale imprese artistiche di grande rilievo, tra le quali si annoverano la convenzione per la realizzazione della cassa reliquiario di san Grato e il contratto per l'edificazione del chiostro³.

Le trasformazioni architettoniche

Il recente restauro della decorazione pittorica, consentendo un'osservazione ravvicinata delle tessiture murarie e un attento esame dei loro rivestimenti, ha permesso di raccogliere indicazioni utili a meglio precisare le modificazioni subite nel tempo dalla cappella⁴.



1. La cappella prima dell'inizio dei lavori, 1972. Questa e le immagini sino alla 5c fanno parte della documentazione fotografica realizzata durante gli interventi promossi dalla Soprintendenza regionale nei primi anni Settanta del Novecento.
(A. Zanotto)

Nel suo impianto originario, era orientata, ad aula unica; l'altare si trovava addossato all'attuale parete est della prima campata, che si presentava arricchita da un ciclo pittorico - la cui esecuzione è stata ricondotta al secondo decennio del XV secolo⁵ - successivamente obliterato da intonaci e scialbature. In questa fase iniziale, è possibile ipotizzare l'esistenza di una copertura con volta a sesto acuto, come sembrano indicare le tracce con andamento ogivale rilevate sul margine superiore della parete dipinta. Un intonaco non decorato, riconducibile per la sua giacitura alla fase quattrocentesca, è stato rinvenuto sulla parete occidentale della prima campata e in controfacciata, dove si interrompe sotto l'oculo, a indicare la successiva sopraelevazione dell'edificio.

Parte dei successivi mutamenti che hanno contribuito a determinare l'attuale assetto architettonico possono avere preso avvio a partire dall'ultimo decennio del XVII secolo. Indicazioni in tal senso sono fornite dal verbale della visita pastorale effettuata il 31 maggio 1693 dal vescovo Lambert de Soyrier, in cui la cappella viene descritta come «fort obscure mal polie», provvista di un altare «mediocrement orné», sebbene dotato di «tous les parements et une cloche»⁶. L'esame degli intonaci ha offerto una conferma a tale ipotesi: sulle pareti del presbiterio e sulle due paraste che lo separano dall'aula, sotto le malte più recenti riconducibili agli interventi documentati a metà Ottocento, sono stati rinvenuti precedenti e più antichi rivestimenti che attestano quindi l'esistenza di questo nuovo corpo di fabbrica e, di conseguenza, anche l'avvenuta modificazione dell'orientamento secondo l'asse nord-sud; non si può escludere, inoltre, che si sia proceduto, già in questa fase, all'apertura della finestrella quadrata sulla parete est e all'obliterazione dei dipinti quattrocenteschi. Per quanto riguarda l'occultamento di questa decorazione pittorica, è interessante notare che la nicchia con la scena centrale raffigurante la *Messa di San Gregorio*, a differenza della restante parte del ciclo, non è mai stata nascosta né da intonaci, come dimostra la totale assenza delle martellinature necessarie a far aderire le malte sovrapposte, né da scialbature o tinteggiature, come indica l'assenza di residui di tali materiali.

Ulteriori modificazioni furono messe in opera negli anni centrali del XIX secolo, con l'aggiunta del corpo quadrangolare con volte a crociera con funzione di sacrestia, e l'esecuzione di ripetuti interventi sulla copertura. Tali lavori possono essere posti in relazione con la ricognizione effettuata il 15 giugno 1825 dal vicario generale di monsignor Agodino e con le decisioni che ne scaturirono. Il verbale della visita registra la presenza di due altari: il primo, collocato nel coro, si trova «dans un etat passable»; il secondo, di cui si precisa la dedicazione a san Gregorio, versa invece «dans un état de dégradation absolue». Ne conseguono la sua interdizione «jusqu'à ce que l'on ait mis dans un état de décence» e la richiesta di un suo trasferimento «un peu plus haut pour être à l'abris de toute

profanation». L'altare interdetto deve essere demolito, ma solo in presenza di «M. le Curé pour qu'il prenne soin des reliques qui y sont enfermées»; questi, nell'attesa di ottemperare alle richieste del vicario generale, è autorizzato «à célébrer à l'autre autel les Messes de legs qui doivent jusqu'ici se célébrer à cet autel»⁷.

Tra la fine degli anni Trenta e l'inizio degli anni Sessanta, nei *Comptes de la fabrique de l'église paroissiale d'Ollomont* figurano numerosi esborsi riferiti, seppure in maniera molto generica, a interventi effettuati nella cappella e al campanile⁸: «blanchissements et réparations à la chapelle et au clocher»⁹; «canaux du toit à neuf»¹⁰; acquisto di tavole e calce, ulteriori riparazioni all'edificio¹¹; «recouvrement en planches sous l'avancement du toit»¹²; «reconstruction d'une partie du plancher»¹³. Le condizioni della cappella continuano però a non essere soddisfacenti: tra le spese inserite nell'esercizio per gli anni 1850-1851 compaiono le «Réparations à faire à la voute de la chapelle qui menace fortement de tomber au clocher à la Sacristie et au couvert de la chapelle»¹⁴. Le condizioni assai critiche della copertura ne impongono però la ricostruzione¹⁵. Questi interventi, che paiono piuttosto consistenti, hanno probabilmente comportato il rimaneggiamento della facciata, come sembra confermare la rosta in ferro battuto riportante la data 1852 collocata nell'oculo sopra il portoncino d'ingresso. Al termine dei lavori, si provvede alla decorazione degli interni e all'erezione dell'altare ligneo¹⁶, opera dello scultore Thomasset, che si era impegnato a realizzarlo più di vent'anni prima, con convenzione sottoscritta il 26 aprile 1829¹⁷; con questo contratto egli si obbligava, inoltre, a collocare nell'arredo un dipinto con *La Vergine tra i Santi Lucia, Apollonia e Oyen*, un Crocifisso e due statue dorate e argentate raffiguranti san Pietro e san Gregorio Papa¹⁸. Anche negli anni successivi¹⁹, sono messe a bilancio voci riferite a riparazioni straordinarie, così come i costi «pour décoration faite à la chapelle»²⁰. I lavori sembrano avere termine nei primi anni Sessanta, con i pagamenti relativi all'installazione della cantoria lignea sulla controfacciata (a occuparne l'intera larghezza), delle porte e finestre, e dell'orologio²¹. Con queste ultime trasformazioni, si è definito l'assetto architettonico dell'edificio giunto sino a noi: una cappella orientata secondo l'asse nord-sud, costituita da aula e presbiterio, con copertura a volte distribuite su due campate, e un ambiente retrostante adibito a sacrestia, anch'esso voltato.

L'apparato decorativo

Esso subisce una sostanziale modificazione negli anni Settanta del Novecento, quando prendono avvio importanti interventi promossi dalla Soprintendenza per i beni e le attività culturali, necessari principalmente per risanare dall'umidità il fabbricato, i cui intonaci, in particolare quelli sulla parete perimetrale est (a causa anche della presenza in esterno della scala di accesso al campanile), versavano in una grave condizione di degrado²².

- La decorazione pittorica della facciata

L'esame della documentazione fotografica realizzata dagli uffici regionali in quell'occasione permette di individuare distinte campagne decorative (fig. 2).



2. Dettaglio della decorazione pittorica della facciata all'inizio dei lavori, 1973.

(R. Perinetti)

Prima dei lavori, la facciata era ornata da dipinti comprendenti, sotto il colmo del tetto, la *Crocifissione*; disposte ai lati dell'oculo due figure: sulla sinistra Gregorio, identificato dagli attributi iconografici e dal suo *titulus*, e sulla destra un santo che le estese cadute degli strati pittorici non consentivano di individuare; sopra il portoncino d'ingresso, era rappresentata una effigie femminile, probabilmente la Vergine, in quanto associata al patronato della cappella. La loro esecuzione potrebbe risalire agli importanti interventi effettuati a metà Ottocento o forse collocarsi negli anni Trenta del Novecento, quando nei registri contabili della Parrocchia per il periodo 1930-1931 è annotato, purtroppo senza maggiori precisazioni, l'esborso sostenuto, a Vaud, per la «restauration façade Chapelle»²³. Le ampie lacune rivelano un sottostante intonaco, crivellato da fitte martellinature, rivestito da una semplice finitura bianca che sembrerebbe non decorata. Nel corso dei lavori promossi dalla Soprintendenza, è stata rinvenuta e riportata a vista una seconda scena raffigurante la *Crocifissione*²⁴ che, compresa tra l'oculo e il portoncino d'ingresso, risultava obliterata dalla sovrapposta immagine della Vergine; racchiusa in una cornice modanata di forma rettangolare, ritrae, a stento riconoscibili a causa delle numerosissime raschiature inferte sulla superficie pittorica e di due lacune che la attraversano diagonalmente, Cristo tra i due Ladroni con Maria e san Giovanni stanti ai piedi della croce. Questa *Crocifissione*, come è stato confermato dall'esame delle sue modalità esecutive durante il recente restauro, è il risultato di un terzo e distinto momento decorativo: in questa porzione della facciata, l'intonaco recante la finitura bianca è stato eliminato fino ad arrivare al supporto murario, sul quale è stato steso il nuovo intonaco, poi dipinto (figg. 3a-b).



3a-b. *A sinistra la cappella durante il rifacimento della copertura; a destra dettaglio della scena raffigurante la Crocifissione, rinvenuta tra l'oculo e il portoncino d'ingresso, liberata dagli intonaci sovrammessi, 1973.*
(D. Prola)

L'intervento messo in opera dalla Soprintendenza ha comportato la rimozione degli intonaci fino ad arrivare al supporto murario, a eccezione della *Crocifissione* sopra l'ingresso, che è stata conservata; quindi si è rivestita l'intera facciata con una malta cementizia, lasciando a vista la scena risparmiata. Nel corso del restauro del 2022, sono stati effettuati alcuni sondaggi per appurare l'eventuale sussistenza di frammenti decorati sotto l'intonacatura, con esito negativo. Poiché il rivestimento si presentava in buono stato di conservazione (a eccezione della porzione inferiore, danneggiata dall'esposizione agli agenti atmosferici) e non sollevava problematiche dal punto di vista conservativo, se ne è stabilito il mantenimento (fig. 4).



4. *La cappella al termine degli interventi, 1974.*
(D. Prola)

- La decorazione murale interna

Durante i lavori promossi dalla Soprintendenza nei primi anni Settanta del Novecento, la presenza della scena centrale appartenente al ciclo pittorico quattrocentesco - forse sempre rimasta esposta alla venerazione dei fedeli oppure occultata da un arredo ligneo (come lasciano supporre due scassi posti alla stessa altezza sui profili esterni della nicchia, che avrebbero potuto alloggiare i sostegni per il suo ancoraggio) - ha indotto a effettuare sulla parete dei saggi che hanno rinvenuto, sotto diversi strati di intonaci e tinteggiature, la restante parte dei dipinti. L'importanza del ritrovamento, sottolineato nell'ottobre del 1974 dalla diffusione di un comunicato stampa²⁵, ha motivato la successiva rimozione della cantoria dalla controfacciata.

a) Il ciclo quattrocentesco

I dipinti sono collocati sulla parete perimetrale est della prima campata²⁶.

Gli interventi architettonici messi in opera nella cappella hanno causato danni irreparabili: nella lunetta, l'apertura della finestrella ha determinato la demolizione della porzione di muratura corrispondente; la volta ottocentesca, andandosi ad appoggiare al margine superiore della raffigurazione, ha prodotto la perdita dell'apice della mandorla e delle teste dell'angelo e dell'aquila. Il recente restauro, oltre a risanare lo stato di conservazione, ha restituito piena leggibilità ai dipinti, recuperandone la vivacità coloristica ed esaltandone i dettagli, offuscati dai residui degli intonaci sovrammessi poi rimossi nel 1974, e dai depositi di sporco e polvere (figg. 5a-c).

Gli studi più recenti²⁷ ne hanno ricondotto l'esecuzione al Maestro di Lusernetta, l'artista che ha mutuato il nome dal ciclo pittorico da lui eseguito nella Cappella di San Bernardino nell'omonimo comune della Valle Pellice; egli fu attivo a metà Quattrocento nel Pinerolese, nella Val di Susa e al di là delle Alpi Marittime, dove nel 1451 nel

villaggio francese di Auron, nella Valle della Tinée nell'entroterra nizzardo, affrescò le due absidi e la nicchia centrale della Cappella di Saint-Érige.

La raffigurazione è articolata su tre registri.

Nella lunetta, l'Eterno in mandorla - di cui resta solo il volto severo incorniciato dalla barba bianca - è circondato dal Tetramorfo simboleggiante i quattro Evangelisti; il toro, il leone, l'aquila e l'angelo recano ciascuno un lungo filatterio, solo parzialmente leggibile. L'angelo e l'aquila si librano nello spazio ai lati di Dio Padre; il toro e il leone sono accosciati su di un pavimento a mattonelle quadrate, di un colore digradante dal bianco al rosso scuro a suggerirne l'effetto di profondità; alle due estremità della scena sono effigiati, inginocchiati, la Madonna, il cui manto blu è foderato di ermellino, e san Giovanni.

Al centro del registro sottostante, nello spessore della muratura è stata ricavata una nicchia rettangolare dal fondo piano, poco profonda, ma piuttosto ampia. Le mazzette laterali e il voltino sono ornati da fasce decorative con racemi; al centro del voltino, un tondo riportante semplici motivi ornamentali spartisce due riquadri con volute vegetali. Sul fondo è raffigurato l'evento miracoloso che ha per protagonista il patrono della cappella, papa Gregorio Magno: poiché, durante la celebrazione della messa da lui officiata, nell'assemblea dei fedeli un astante dubitava della reale presenza di Cristo nell'Eucarestia, egli pregò Dio che gli fosse inviato un segno e fu ricompensato dall'apparizione sull'altare di Gesù che gli si manifestò, visibilmente sofferente, con i segni della Passione sul corpo²⁸.

Nella scena di Vaud, il pavimento è scompartito da mattonelle quadrate, ciascuna presentante al centro un elemento decorativo geometrico, separate le une dalle altre da costole; un accentuato chiaroscuro sottolinea l'effetto ottico di rilievo. Anche in questo caso, la spazialità della scena è suggerita dal digradare del colore delle piastrelle, che dal rosso-bruno chiaro del primo piano progressivamente si fanno più scure verso la parete di fondo dietro l'altare.

La mensa poggia su di un gradino basamentale, presentato prospetticamente, su cui è inginocchiato Gregorio. Il busto del Salvatore si erge, al di sopra dell'altare, dal sarcofago, anch'esso presentato in prospettiva, mentre il santo, drappeggiato in una casula riccamente decorata, eleva l'ostia; sulle mani e sul costato di Cristo spiccano le piaghe da cui sgorga il sangue che affluisce nel calice posto sulla mensa dell'altare, davanti al celebrante. Completano la scena un chierico che, inginocchiato alle spalle dell'officiante, tiene nella mano sinistra un lungo cero mentre con l'altra solleva un lembo della veste papale, e un angelo in volo che regge la tiara pontificia²⁹.

Ai lati esterni della nicchia, su di un intonaco complanare con il resto della decorazione, sono disposte tre figure stanti di santi, due dei quali individuati grazie al rispettivo *titulus* ancora leggibile: a sinistra, un santo non identificato e san Nicola; a destra san Pantaleone, medico di Nicomedia e martire³⁰, il quale, con il braccio destro disteso e il palmo della mano aperto verso il riguardante, presenta all'Eterno il donatore Jean de Ollomont, inginocchiato con le mani giunte e il capo levato in contemplazione. Il pavimento a mattonelle di colore digradante suggerisce, anche in questo caso, la profondità della scena.



5a. Veduta del presbiterio all'inizio dei lavori. È palese il forte degrado degli intonaci, in particolare sulla parete perimetrale est e nell'angolo nord-est della volta, 1973.

(R. Perinetti)



5b.-c. In alto la cantoria lignea prima della sua rimozione; in basso dettaglio del ciclo pittorico quattrocentesco al momento del suo rinvenimento, 1974.

(A. Zanotto)

Il committente e il suo santo protettore sono riccamente abbigliati. Jean porta una cappa di pelliccia di colore grigio-argenteo, forse di petit-gris o di vaio, come usavano indossare in quegli anni i canonici della Cattedrale³¹; il bordo è profilato da code pendenti di animali, folte e scure. Pantaleone sfoggia un mantello rosso, bordato di candida pelliccia, e un elegante copricapo; alla cintura in vita è agganciata una grande scarsella. Nella mano sinistra egli tiene un cofanetto rettangolare, dal coperchio sollevato, in cui sono contenuti i rimedi che, in qualità di medico, era uso somministrare. La presenza in basso, in primo piano, di un fanciullino inginocchiato fronteggiato da un serpente con le fauci spalancate allude a un accadimento prodigioso di cui il santo fu protagonista, quando riportò in vita un giovinetto deceduto in seguito al morso di un rettile. A Pantaleone è intitolata la chiesa parrocchiale di Valpelline, di cui Jean d'Ollomont fu curato per quasi trent'anni; la cappella di Vaud rimase legata a questa Parrocchia sino alla costituzione della circoscrizione ecclesiastica di Ollomont, avvenuta il 12 dicembre 1775³².

La decorazione si conclude nella parte inferiore con un velario, separato dal registro soprastante da una fascia ornamentale con motivo geometrico a cubi presentati in assonometria. Della cortina sussiste ora solo una porzione sulla destra, che include un piccolo scasso rettangolare

presente nello spessore della muratura; sul suo fondo, con un efficace effetto illusionistico, in trompe-l'oeil è dipinta una nicchia con alcune suppellettili liturgiche: un utensile - che sembra formato da due valve incernierate collegate a lunghi manici³³ - è raffigurato all'esterno del piccolo vano, nel cui interno stanno le due ampolline destinate a contenere il vino e l'acqua per il Santo Sacrificio.

b) L'apparato decorativo del XIX secolo

Si stende sulle volte e sulle pareti del presbiterio e dell'aula, secondo una formula compositiva assai semplificata, limitata alle sue componenti essenziali³⁴ (figg. 6a-b). Nel presbiterio, si impongono sulla volta, accomodati su coltri di nubi, in una impaginazione priva di notazioni ambientali o architettoniche, al centro la Vergine attorniata da angeli e cherubini, e alle estremità i quattro Evangelisti individuati dai rispettivi attributi. Sulla lunetta che sormonta la parete dietro l'altare è drappeggiato un finto tendaggio blu con frange dorate e nappe; il colore sembra volutamente richiamarsi alla cromia di fondo dell'arredo ligneo. Le lunette sulle pareti perimetrali sono ingentilite da composizioni floreali e festoni vegetali appuntati con borchie in forma di rosette. Nella volta a crociera dell'aula, tre delle quattro vele raffigurano, entro tondi racchiusi da una semplice cornice modanata, a nord san Giuseppe e a est e ovest due santi vescovi, entrambi con mitria e pastorale, l'uno ammantato nel piviale e l'altro, dalla fluente



6a.-b. La decorazione pittorica delle volte, 1997. Sono evidenti i risarcimenti di intonaco, messi in opera, assai probabilmente, per contrastare il distacco di porzioni dipinte dal supporto murario. Queste due immagini sono state scattate nel corso di una campagna fotografica di censimento dei beni culturali promossa dalla Soprintendenza regionale.

(R. Monjoie)

barba bianca, indossante il pallio, probabile riferimento al titolare della cappella, pontefice e vescovo di Roma; sul fondo è reiterato un sobrio elemento decorativo fitomorfo. La vela restante, dal lato della cantoria, reca due strumenti musicali, uno ad arco e uno a fiato. I costoloni sono sottolineati da una fascia colorata, priva di motivi ornamentali. Sui sottarchi, rosette dorate, entro riquadri dal fondo di un acceso tono di blu, si alternano a contenitori, anch'essi blu, ricolmi di fiori; specchiature a finto marmo decorano i pilastri.

Due immagini scattate durante una campagna fotografica condotta nel 1997 documentano lo stato di conservazione delle volte: sono evidenti i risarcimenti di intonaco, messi in opera, assai probabilmente, per contrastare il distacco di porzioni dipinte dal supporto murario.

La decorazione realizzata sulla volta del presbiterio presenta evidenti analogie formali e compositive con la produzione degli eporediesi Stornone³⁵, famiglia di pittori molto attiva nella seconda metà del XIX secolo e nel primo ventennio del successivo in numerosi edifici sacri della Valle d'Aosta. In particolare, le figure dei quattro Evangelisti costituiscono l'esatta replica di analoghi soggetti dipinti dagli eporediesi in alcune parrocchiali valdostane; essi, infatti, erano soliti reiterare gli stessi soggetti in differenti contesti decorativi, grazie al collaudato *modus operandi* consistente nel riutilizzo di cartoni, spolveri e disegni preparatori³⁶. Parrebbe tuttavia evidente uno scarto qualitativo nella resa delle figure, in particolare di san Matteo, che potrebbe mettere in dubbio, a Vaud, una loro partecipazione diretta al momento esecutivo. Tra i documenti conservati nell'archivio parrocchiale di Ollomont, figurano due quietanze di pagamento sottoscritte dal «peintre de profession» Gartier per «lavori eseguiti di pittura nella capella detta di vò» ultimati entro l'agosto 1853³⁷. Sebbene non si disponga di maggiori precisazioni, si può forse ricondurre l'esecuzione degli Evangelisti a questo pittore, che per la loro realizzazione si sarebbe avvalso dei modelli predisposti dagli Stornone. Considerati i ricorrenti esborsi registrati in quegli anni per finanziare interventi sulla copertura pericolante, è anche ipotizzabile che Gartier sia intervenuto per "restaurare" i dipinti precedentemente eseguiti dagli Stornone, soggetti a un rapido deterioramento a causa delle pessime condizioni del tetto e delle volte.

I festoni vegetali sulle pareti del presbiterio e, sul sottarco che lo separa dall'aula, le composizioni floreali e le rosette dorate entro riquadrature dal caratteristico fondo blu richiamano invece la produzione del pittore valdostano Jean Laurent Grange (1806-1879) che fu, come osserva Sandra Barberi, «instancabile decoratore *naïf* di cappelle, ma anche - nonostante la modestia dei mezzi espressivi - ritrattista del fiero generale Victor Cacherano Della Rocca Challant»³⁸.

In assenza di riscontri documentari, si può notare come i decori ornamentali dipinti sulle pareti della cappella di Vaud sembrano derivare dal repertorio iconografico ricorrente nella produzione di questo artista; ad esempio, analoghe borchie dorate nel peculiare campo blu si possono osservare sui sottarchi dell'odierna Chiesa parrocchiale di Cristo Re (già di Saint-Martin) ad Aymavilles³⁹, dipinti da Grange attorno alla metà del XIX secolo, e somiglianti festoni di fiori sono visibili sia sulla facciata sia nell'interno della Cappella di Nostra Signora de la Salette e dei Santi Giorgio e Caterina in località Crest, a Champorcher, decorata dal pittore valdostano nel 1877⁴⁰.

Il restauro della decorazione murale

Novella Cuaz*

I lavori si sono svolti da maggio a ottobre 2023, sotto la direzione della Struttura patrimonio storico-artistico e gestione siti culturali della Soprintendenza per i beni e le attività culturali. Grazie alla legge regionale n. 27 del 10 maggio 1993, *Concessione di contributi per il restauro e conservazione del patrimonio edilizio artistico, storico ed ambientale*, l'intervento ha beneficiato dell'erogazione di 94.000 €.

Il ciclo quattrocentesco

La parete affrescata fu fortunatamente riportata alla luce nel 1974, si ipotizza dopo aver rimosso un altare appoggiato alla parete ed aver scoperto la nicchia affrescata con la *Messa di san Gregorio*, che, a differenza del resto della parete, non fu mai nascosta da strati sovrapposti. I dipinti riscoperti decoravano originariamente la parete dietro la mensa dell'altare maggiore di un edificio con copertura a sesto acuto (figg. 7-8).

Il ciclo fu occultato da diversi strati di scialbo, verosimilmente a partire dal XVII secolo. La fase seicentesca si caratterizza per la presenza di una decorazione semplice di soli filetti e cornici dai toni gialli-arancio, ritrovata anche su alcune porzioni di intonaco coevo nel presbiterio e sulle paraste al di sotto della fase ottocentesca.

Questo intonaco ruvido presenta in superficie una fitta picchettatura realizzata nell'Ottocento al fine di migliorare l'aggrappaggio tra i due strati.



7. Parete dipinta attribuita al Maestro di Lusernetta, generale prima del restauro.

(P. Rosetta)



8. *Dettaglio della Messa di san Gregorio.*
(P. Rosetta)

Il primo ampliamento della cappellina quattrocentesca, fino ad allora ad aula unica, è avvenuto probabilmente in questa fase seicentesca. Furono aggiunti il corpo presbiteriale e le due volte a crociera e l'antica copertura fu sostituita dalla volta in muratura.

L'orientamento fu modificato.

Nel corso dell'Ottocento fu poi aggiunto il corpo quadrangolare con volta a crociera della sacrestia. Le due volte, aula e abside (figg. 9-11), a causa di gravi problemi statici, furono completamente demolite e ricostruite con una leggera sopraelevazione di circa 10 cm (il vecchio posizionamento è ben evidente grazie alle tracce di intonaco lasciate sia sul dipinto quattrocentesco, privo di altri strati intermedi, che al di sotto dell'intonaco ottocentesco nel coro).

Sulle pareti più antiche dell'aula, oltre al ciclo attribuito al Maestro di Lusernetta, non sono presenti né altri cicli pittorici né intonaci di finitura. Sulle altre due pareti, ovest e sud, insiste infatti solo un intonaco, grezzo, coevo al dipinto, di colore beige, applicato direttamente sul paramento murario con pietre affioranti. Lo strato è caratterizzato dalla presenza di inclusi molto irregolari e da una particolare tenacità conferita verosimilmente dalla miscita di limo molto plastico proveniente direttamente dal greto del vicino torrente.

Sulla parete ovest vi è una piccola finestrella ancora riconducibile all'edificazione primigenia.

Nella parete di controfacciata la fase quattrocentesca si interrompe al di sotto dell'oculo, la parte superiore è infatti frutto di una sopraelevazione. Su questa stessa parete sono emerse le spallette di un ampio varco. Questo portale non è però chiaramente riconducibile a nessuna fase e difficilmente comprensibile (fig. 12) se non inserito in un possibile corpo antistante la chiesa che doveva servire sia da entrata che da torre campanaria (clocher-porche).



9. *Volta ottocentesca della porzione presbiteriale prima del restauro.*
(P. Rosetta)



10. *Volta ottocentesca della porzione dell'aula a ridosso del dipinto quattrocentesco prima del restauro.*
(P. Rosetta)



11. *Veduta generale dell'interno della cappella prima del restauro.*
(N. Cuzzi)



12. Parete di controfacciata, resti di un ampio portale.
(N. Cuaz)

Sempre all'interno dell'edificio, la finestra a destra dell'entrata è frutto di un riadattamento dell'antica porta di accesso alla cappella, ben visibile dall'esterno nella muratura (ora nascosta dal nuovo intonaco di restauro). All'esterno, sulla sua destra, è tutt'ora conservata la nicchia che ospitava l'acquasantiera.

Durante gli anni Settanta, quando fu rinvenuto il ciclo, furono anche eliminati meccanicamente gli scialbi che lo occultavano, fu asportata la cantoria lignea e, per sondare l'esistenza o meno di altri frammenti, furono eliminati tutti gli intonaci presenti sia sulla parete di controfacciata che su quella a ovest, preservando solo quello di rinzafo quattrocentesco.

In seguito fu poi riapplicato un nuovo intonaco.

- La tecnica di esecuzione

L'intonaco del dipinto quattrocentesco, steso seguendo le difformità del paramento murario sottostante, è di scarsa qualità coesiva; molto carico di terra e con poco legante risulta friabile alla scalfitura, ragione per la quale durante il descialbo, realizzato senza troppa attenzione, le parti meno tenaci hanno subito un grave e importante degrado con perdita di tantissima policromia.

La tecnica del Maestro di Lusernetta ci presenta delle caratteristiche pittoriche che lo rendono un esperto conoscitore dei vari materiali che utilizza.

Su delle basi ad affresco, stese su un intonaco mediamente liscio e poco "grasso", stende innumerevoli altri strati partendo dalle ombre, dai mezzitoni e infine dalle luci. Ogni campitura è costruita con almeno tre o quattro passaggi tonali. Le pennellate sono rapide e molto corpose, a tratti si percepisce la nervosità del gesto (figg. 13-14). I colori sono stemperati con la calce e con la probabile aggiunta di ritardanti dell'asciugatura e collanti di natura oleo-proteica.



13. Dettaglio del volto di san Giovanni, tecnica pittorica.
(N. Cuaz)



14. Dettaglio della mitria di san Gregorio Magno Papa, tecnica pittorica in luce tangenziale.
(N. Cuaz)

Purtroppo durante il descialbo tante lumeggiature e mezzitoni sono andati perduti, in particolare nel registro inferiore. Durante il restauro, a un'osservazione attenta e in luce tangenziale, non si è rilevata la chiara presenza di attacchi di giornate; l'unica sovrapposizione di intonaco ben visibile è quella tra il registro inferiore e quello superiore, in corrispondenza di una cornice bicolore bianca e nera.

Oltre ad un attento disegno preparatorio, realizzato a punta di pennello con un colore grigio chiaro e l'utilizzo dell'incisione diretta con uno strumento minuto (figg. 15-16), si sono reperite tracce della battitura di una cordicella per tracciare le linee principali orizzontali e verticali. Nella tavolozza dell'artista si è potuto apprezzare, tramite il rinvenimento di piccolissimi frammenti, l'impiego di foglia d'oro zecchino applicata a missione su una base di terra gialla e l'utilizzo dell'altrettanto costosa azzurrite, della malachite e del cinabro (fig. 17).

L'artista è maestro nella stesura dei mezzi toni con cui esalta l'effetto prospettico. Impiega abilmente delle mascherine per decorare i broccati dei piviali (fig. 18) e realizza

invece a mano libera i racemi delle tovaglie che decorano la mensa, con l'assoluta certezza della tenacità dei colori che applica sulla parete con sovrapposizioni di spessore notevole.

Al di sotto degli incarnati stende della terra verde che sfrutta magistralmente per dare profondità e nervosismo alle espressioni, come in quella mite e saggia di un san Giovanni canuto; l'azzurrite e la malachite le applica a volte direttamente sull'intonaco e a volte su una base nera. Profila le figure con un segno nero, più o meno spesso, mentre sottolinea le massime ombre all'interno dei personaggi con del colore bruno molto carico.

La pennellata è sempre sicura e rapida.



15. Dettaglio di san Gregorio, ostensione dell'ostia, utilizzo dell'incisione diretta nell'intonaco fresco. (N. Cuaz)



17. Dettaglio dell'utilizzo della foglia d'oro a missione sull'aureola dell'angelo. (N. Cuaz)



16. Particolare della realizzazione del disegno preparatorio a pennello. (N. Cuaz)



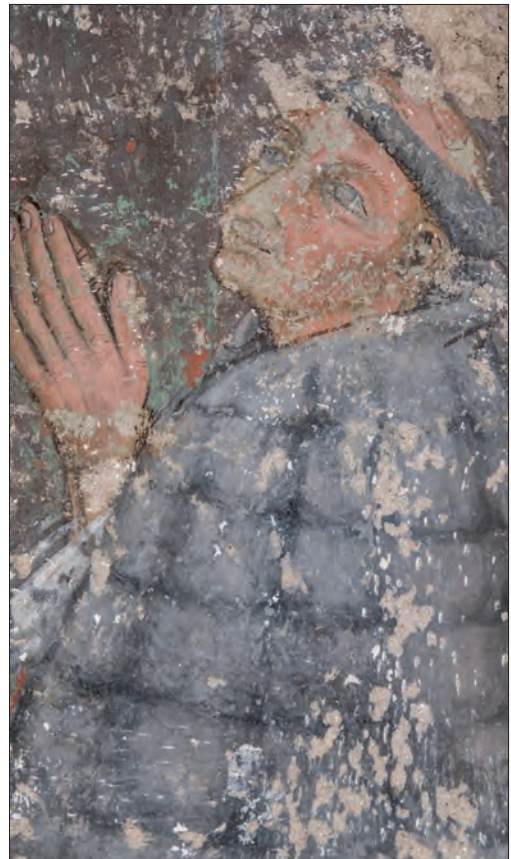
18. Utilizzo delle mascherine per la decorazione del piviale. (N. Cuaz)

- Lo stato di conservazione

Sulla parete vi sono due grandi lacune: la finestra aperta nel XVII secolo, nel registro superiore, proprio all'interno della mandorla che ospitava il Padre Eterno e la figura del Cristo Crocifisso da lui sorretto (di cui esiste ancora una piccola porzione a destra del braccio ligneo della croce) e tutta la porzione bassa della zoccolatura che doveva verosimilmente ospitare un velario. Vi sono inoltre: una lacuna rotondeggiante che ha per metà distrutto il viso del santo in posizione stante a sinistra della nicchia centrale, due profonde lacune rotonde, a fianco della figura di san Giovanni realizzate in concomitanza della finestra (l'intonaco di riempimento delle prime è lo stesso che si ritrova intorno alla finestra a risarcimento della demolizione realizzata per costruire le due spallette e l'architrave) e una generalizzata disgregazione profonda, provocata dal dilavamento diretto dell'acqua sopraggiunta dall'esterno. Altri due scassi sono posizionati sul profilo esterno delle mazzette della nicchia che ospita la scena con la *Messa di san Gregorio*, a circa 30 cm dal piccolo davanzale litico situato alla base. La collocazione alla stessa altezza fa ipotizzare il possibile inserimento di una macchina liturgica durante l'epoca barocca.

Lo stato di conservazione del dipinto è compromesso dalle numerose aggressioni meccaniche subite.

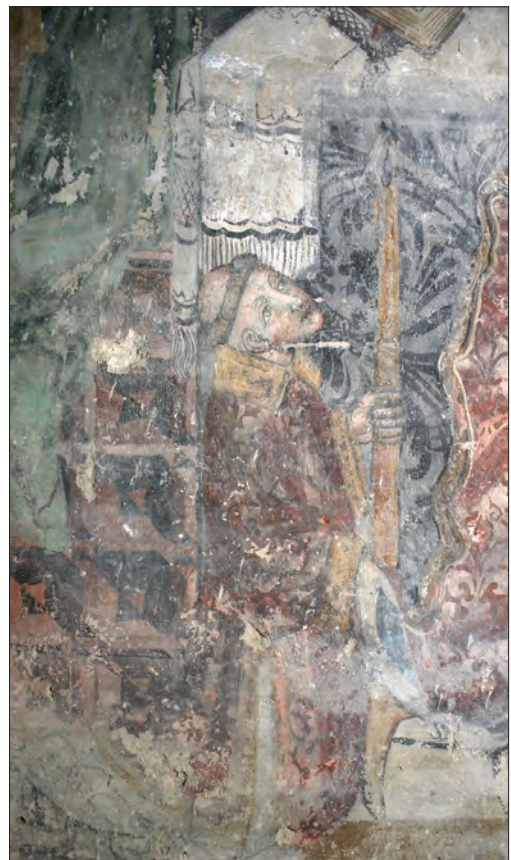
Sulla pellicola pittorica sono innumerevoli, in particolare sulle due ali laterali del registro inferiore, le graffiature, incisioni e scalfiture provocate dal rude descialbo. L'azione incisiva di strumenti affilati e taglienti ha asportato, oltre all'intonaco superficiale, anche tutte le stesure di colore più affioranti e meno adese agli strati sottostanti (figg. 19-21).



20. Cadute di pigmento della pellicola pittorica e scalfiture inferte dal descialbo.
(N. Cuaz)



19. Degrado superficiale inferto dal descialbo degli anni Settanta.
(N. Cuaz)



21. Depositi di polvere sedimentata, colature e macchie.
(N. Cuaz)



22. *San Pantaleone e il donatore Jean Rosset d'Ollomont, particolare del degrado superficiale.*

(N. Cuaż)

La policromia è velata dalla presenza di una mineralizzazione superficiale di sali solubili, depositi di polvere, materiale organico e oleo-resinoso, resti di scialbo di calce. Alcuni pigmenti, come ad esempio il rosso o il nero dei fondi, sono molto indeboliti e la pellicola pittorica risulta più porosa e fragile.

Anche l'intonaco, spesso circa 1 cm, è per sua natura fragile. Vi sono dei distacchi localizzati particolarmente nelle zone limitrofe agli scassi eseguiti in passato o in corrispondenza di una lunga e trasversale fessurazione che attraversa il manto e i piedi di san Giovanni fino ad arrivare alla nicchia (fig. 22).

- L'intervento

Sul dipinto si è operato con un consolidamento puntuale dei distacchi e delle porzioni d'intonaco in collocazione ormai precaria, mediante iniezione di malte fluide. La grande lacuna della finestra, risarcita con la malta seicentesca, è stata abbassata; contestualmente sono state demolite anche tutte le altre stuccature realizzate negli anni Settanta. La pellicola pittorica è stata sottoposta ad un'attenta rimozione meccanica a bisturi dei frammenti di scialbo o di intonaco seicentesco (quest'ultimo solo dove vi era addossata la volta precedente all'attuale).

Le polveri e il velo carbonatico superficiale sono stati rimossi mediante applicazione di acqua demineralizzata attraverso delle veline di cellulosa. La polvere così inumidita è stata eliminata con un cauto risciacquo con spugne vegetali.

Sul manto del santo papa e del chierico dietro di lui è stato fatto un impacco prolungato di carbonato d'ammonio in soluzione acquosa al 10% per rigonfiare e eliminare una grossa macchia nera di deposito ceroso. Dopo l'impacco sono state applicate delle veline di acqua demineralizzata al fine di assorbire ogni eventuale sale disciolto durante la pulitura.

Sulla volta, l'intonaco ottocentesco, appoggiato al dipinto, è stato eliminato per circa 10 cm in maniera tale da recuperare tutta l'aureola del Padre Eterno (fig. 23), il becco e l'occhio della testa dell'aquila di san Giovanni Apostolo e parte del volto dell'angelo di san Matteo e dare un senso architettonico alle due coesistenze.

La pellicola pittorica più decoesa è stata consolidata con due applicazioni di nanocalce (Nanorestore) stesa a pennello. Si è quindi proceduto con la minuziosa stuccatura di tutte le lacune con grassello di calce e inerti selezionati (sabbia silicea lavata 0,2 mm grigia e gialla e polvere di marmo bianca) ad imitazione del colore della malta originale e con attenta e precisa imitazione di superficie per consentire un ritocco pittorico ad acquerello, che accompagnasse gli scompensi tonali, rimanendo però in sottotono e in trasparenza.

Là dove si è reso necessario arrivare a tono (manto del san Pantaleone) è stata impiegata la tecnica del tratteggio. Le lacune maggiori sono state trattate con un sottolivello a neutro (figg. 24-26).



23. *Testa del Padre Eterno durante la demolizione di una striscia di intonaco ottocentesco addossato alla parete quattrocentesca.*

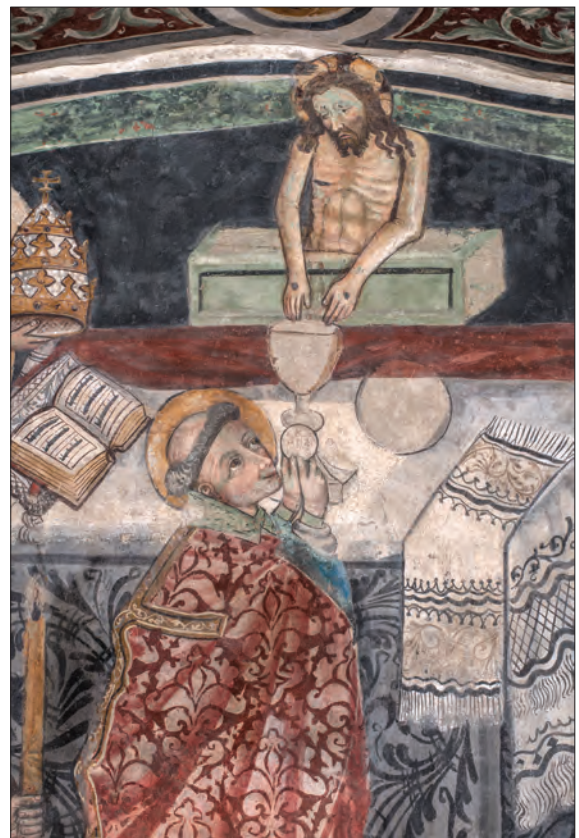
(N. Cuaż)



24. Parete a intervento ultimato.
(P. Rosetta)



25. Particolare della figura della Vergine a restauro ultimato.
(P. Rosetta)



26. Dettaglio all'interno della nicchia a restauro ultimato.
(P. Rosetta)

I dipinti ottocenteschi

- La tecnica di esecuzione

Le volte e pareti ottocentesche presentano un intonaco spesso circa 2 cm, con inerte di granulometria fine e regolare, di colore grigio chiaro. La malta, povera di legante, è stata stesa e frattazzata grossolanamente; emergono le irregolarità dell'inerte e le creste in superficie conferite da una frettolosa stesura. Al di sopra è stata applicata la decorazione con medium a calce (per i toni chiari) e con medium a tempera (per i blu, i rossi e i bruni).

Su tutto l'intonaco della volta del presbiterio sono presenti delle microfessurazioni a isola.

La calce idrata impiegata per dipingere è stata applicata verosimilmente con aggiunta di legante su un intonaco già asciutto o comunque in fase di asciugatura.

Sulle due paraste e sulle pareti, fino al cornicione nel presbiterio e all'imposta della volta nell'aula, vi è, sotto l'intonaco ottocentesco, quello seicentesco con sopra due strati intermedi di tinteggiatura monocroma a calce.

- Lo stato di conservazione

A seguito di importanti infiltrazioni di acqua meteorica si sono verificate delle cadute di intonaco. Queste sono state stuccate in passato maldestramente con della malta bastarda che sborda ampiamente sulla pellicola pittorica originale (fig. 27).



27. Degrado dei dipinti ottocenteschi.
(N. Cnaz)

Sulla superficie vi sono ampie zone di carbonatazioni saline di colore bianco, macchie di inscurimento del colore, sempre provocate dai sali, lacune di piccole e medie dimensioni con caduta o sollevamento degli strati cromatici e visione dell'intonaco sottostante. In particolare i bruni e i blu sono quelli più investiti dal fenomeno di decoesione e caduta. Si evidenzia la presenza di lunghe colature bianche là dove le fessure in volta hanno permesso il percolamento diretto.

Le pareti dell'abside hanno subito un intervento di rintonacatura generale con del cemento fino a circa 2 m da terra. Tutta la porzione a est del fabbricato è particolarmente compromessa anche a causa della presenza di una scala in muratura esterna addossata al muro che consente l'infiltrazione diretta dell'acqua oltre che il suo lungo ristagno.

Il cornicione in malta di calce e sabbia presenta numerose lacune provocate da urti accidentali o disgregazione.

Le due paraste, che furono ritinteggiate e coperte da una tinta monocroma blu e verde, presentano al di sotto un finto marmo sui toni del rosa e del grigio, lacunoso fino a circa 150 cm da terra.

Sulla facciata, il dipinto inserito nella cornice, è distrutto per più della metà a causa delle numerose picchettature e di due grandi lacune che furono risarcite negli anni Settanta con una malta impropria. L'intonaco presenta zone di distacco dal supporto.

Nella sacrestia vi è una decorazione molto semplice in pessimo stato di conservazione.

- L'intervento

I dipinti ottocenteschi sono stati restaurati attentamente con lo specifico obiettivo di ridare unità all'impianto decorativo della cappella campestre; le grandi lacune sono state tutte ritoccate a mimetico.

In un contesto pittorico così caratterizzato, la lacuna in corrispondenza della testa di san Matteo costituiva infatti una vistosa interferenza visiva. Si è pertanto deciso di procedere con la sua reintegrazione; tale riproposizione è stata possibile poiché si è trattato di completare una figura che è la fedele copia di un soggetto più volte replicato dagli Stornone in diversi chiese parrocchiali.

All'interno della cappella, sulle volte, dopo un'attenta spolveratura a pennello, sono state eliminate le vecchie stuccature debordanti e realizzati reiterati impacchi di velina di cellulosa e acqua demineralizzata per eliminare i sali solubili. Gli scollamenti di intonaco sono stati consolidati in profondità tramite iniezioni di malta fluida e lo strato decoeso in superficie è stato solidarizzato con applicazioni di nanosilice in alcool isopropilico.

La pellicola pittorica è stata consolidata, dove si presentava pulverulenta, con caseinato d'ammonio al 3%, steso attraverso interposizione di velina o nebulizzato. Solo quando lo strato ha recuperato la solidità auspicata si è potuto procedere alla pulitura. Questa è stata fatta sia a secco con un passaggio di spugna Wishab sia con un passaggio di spugna naturale lievemente inumidita.

Le lacune sono state stuccate ad imitazione della texture di intonaco circostante con malta di calce e sabbia, gli spigoli delle volte ricostruiti ove perduti, le modanature delle cornici ricostituite con delle dime appositamente confezionate.



28. Volta del presbiterio a restauro ultimato.
(N. Cuaż)

Sulle paraste le sovrammissioni pittoriche sono state eliminate meccanicamente con spazzolino di nylon e sola acqua o acqua addizionata al 5% con carbonato d'ammonio (ove necessario per spessore e tenacità dello strato). Su tutte le pareti del presbiterio si è proceduto con lo smantellamento dell'intonaco vecchio, di natura bastarda e intriso di sali solubili e si è applicato un nuovo strato di malta premiscelata con caratteristiche antisale. Su questa è stato steso uno strato di intonachino fine.

Tutte le lacune ricostituite a livello sono state ritoccate con colori a calce a mimetico mentre gli scompensi tonali sono stati armonizzati con colori ad acquerello (fig. 28).

Sulle pareti è stato applicato uno scialbo di calce colorata appositamente *in loco* con pigmenti minerali riproponendo il colore ottocentesco (fig. 29).

Il finto marmo perduto sulle paraste è stato completamente riproposto.

Il dipinto sulla facciata

- La tecnica di esecuzione e lo stato di conservazione

Il dipinto centrale è realizzato a calce su un intonaco di colore verdastro, spesso circa 1 cm. L'inerte impiegato è stato probabilmente raccolto dai depositi del torrente attiguo che scende in prossimità del ghiacciaio.

La scena dipinta è stata realizzata eliminando completamente l'intonaco precedentemente applicato e ristendendo uno nuovo per poter dipingere su una base umida. La pellicola pittorica è tenace e stesa in spessore con legante a calce. Intorno al dipinto vi è una cornice gialla e rossa con motivi ripetitivi a palmetta applicati a stencil.



29. Scorcio delle volte dell'aula e presbiterio a restauro ultimato.
(N. Cuaż)

Quando nell'Ottocento fu aperto l'oculo in facciata, la porzione apicale della scena, fu demolita. Contemporaneamente furono inferti innumerevoli colpi all'affresco che ne hanno purtroppo eliminato più dell'ottanta per cento (fig. 30).

L'intonaco ancora conservato presenta inoltre grandi e piccoli distacchi dal supporto in muratura sottostante e due grandi stuccature, stese a risarcimento di due lacune che attraversano trasversalmente tutto il dipinto, realizzate negli anni Settanta con una malta non idonea. Sempre durante lo stesso intervento tutto l'intonaco della facciata, che presentava all'epoca ancora tracce della decorazione ottocentesca e seicentesca, fu demolito fino alla pietra. Sopra ne fu steso uno nuovo.

Qualche traccia dell'intonaco seicentesco è comunque sopravvissuta. Si trattava di uno strato di malta di calce e sabbia tinteggiato di bianco con, come unica decorazione ad oggi sopravvissuta, una cornice lineare grigia intorno alla porta di accesso alla cappella.

- L'intervento

Il dipinto esterno è stato consolidato in profondità e pulito con del carbonato d'ammonio in soluzione acquosa al 5%. Sono state eliminate le vecchie stuccature e ne sono state realizzate di nuove in leggero sottolivello con una malta di calce e sabbia realizzata *in loco* di cui è stato

attentamente calibrato, attraverso la scelta dell'inerte, il colore e la granulometria; alcune picchettature localizzate all'interno della cornice sono state stuccate a livello e ritoccate per aiutare così la lettura della scena dipinta all'interno della facciata spoglia (fig. 31).

Sul resto della facciata, dopo aver verificato che nessuna traccia della decorazione ottocentesca fosse sopravvissuta alla demolizione, è stata eliminata completamente la malta cementizia della zoccolatura, presente fino ad una altezza di circa 170 cm da terra, ripristinata in seguito con della malta di calce.

Poiché si è deciso di conservare l'intonaco anni Settanta, in quanto non creava problemi di migrazioni saline, si è proceduto alla sola stesura di una tinteggiatura a calce bianca riproponendo la tinta seicentesca e completando la cornice intorno alla porta.

1) I verbali delle visite pastorali effettuate tra il 1692 e il 1727 registrano l'esistenza di una cappella intitolata a «*Notre Dame des/aux Neiges*», di cui si indica la collocazione poco a monte della chiesa parrocchiale di Valpelline, sul cammino verso Ollomont; essa è distinta dalla Cappella di San Gregorio, per la quale viene sempre precisata l'ubicazione a Vaud. Si veda: N. CAMPAGNOL, *Le visite pastorali di François-Amédée Millet vescovo di Aosta dal 1698 al 1727*, tesi di laurea in indirizzo storico-politico, Facoltà di Scienze politiche, Università degli Studi di Torino, relatore G. Rutto, a.a. 1995-1996, pp. LXXIII, CCXXVI, CCCLXIII, DX; F. BASTRENTA, *Una diocesi alpina*



30. Il dipinto esterno prima del restauro.
(P. Rosetta)



31. Il dipinto esterno dopo il restauro.
(P. Rosetta)

alla fine del XVII secolo: le visite pastorali di Alexandre Lambert de Soyrier, vescovo di Aosta dal 1692 al 1698, tesi di laurea in indirizzo storico-politico, Facoltà di Scienze politiche, Università degli Studi di Torino, relatore G. Rutto, correlatore J.-G. Rivolin, a.a. 1999-2000, pp. 175-176.

2) *Annuaire du Diocèse d'Aoste*, 1899, pp. 25-27; J.-A. DUC, HEA, IV, [1909] 1988, pp. 429-430; J. DOMAINE, *Le cappelle nella diocesi di Aosta*, Aosta 1987, p. 213, n. 463; Scheda OA 02/00000015, s.d., s.n., presso Archivio catalogo beni culturali SBAC, BI 722, L. LIRUSSI, BI 722, scheda in database Catalogo Beni Culturali Regione autonoma Valle d'Aosta, 1989; E. BRUNOD, L. GARINO, *Cintura sud orientale della città, valli di Cogne, del Gran San Bernardo e Valpelline*, in ASVA, vol. VII, Quart 1994, pp. 378-381.

3) Per Jean d'Ollomont, la sua figura di committente e la cappella di Vaud si veda: R. DAL TIO (con il contributo di Stefano Pulga), *Il chiostro della cattedrale di Aosta: la storia, i protagonisti, il significato simbolico*, in *Documenti*, 8, Aosta 2006, pp. 41, 137; D. PLATANIA, *Una fonte per la committenza del canonico Jean Rosset d'Ollomont*, in R. DAL TIO (a cura di), *Il chiostro della cattedrale di Aosta dal XV al XIX secolo*, *Documenti*, 11, Aosta 2016, pp. 28-58, in particolare p. 34 (in cui si avvalorava la data di fondazione proposta da BRUNOD, GARINO 1993, p. 378, citato in nota 2), pp. 38-39, nota 15, e le immagini a colori n. 2 a p. 40 e nn. 4-5 a pp. 42-43, prima del restauro 2022; E. ROSSETTI BREZZI, *L'antica decorazione pittorica*, in DAL TIO 2016, pp. 59-78, in particolare p. 68, e le immagini a colori nn. 12-17 a pp. 66-68, prima del restauro 2022 (citato in questa nota); B. ORLANDONI, *Le committenze d'arte dei canonici del Capitolo della Cattedrale dal XV all'inizio del XVI secolo*, in S. BARBERI, L. JACCOD (a cura di), *Ecclesia pulchra: la cattedrale di Aosta e le committenze artistiche e librerie nel Medioevo*, *Académie Saint-Anselme d'Aoste, Écrits d'histoire, de littérature et d'art*, 15, Aosta 2019, pp. 179-195, in particolare pp. 182-185.

4) Per ulteriori precisazioni circa le indicazioni emerse nel corso del restauro, si veda *infra*: *Il restauro della decorazione murale*.

5) Per la datazione del ciclo quattrocentesco si veda: PLATANIA 2016, p. 34, pp. 38-39, note 15, 17 (citato in nota 3).

6) BASTRENTA 1999-2000, p. 176 (citato in nota 1).

7) ASDAo, Visite parrocchiali, vol. 14, *Procès-verbaux des visites pastorales de Mon.^{se} Agodino 1825-26-27-28-29*, [p. 42].

8) ASDAo, *Conti consuntivi delle parrocchie, Ollomont 54*; Archivio parrocchiale Ollomont, *Inventaire des archives de la paroisse de Saint-Augustin (XVI^e-XX^e siècles)*, Catégorie 2 - *Eglise*, A. *Comptes et budgets*, Carton VF, 3. 1838-1931, *Comptes et budgets de la paroisse (42 cahiers)*; Catégorie 4 - *Chapelles*, D. *Chapelle de Saint-Grégoire soit Notre-Dame-des-Neiges à Vaud (Veau, Vau)*, Cartons XIII C e D. Ringrazio don Ivano Reboulaz, parroco di Ollomont, per la cortese disponibilità dimostrata nei confronti della mia ricerca.

9) Archivio parrocchiale Ollomont, *Comptes de la Fabrique de l'Église paroissiale d'Ollomont Le [?] 7bre 1838*, *Comptes de la Vble Chapelle de Vaud sous le vocable de N. D. aux Neiges size à Ollomont pour les Annuités 1832-1833-34-35-36 et 37*.

10) Archivio parrocchiale Ollomont, *Comptes et budgets de la Vble Chapelle de Vaud 1839-1840*.

11) Archivio parrocchiale Ollomont, *Comptes et budgets de Vaud 1843-1844*.

12) Archivio parrocchiale Ollomont, *Comptes Chapelle de Vaud Exercice 1847*.

13) Archivio parrocchiale Ollomont, *Comptes Chapelle de Vaud Exercice 1848*.

14) Archivio parrocchiale Ollomont, *Budget Chapelle N. D. aux Neiges 1850-1851*.

15) Archivio parrocchiale Ollomont, *Comptes Chapelle Notre Dame aux Neiges Exercice 1851-1852*.

16) Archivio parrocchiale Ollomont, *Budget de la chapelle de Notre Dame aux Neiges 1852-1853*.

17) Archivio parrocchiale Ollomont, Carton XIII C, 19. 1829, 26 avril, *Le procureur de la chapelle de Vaud et le curé d'Ollomont signent une convention avec le sculpteur Thomasset, qui s'engage à construire et placer un autel à la chapelle de Vaud*. Nel documento non è purtroppo menzionato il nome di battesimo del firmatario, ma sono annotati cinque pagamenti, scaglionati tra il 1829 e il 1833, e un importo residuo ancora da versare. Thomasset è il patronimico di una famiglia di intagliatori valdostani impegnati, nel corso dell'Ottocento, in una vasta produzione di arredi lignei. Poiché il capostipite Maur-Pierre-Antoine muore ad Aosta nel 1845, la sistemazione dell'altare nella cappella, che i registri della parrocchia pongono

attorno agli anni 1852-1853, è riconducibile ai suoi figli: François-Isidore, Antoine-Clément e Michel-François-Basile. (Per gli scultori Thomasset si veda: R. BORDON, *Prime indagini su una famiglia di scultori valdostani nel XIX secolo: i Thomasset*, in BASA, VIII, n.s., 2003, pp. 313-356).

18) Per l'altare e il suo dipinto: BRUNOD, GARINO 1994, p. 381, fig. 38 (citato in nota 2); R. BORDON, BM 6664, scheda in database Catalogo Beni Culturali Regione autonoma Valle d'Aosta, 1996.

19) Archivio parrocchiale Ollomont, *Chapelle de N. D. aux Neiges, Dépenses 1853-54-55*.

20) Archivio parrocchiale Ollomont, *Chapelle Notre Dame à Vaud, Dépenses 1859-60-61*.

21) Archivio parrocchiale Ollomont, *Comptes et budgets pour les annuités 1862-63-64, Chapelle de Vaud passif*.

22) Al presidente della Giunta regionale, in data 14 dicembre 1972, fu trasmessa copia di una relazione appositamente redatta in previsione di questi lavori: *Relazione storico-artistica sulla cappella di Vaud in Comune di Ollomont*, presso archivi SBAC Archivio beni architettonici 5-17-3, Armadio 13, Faldone Ollomont.1. La firmava André Zanotto - noto ricercatore di storia valdostana, membro dell'Académie Saint-Anselme, autore di numerose pubblicazioni, tra cui l'apprazziatissimo manuale *Histoire de la Vallée d'Aoste* (Quart 1968) - ed era vistata dall'allora soprintendente, architetto Domenico Prola.

23) ASDAo, *Conti consuntivi delle parrocchie, Ollomont 54, Compte et budget de la fabrique de l'église de S^t Augustin (Ollomont) pour l'année 1930 et 1931*.

24) M. ZACCARELLI, BM 5006, scheda in database Catalogo Beni Culturali Regione autonoma Valle d'Aosta, 1983; IDEM, scheda OA 02/00000009, presso archivi SBAC, novembre 1983; in entrambe le schede, egli riconduce la realizzazione del dipinto alla prima metà del XVI secolo.

25) La "velina" dattiloscritta di questo comunicato, intitolato *Importante ciclo di affreschi del '400 scoperti a Vaud Ollomont*, datato 15 ottobre 1974, è conservata presso archivi SBAC, Archivio beni storico-artistici 5-17-5, 46. *Comune di Ollomont, Cappella di S. Gregorio e Madonna delle Nevi*, Stanza 1, Armadio 7, Palchetto 3.

26) E. GALANTI, BM 2634, scheda in database Catalogo Beni Culturali Regione autonoma Valle d'Aosta, 1989; ZACCARELLI 1983 (citato in nota 24).

27) M. FRATINI, *Per un repertorio delle opere del Maestro di Lusernetta*, in I. MANFREDINI, *Una storia per immagini. La chiesa di San Bernardino a Lusernetta, Collana della Società storica Pinerolese*, Comune di Lusernetta 2018, pp. 43-61 (in particolare pp. 58-59), con bibliografia precedente; B. ODERZO GABRIELI, *Per la pittura del Quattrocento. Novità su Giacomo da Ivrea e Antoine de Lonhy*, in BSAC, 17/2020, 2021, pp. 107-115, in particolare p. 110 e p. 114, nota 32. Per i dipinti nella cappella di Auron si veda anche: C. LORGUES-LAPOUGE, *St-Etienne-de-Tinée-Auron: Chapelles peintes. Guide du visiteur*, Nice 1993, pp. 9-20; P. ROQUE, *Les peintres primitifs niçois. Guide illustré*, 2^e édition, Nice 2006, pp. 147-152; una scheda sulla cappella, corredata dalla documentazione fotografica della decorazione pittorica, è disponibile sui siti: <https://monumentum.fr/chapelle-saint-erige-auron-pa00080837.html>; <https://www.pop.culture.gouv.fr/notice/merimee/PA00080837> (consultati nel marzo 2023).

28) Tale raffigurazione del Salvatore è detta *Imago pietatis*, conosciuta anche con il nome di *Cristo di Pietà*, *Cristo/Uomo dei dolori*: gli strumenti della Passione (tra cui la corona di spine, la croce, i chiodi, la lancia, la spugna) sono indicati con l'espressione *Arma Christi*. Per un inquadramento generale dell'iconografia di san Gregorio si veda: L. RÉAU, *Iconographie de l'art chrétien*, tome III, *Iconographie des Saints*, II G-O, Paris 1958, pp. 609-616; *Bibliotheca Sanctorum*, VII, 1966, coll. 222-287.

29) Per una attenta disamina degli elementi costitutivi di questa iconografia, le principali aree della sua diffusione e la precoce comparsa in ambito valdostano si veda: B. BLUNDETTO, *L'iconografia della Messa di S. Gregorio nell'arco alpino occidentale durante il XV secolo*, in Bollettino SPABA, LXIII-LXIV, n.s., 2012-2013, pp. 59-102, in particolare pp. 76-77 e nota 39. Per Jean d'Ollomont e la cappella di Vaud, si veda: PLATANIA 2016, p. 34, e le immagini a colori n. 2 a p. 40 e nn. 4-5 a pp. 42-43, prima del restauro 2022; ROSSETTI BREZZI 2016, pp. 59-78, in particolare p. 68, e le immagini a colori nn. 12-17 a pp. 66-68, prima del restauro 2022 (citati in nota 3).

30) Pantaleone, medico vissuto in Oriente all'inizio del IV secolo, è uno dei 14 santi ausiliatori, i cui poteri taumaturgici erano invocati per superare momenti di particolare difficoltà (per l'iconografia di questo santo si veda: L. RÉAU, *Iconographie de l'art chrétien*, tome III,

Iconographie des Saints, III P-Z, Paris 1959, pp. 1024-1026; *Bibliotheca Sanctorum*, X, coll. 107-118).

31) DUC 1988, p. 416 (citato in nota 2), dove l'autore, riferendosi alla cerimonia d'investitura di un canonico, avvenuta in cattedrale nel 1440, riporta che al nuovo titolare fu dato «l'habit choral consistant dans le surplis et l'aumusse de petit-gris soit de vair». Il "surplis" corrisponde al temine italiano cotta, la veste bianca, con scollo quadro, lunga sino alle ginocchia, indossata sopra l'abito talare; il termine "aumusse" all'almucio, cappa di pelliccia con cappuccio, utilizzata dai canonici di alcuni capitoli minori come segno distintivo del proprio rango (per cotta si veda: M. RIGHETTI U.J.D., *Manuale di storia liturgica*, vol. I, *Introduzione generale*, Milano 1950, ad vocem, p. 499; e https://it.cathopedia.org/wiki/Cathopedia_ad_vocem, consultato nel giugno 2023; per almucio si veda: https://it.cathopedia.org/wiki/Cathopedia_ad_vocem, consultato nel giugno 2023. Le pellicce in petit-gris e in vaio si ricavano da un particolare tipo di scoiattolo, caratterizzato dal ventre bianco e dalla schiena grigio-argentea. Nel petit-gris, si utilizza solo la parte dorsale; nel vaio, le parti chiare e scure vengono cucite in modo alternato, a formare un caratteristico motivo modulare. Jean d'Ollomont sembra quindi indossare una cappa di petit-gris. Numerosi riferimenti alle raffigurazioni in campo artistico di queste pellicce sono disponibili sul sito <https://ilcapochiave.it/2021/03/29/antiche-simbologie-medievali-il-motivo-a-finto-vaio/> (consultato nel giugno 2023).

32) J.-A. DUC, HEA, VIII, p. 494.

33) Forse uno stampo in ferro per cuocere le ostie o una pinza eucaistica per maneggiare le particole consacrate.

34) R. BORDON, BM 6666, scheda in database Catalogo Beni Culturali Regione autonoma Valle d'Aosta, 1996.

35) Giuseppe (Ivrea, 1816-1890) e i suoi figli Giovanni (Ivrea, 1848-1917) e Felice (Ivrea, 1853-1923). Per la famiglia Stornone si veda: C. CERISE (a cura di), *Disegni e spolveri di una famiglia di artisti: gli Stornone*, catalogo della mostra (Aosta, Chiesa di San Lorenzo, 21 ottobre 2005 - 8 gennaio 2006), Quart 2005. Questa dinastia di artisti operò principalmente nell'ambito della pittura murale di soggetto religioso, ancorata a fini puramente didascalici e devozionali, destinata a soddisfare le esigenze di un clero dai gusti tradizionalisti.

36) Esempi del riutilizzo degli stessi disegni preparatori si hanno confrontando i *Quattro Evangelisti* eseguiti dagli Stornone nelle chiese parrocchiali di Aymavilles, Courmayeur, Pontboset, Roisan, Sarre, Valgrisenche e Verrayes: le figure derivano, con qualche piccolo aggiustamento motivato dalla loro collocazione all'interno delle differenti chiese, dagli stessi modelli. A Sarre, l'esecuzione degli Evangelisti è ricondotta ai fratelli Artari (si veda: S. ROULLET, A. MEYNET, *Saint Maurice de Sarre: une paroisse, ses curés*, Saint-Christophe 2013, pp. 140-147, in particolare pp. 140-141 e 144); tuttavia, la palese somiglianza con gli analoghi soggetti dipinti dai pittori eporediesi induce a dubitare di tale assegnazione.

37) Archivio parrocchiale Ollomont, Catégorie 4 Chapelles, D. Chapelle de Saint-Grégoire soit Notre-Dame-des-Neiges à Vaud (Veau, Vau), Carton XIII, n. 29 1853, 13 et 16 août, *Le peintre Garlier [Gartier] passe quittance au curé pour le payement des travaux accomplis à la chapelle de Vaud*.

38) S. BARBERI, *Jean-Laurent Grange*, in *Pittori valdostani d'un tempo*, Aosta - Pavone Canavese 1990, pp. 89-101; EADEM, *Introduzione*, pp. 17-23; *Jean-Laurent Grange, Autoritratto*, scheda n. 34, p. 66; *Note biografiche sui pittori*, p. 184, in L. FERRETTI, *Nos ancêtres: il ritratto in Valle d'Aosta nel XIX e all'inizio del XX secolo*, con note critiche di S. Barberi, Quart 1992.

39) In questa chiesa, a metà Ottocento, oltre al Grange, operò anche Giuseppe Stornone. Per l'attività di questi due pittori nella Chiesa parrocchiale di Cristo Re e il recupero, avvenuto negli anni 2007-2008, della decorazione pittorica interna da loro realizzata, si veda: *Aosta 8xmille Chiesa Cattolica Edilizia di culto*, [s.d., s.n.], pp. 68-70, disponibile sul sito: https://www.8xmille.it/sites/default/files/ope-re/pdf/384_0.pdf (consultato nel giugno 2023).

40) Per l'attività di Grange nella cappella del Crest si veda: R. BORDON, *Cappelle ed oratori*, in COMUNE DI PONTBOSET (a cura di), *Pontboset: il territorio, la sua storia, la sua gente*, Quart 2005, pp. 356-361. Per il ritratto di Vittorio Cacherano si veda: V.M. VALLET, *Il restauro della Collezione del castello di Aymavilles*, in BSBAC, 1/2003-2004, 2005, pp. 231-233, fig. 1.

*Collaboratrice esterna: Novella Cuaz, Restauro e Conservazione di opere d'arte.

«GIULIO FERRARI DA LODI PITTORE» UN'IPOTESI PER LE GROTTESCHE DI PALAZZO RONCAS AD AOSTA¹

Sandra Barberi*

I restauri degli edifici storici, accompagnati dalle proiezioni archivistiche e completati dalle ricerche più accurate, hanno spesso offerto al nostro sguardo nuovi incanti: dalle immaginose sequenze dei racconti medievali alle più stuzzicanti fantasie dell'eclettismo. È più raro, però, che tali incanti aggiungano pagine del tutto nuove alla storia dell'arte del primo Seicento in area alpina. L'occasione di studio promossa dalla Struttura patrimonio storico-artistico e gestione siti culturali e offerta dai restauri delle decorazioni pittoriche di Palazzo Roncas è in questo senso particolarmente fortunata e l'autrice delle ricerche, la storica dell'arte Sandra Barberi, ce lo offre nell'articolo che segue; peraltro, è un discorso che si riapre dopo le prime conversazioni offerte dalle pitture di Château Vallaise ad Arnad, ed è una

voce sulle vicende storico-artistiche in Valle d'Aosta che si arricchisce di nuovi dettagli. La residenza signorile del Palazzo Roncas, che vede la quasi certa presenza di maestranze lombarde acute e richiestissime, è ancora una volta segno inequivocabile della porosità valdostana alle migliori proposte adottate dalla corte sabauda e dalle influenti famiglie circoscrive. I ricchi confronti storico-artistici, le assegnazioni iconografiche, le indagini archivistiche - sebbene compromesse dalla parziale dispersione dell'Archivio Roncas - e la seriazione bibliografica restituiscono la storia di un intervento decorativo ampio e vivace che le immagini fotografiche possono solo limitatamente rimandare.

Viviana Maria Vallet



1. Aosta, Palazzo Roncas, una campata del porticato al piano terreno.
(S. Barberi)

La principale impresa architettonica e artistica in Valle d'Aosta a cavallo tra Cinque e Seicento si lega al più illustre esponente, nel Duché d'Aoste, della nuova nobiltà di toga, certificata dall'esercizio di cariche assegnate dal sovrano o dall'amministrazione locale, che nel ducato sabauda affianca e soppianta, a partire dalla fine del XVI secolo, l'antica nobiltà di spada. Il giudizio dei contemporanei su Pierre-Léonard Roncas è riassunto nelle parole del canonico Jean-Claude de Tillier, zio dello storico Jean-Baptiste, che nella *Totius Vallis Augustae compendiarium descriptio*, composta intorno al 1675, ricorda come egli «fama, virtute, prudentia excellit [...] tantoque floruit in omnibus gloria, ut non immeritus ab historicis recentioribus inter memoratissimos nostri saeculi heroes adscribatur»².

Nipote di un macellaio giunto in Valle d'Aosta dal Vallese ai primi del XVI secolo e figlio del medico Pierre Roncas, alto funzionario del Conseil des Commis, Pierre-Léonard costruisce la sua irresistibile ascesa al potere a partire dalle numerose missioni diplomatiche presso le corti del papa, dell'imperatore, del re di Spagna e del re di Francia svolte per conto di Carlo Emanuele I, che gli consentono di accumulare feudi e ricchezze. A ricompensa dei meriti di carriera gli giungono il titolo nobiliare e nel 1596 la patente di pari del regno, che eleva l'ambizioso *homo novus* al rango dei discendenti degli antichi lignaggi e che negli anni successivi troverà l'indispensabile ancoraggio territoriale. La costruzione del palazzo ha inizio probabilmente nel 1603, anno in cui Pierre-Léonard, allora poco più che quarantenne, riceve l'importante carica di primo segretario di Stato, raggiungendo così l'apice del suo folgorante *cursus honorum*. Due anni dopo, quando istituisce la primogenitura della baronia, tra i beni destinati agli eredi figura anche «le beau palais Roncas qu'il fesoit en ce tems-là finir de batir dans la cité d'Aoste près de la Porte de la Rive», attestazione che i lavori di costruzione ebbero termine, almeno per le strutture essenziali, nel 1605³.

Nel suo celebre *Historique* Jean-Baptiste de Tillier, i cui unici apprezzamenti positivi sono rivolti al patrimonio architettonico del Medioevo, si limita a citare la dimora tra le «maisons [...] passablement bien baties pour un endroit de montagne»; una mano ignota, decisamente più entusiasta, ha aggiunto a margine del manoscritto del 1737 quella che ad oggi è la più antica descrizione nota dell'edificio: «Cet hôtel est grand, vaste, embelli de fort belles peintures representants l'histoire de la fable, quantité de beaux emblemes et figures representants les saisons de l'année, les cours des astres, les planettes, leurs attributs, et plusieurs autres superbes peintures, très au naturel; orné de deux grands corridors, où sont toutes les peintures susdites, qui donnent communication aux appartemens du dit palais, soutenus ces corridors par des grandes colonnes de marbre gris de ce pais, tiré des Aimavilles, avec un large et superbe degré, accompagné d'un asses grand jardin situé au couchant du dit palais, entourré de muraille, et un grand pré verger au midi et couchant du même jardin, garni d'arbres à fruits de toutes espèces, notamment pour fruits d'hiver, en bonne especes, et

entourré le dit verger des anciens murs de la cité au couchant et septentrion du dit verger. Et c'est le seigneur Pierre Leonard Roncas, baron de Chatelargent, qui le fit batir au commencement du siècle passé, et qu'il a fait finir en 1605»⁴.

La costruzione dell'edificio non è del tutto conclusa quando iniziano le travagliate vicende personali di Pierre-Léonard che porteranno, alla fine del 1607, alla sua incarcerazione. Nell'inventario compilato nel 1617, in occasione del sequestro ducale dei beni, si legge infatti che il palazzo conteneva ventidue «stanze fabbricate et altre non ancora compite»⁵. I lavori proseguiranno nel decennio tra la liberazione (1630) e la morte di Pierre-Léonard (1639). Al completamento della dimora attenderà in seguito suo figlio Pierre-Philibert, marchese di Caselle. Risalgono alla committenza di quest'ultimo il rifacimento dello scalone d'onore e la finitura dell'ala occidentale nell'aspetto che è giunto fino ai nostri giorni, caratterizzato dalle due torrette circolari con loggia apicale. Un modello che sembra ricalcare fedelmente l'esempio del prestigioso Filatoio Rosso di Caraglio, il più antico impianto di filatura della seta del ducato sabauda, eretto, subito dopo quello di Venaria, nel 1676-1678 per iniziativa del conte Giovanni Girolamo Galleani, forse con l'intervento progettuale di Amedeo di Castellamonte.

Acquistato nel 1702 dall'amministrazione del Duché d'Aoste per farne la sede della Maison du Pays⁶, Palazzo Roncas è evocato per la prima volta tra le emergenze storico-artistiche di Aosta nella *Guida illustrata della Valle d'Aosta* di Carlo Ratti e Francesco Casanova, uscita nel 1888⁷. Gli autori lodano «le eccellenti pitture in quello stile leggiadro e brillante che puossi chiamare raffaellesco-pompeiano». Fa loro eco nel 1890 il professor Sylvain Lucat, segretario capo della Città di Aosta, in un libretto che illustra le alterne fortune della famiglia e le vicende del palazzo. L'opuscolo non trascura di ricordarne la decorazione, «intieramente dipinta con arte finissima e con meravigliosa varietà»⁸. Il secolare utilizzo istituzionale e l'interesse quasi esclusivo tributato nell'Ottocento alla cultura figurativa del tardo Medioevo hanno, tuttavia, penalizzato gli studi su Palazzo Roncas; una sfortuna critica protrattasi fino a tempi recenti, giacché la destinazione a sede del Comando dei Carabinieri tra il 1926 e il 2010 ha fortemente limitato l'accessibilità del pubblico all'edificio, rendendo praticamente impossibile un'analisi dettagliata delle pitture da parte della comunità scientifica⁹. Gli estremi cronologici per l'esecuzione del ciclo sono il 1605, data presente nel porticato al piano terreno, e il 1607, anno indicato sia in cifre arabe sia in numeri romani nel porticato al piano nobile. Come sempre per questo genere di imprese, i lavori dovettero svolgersi in tempi rapidi, in due campagne condotte durante la bella stagione nel 1605 e nel 1607, verosimilmente con un anno di interruzione durante la missione in Spagna di Pierre-Léonard per riportare in patria i principi Filippo Emanuele, Vittorio Amedeo e Filiberto Emanuele, figli del duca sabauda Carlo Emanuele I, che allontana Roncas dalla patria dal dicembre 1605 all'agosto 1606¹⁰.



2. Aosta, Palazzo Roncas, volta dell'atrio.
(S. Barberi)

Le pitture rivestono la volta a botte dell'atrio e, sui lati est e nord, le volte del porticato al piano terreno e del loggiato al primo piano¹¹.

La decorazione ha un carattere esclusivamente profano. Le tracce di lettura più evidenti si snodano in due direzioni: l'autobiografia celebrativa del committente, affidata all'eloquio sibillino e aulico delle imprese e alle personificazioni allegoriche, e una sorta di enciclopedia universale composta attraverso le immagini tratte in larga parte dai repertori a stampa. Miti e allegorie sono affiancati da scene di vita quotidiana, soggetti burleschi e dissacratori, piccoli paesaggi, figure zoomorfe, l'universo teratologico abituale delle grottesche, esseri ibridi antropomorfi come sfingi, arpie, satiri, centauri, tritoni e sirene, ibridi zoomorfi e fitomorfi, mostri marini, elementi di un vasto repertorio condiviso con le arti sontuarie e decorative tardomanieriste¹². Malgrado gli inevitabili spunti antichizzanti, nel complesso prevale l'attenzione per il dettaglio naturalistico: gente del popolo, eleganti gentiluomini e dame intenti alle più diverse attività di lavoro e di svago, quadrupedi, uccelli e insetti descritti con puntuale verosimiglianza, creature fantastiche ma non meno palpitanti di vita.

Le volte a crociera al piano terreno presentano un'impostazione comune (fig. 1). Le quattro vele sono profilate da cornici vegetali a foglioline appuntite e punteggiate di fiorellini bianchi su fondo vinaccia, con un piccolo sole o un velario a spicchi - motivo di ispirazione neroniana qui molto semplificato - nel punto di incrocio. Su ciascuna vela l'area centrale è occupata da una cartella, da un dispositivo a candelabra o da fantasiose architetture, edicole dai sostegni filiformi o leggere impalcature a gradini, popolate da figurine umane in dialogo con una miriade di animali reali o fantastici e con piccoli paesaggi: un brulichio bizzarro e giocoso, come senza peso, intessuto degli arabeschi disegnati da sottili filamenti, che lascia grande spazio al fondo bianco. Gli spazi tra le campate sono occupati da sfondati a cielo aperto incorniciati da una balaustra fortemente scorciata, includenti figure allegoriche che spiccano in mezzo alle nuvole; nei pennacchi laterali si collocano altre figure, per lo più singole e in posizione centrale. Le lunette sotto le volte ospitano una serie di imprese racchiuse in cartelle dagli stilemi tipicamente tardomanieristi.

Particolarmente ricca è la decorazione della volta a botte che copre l'atrio, fin dalle origini l'ingresso del palazzo che si apre verso est sulla via principale (fig. 2). Il centro è occupato da un grande riquadro rettangolare con la scena della *Caduta di Icaro*, incastonato entro una cornice di pietre dure e fregi in finto stucco a ovoli e fogliette, mentre il bordo esterno con un motivo a meandro è potenziato da angolari con testine grottesche. La distribuzione dei soggetti risponde qui a uno schema più complesso che nelle campate del porticato. Al centro dei lati lunghi, sullo sfondo di un sontuoso tendaggio rosso drappeggiato, due cartelle di finto stucco decorate da protomi leonine e testine grottesche incorniciano le personificazioni allegoriche della *Primavera* e dell'*Autunno*; negli spazi laterali compaiono scene di genere disposte su due registri sovrapposti divisi da una fascia a girali di un colore bruno su fondo ocra. Due medaglioni ovali di

finta malachite, anch'essi ammantati di un drappo rosso, racchiudono sui lati brevi la personificazione dell'*Estate* a est e la scena di *Efesto che forgia le frecce per Cupido* a ovest (dove ci si sarebbe aspettati la raffigurazione dell'*Inverno*). Gli spazi alle estremità di ciascun lato sono organizzati secondo una partitura verticale, con motivi a candelabra composti da girali fogliacei stilizzati e aeree strutture architettoniche entro cui si muovono figurine allegoriche e divinità. Colmano gli spazi residui mascheroni grotteschi, testine drappeggiate e figure di uccelli. Ai quattro angoli della volta una robusta cartella con volute e mascheroni accoglie un'impresa.

Mentre al piano terreno nelle campiture principali delle volte prevalgono temi allegorici funzionali a una strategia di autorappresentazione tesa a celebrare il prestigio raggiunto grazie alle proprie qualità personali, fondato sui cardini del rapporto di lealtà e fedeltà verso i sovrani e della fede religiosa - temi che emergono con chiarezza anche dall'elogio funebre di Roncas, che presenta diversi punti di contatto con il programma decorativo del ciclo¹³ - nel loggiato al primo piano dominano i soggetti cosmologici. Qui le vele delle volte a schifo sono profilate da due sottili steli rampicanti di trifoglio attorti a un bastone; nel riquadro al centro è dipinto un segno zodiacale, visto attraverso una lanterna aperta verso il cielo (fig. 3). Rispetto al porticato inferiore non emergono differenze significative sul piano stilistico e formale, ma si avverte il passaggio a una tessitura più densa e compatta dovuto a un cambiamento sul piano sintattico, col ricorso in misura molto più limitata ai consueti dispositivi di composizione della grottesca, quali candelabre, girali fitomorfi e strutture architettoniche. Ciascuna vela è occupata da una scena o da un personaggio allegorico racchiusi all'interno di una campitura delimitata dalla cornice; negli spazi ai lati l'universo fantasioso preponderante al piano terreno si materializza nel realismo di genere della vita quotidiana, con soggetti estrapolati da fonti a stampa in cui le figure, invece che librarsi nell'aria incuranti della legge di gravità, si ancorano più stabilmente a basamenti e frammenti di suolo. Tra le campate trovano posto le personificazioni dei sette pianeti dell'astrologia antica, entro sontuose tabelle rettangolari con cornici multiple decorate da un motivo a treccia, intrecci geometrici, fasce a meandro e velari; nei pennacchi le figure si dispongono sopra e sotto un'impalcatura dotata di mensole laterali. Anche la composizione delle lunette appare differente, con la cartella centrale contenente un'impresa affiancata da coppie di figure, il sole e la luna nelle personificazioni di Apollo e Diana oppure putti nudi.

Nell'intero ciclo la scrittura rapida e vibrante delle grottesche è eseguita in punta di pennello con straordinaria libertà e una icastica attenzione per il dato reale, cogliendo rapide notazioni psicologiche, attitudini vivaci, allusioni scherzose. Il medesimo tratto nervoso si riconosce anche nelle grandi figure che occupano le intercampate e nei tenenti delle lunette, dalle fisionomie connotate dal taglio degli occhi lievemente ripiegato verso il basso e i riccioli scarmigliati; le figure conservano la possanza degli archetipi michelangioleschi, restituita con un fare grafico mediante ombre brune e un fitto tratteggio che pare quasi imitare il segno del bulino delle fonti a stampa.



3. Aosta, Palazzo Roncas, campata del loggiato al primo piano. Al centro è raffigurato il segno zodiacale dell'Ariete. (S. Barberi)

Pur nell'utilizzo di analoghi modelli e nella sostanziale omogeneità dell'insieme, la stesura pittorica rivela l'intervento di mani differenti e distinzioni di qualità. Le lunette delle prime due campate sud del primo piano, riportate alla luce nel corso dell'ultimo intervento in seguito all'asportazione dello scialbo che le ricopriva, si differenziano dalla maggior parte delle altre per una pennellata corposa e stratificata che tornisse i volumi e modella l'anatomia delle figure con un delicato chiaroscuro, cesella i lineamenti minuti, sfuma gli incarnati con velature trasparenti, rialza con forti tocchi di luce le pieghe dei panneggi per esaltare il cangiantismo dei tessuti¹⁴. Qui la policromia è anche più ricca e più vivace di quella che si offre nelle altre campate, impoverita dalla perdita di strati superficiali applicati a secco, modificata dall'alterazione di alcuni pigmenti e danneggiata dalle efflorescenze di sali nelle zone soggette a infiltrazioni di acqua. A fare le spese di secoli di esposizione alla luce, alla polvere e ai fattori inquinanti sono stati soprattutto gli azzurri degli smaltini, praticamente scomparsi del tutto, i rossi cinabro, oggi scuriti, e i verdi di malachite, applicati a secco con un agente proteico; altri verdi si presentano nella stesura sorda delle ridipinture. L'apparato emblematico è l'aspetto finora più indagato del ciclo: nel saggio pubblicato su "Studi Piemontesi"

(2013), Maria Gabriella Bonollo ha individuato le fonti di derivazione delle imprese in una serie di repertori per lo più tardocinquecenteschi e ha proposto una lettura interpretativa dei soggetti scelti per la traduzione pittorica; ulteriori approfondimenti si devono a Raul Dal Tio, che ha reso noto anche un importante documento legato alla vita pubblica di Pierre-Léonard Roncas, la patente di primo segretario di Stato concessagli nel 1603, che anticipa la cultura delle imprese dispiegata ampiamente pochi anni più tardi sulle volte del palazzo, contenendone *in nuce* i temi centrali¹⁵.

Prendendo alla lettera l'auspicio di Giovanni Romano che gli affreschi venissero studiati «in ogni dettaglio perché gremiti di derivazioni da serie incise e di citazioni dirette»¹⁶, il lavoro preliminare della ricerca è consistito nell'analizzare tutti i soggetti alla ricerca dei modelli. La minuziosa caccia ha permesso di individuare una buona parte delle fonti iconografiche, tutte desunte, secondo una consolidata prassi di mestiere per i pittori decoratori, da materiale incisivo e più in particolare dalla produzione nordica, che negli ultimi decenni del Cinquecento invade il mercato europeo. Le sette acqueforti dedicate alle *Arti liberali* su disegno di Frans Floris, pubblicate nel 1551 da Hieronymus Cock, inaugurano il filone delle serie di personificazioni allegoriche, che traducono in immagini dei

concetti immateriali, rendendoli così accessibili, e gettano un ponte tra l'universo metafisico e il mondo reale. Anversa è il centro della produzione e della commercializzazione delle serie, disegnate dai principali artisti fiamminghi e olandesi dell'epoca, molti dei quali divulgatori della maniera dei grandi maestri italiani, e destinate ad avere per mezzo secolo vastissima popolarità e grande fortuna nella produzione pittorica e libraria e nella realizzazione di apparati effimeri per feste e spettacoli¹⁷. La maggior parte dei soggetti affrescati a Palazzo Roncas deriva dalle incisioni dei fratelli Johann e Raphäel Sadeler, dalle allegorie astrologiche e stagionali, a quelle delle arti, dei sensi e dei temperamenti umani, fino ai temi biblici. La serie maggiormente utilizzata è quella dei *Planetarum effectus et eorum in signis zodiaci*, incisa a bulino da Johann Sadeler su disegno di Maarten de Vos e pubblicata ad Anversa nel 1585¹⁸: da essa sono tratte le rappresentazioni dei pianeti (tranne Venere, si veda *infra* fig. 15) dipinti negli spazi tra le campate del loggiato superiore e vari altri personaggi secondari. In alcuni casi dai modelli sono riprese le figure principali, ma non è la regola, spesso infatti vengono estrapolati dettagli secondari che fanno parte dello sfondo delle scene, individuabili solo osservando con grande attenzione le tavole, personaggi, brani di paesaggio o singole figurine di animali. Le citazioni dalle stampe non riguardano soltanto i soggetti inseriti nel tessuto delle grottesche, ma anche le grandi figure che affiancano le cartelle con le imprese nelle lunette del loggiato al primo piano, ricavate dai medesimi modelli. Le immagini "ritagliate" sono oggetto di disinvolte pratiche di manipolazione: invertite specularmente, arricchite o impoverite di dettagli, nella traduzione pittorica sono montate liberamente perdendo qualsiasi riferimento con il contesto originario; modificate nei gesti e nell'abbigliamento, vestite o spogliate a seconda della necessità narrativa e della convenienza, le figure mutano di identità e di valenza simbolica. Nessuno potrebbe immaginare, ad esempio, che i due personaggi affannati a tagliare un tronco con una sega a due mani raffigurati in una delle campate al piano terreno fossero intenti, nell'incisione di partenza, alla costruzione dell'arca di Noè; o ancora, che un Apollo tenente nella manica est del loggiato al primo piano altri non sia che lo svogliato giovanotto che in un bulino di Sadeler incarna il temperamento flemmatico, con l'aggiunta della lira in mano e del sole fra i capelli¹⁹ (figg. 4-5). Il repertorio di modelli comprende altri noti incisori nordici, come Philips Galle e i fratelli Collaert, attivi soprattutto ad Anversa, e il tedesco Luca Kilian. La *Caduta di Icaro* al centro della volta dell'atrio ricalca l'omonimo soggetto della serie delle *Metamorfosi* disegnata da De Vos e incisa da Crispijn van de Passe²⁰ (fig. 6).

La fortuna della grottesca presso la corte sabauda, magistralmente delineata da Giovanni Romano fin dal 1982 nel volume sull'Armeria Reale di Torino, si misura attraverso la diffusione sul territorio di questo genere complesso e ambiguo che mescola gusto antiquario, immaginario naturalistico, araldica, mitologia ed emblematica in un alfabeto simbolico che sottende significati politici, etici ed esistenziali, una trama fitta di riferimenti percepibili ma non di immediata comprensione se non per le menti più dotte²¹.



4. Aosta, Palazzo Roncas, lunetta con impresa di Alfonso Beccaria nel loggiato al primo piano.
(S. Barberi)



5. R. Sadeler, Phlegmaticus, serie I quattro Temperamenti (da M. de Vos), Anversa, 1583.
(©Rijksmuseum, Amsterdam)



6. C. van de Passe, La caduta di Icaro, serie Metamorfosi (da M. de Vos), Colonia, 1602-1607.
(©Rijksmuseum, Amsterdam)

L'esuberante stagione piemontese delle grottesche - anticipata nel primo Cinquecento dalla *Sala delle Stagioni* al Castello della Rovere di Vinovo, avvicinata all'ultimo periodo romano di Giovanni da Udine - si apre nei castelli Tapparelli d'Azeglio di Lagnasco lungo un arco di tempo che va dalla metà del sesto al settimo decennio del secolo, con una serie di interventi associati dalla bibliografia ai nomi di Pietro Dolce, Cesare Arbasia e Giacomo Rossignolo. Prosegue poi in alcuni ambienti del Palazzo La Marmorata a Biella, decorati verosimilmente alla fine degli anni Settanta; nella *Sala dello Zodiaco* al Castello della Manta, principale ambiente di rappresentanza della dimora di Michele Antonio Tapparelli, realizzata negli anni Ottanta; in un ambiente del castello di Fossano, dove il pittore di corte Giovanni Caracca è pagato per decorazioni pittoriche eseguite plausibilmente in occasione del passaggio di Carlo Emanuele I e della consorte Caterina Micaela nel 1585; nella *Stanza degli Infanti* e nella *Stanza delle Eroi* del Castello di Foglizzo, decorate forse in occasione delle nozze del conte Guido Biandrate con Giustina Crivelli, nel 1589; e nel Castello di Ozegna, ampliato dal conte Bonifacio di San Martino d'Agliè intorno al 1595, dove la grottesca si associa a stucchi di gusto bellefontain²². Fin dagli anni Ottanta, inoltre, Caracca era impegnato nella prima campagna di decorazione della *Grande Galleria* che collegava il castello al palazzo ducale di Torino, dipingendo grottesche, stemmi ed emblemi²³.

Non meraviglia quindi che per la sua dimora Pierre-Léonard Roncas scegliesse una tipologia decorativa strettamente legata al gusto figurativo della corte sabauda e di sicuro riferimento identitario anche a costo di apparire, all'alba del XVII secolo, ormai superata rispetto all'evoluzione in atto nella campagna di rinnovamento della *Galleria* torinese, aggiornata sulla cultura artistica centro-italiana.

Al di là di somiglianze generiche e di occasionali riprese di motivi tipici del repertorio delle grottesche, i cicli noti del ducato sabauda non presentano tuttavia significative analogie stilistiche con quello aostano. Di gran lunga più interessante è il confronto con un documento pittorico presente in territorio lombardo, la decorazione della *Sala capitolare* dell'Ospedale Maggiore di Lodi.

La sala ospita oggi la raccolta anatomica di uno studioso locale, Paolo Gorini, che alla metà dell'Ottocento aveva messo a punto una formula segreta per pietrificare i cadaveri. Al di sopra del macabro spettacolo offerto dalle vetrine, dove sono esposti innumerevoli resti umani perfettamente conservati grazie alle pratiche tanatologiche del geniale scienziato, si offre alla vista la magnifica volta fittamente decorata a grottesche e datata 1593, opera del pittore Giulio Ferrari. Menzionata per la prima volta nella ponderosa monografia di Giovanni Agnelli, già direttore dell'Archivio storico lodigiano, la paternità anagrafica dei dipinti trova conferma nei documenti rinvenuti all'inizio del nostro secolo nell'Archivio storico del Comune di Lodi da Jessica Gritti, alla quale si deve il primo approfondimento critico sulle grottesche lodigiane, ampliato qualche anno dopo dalle ricerche documentarie di Federico Cavaliere e Mario Comincini²⁴.

Analizziamo ora più nel dettaglio l'opera, legata al ciclo aostano da notevoli affinità linguistiche e da precisi agganci nelle modalità compositive e nelle scelte iconografiche.

L'impaginazione della volta, caratterizzata da un accumulo quasi compulsivo di immagini sul fondo bianco, ricorda da vicino quella dell'atrio di Palazzo Roncas. Come nella dimora aostana, al centro si dispone una grande campitura rettangolare impreziosita da una cornice potenziata, mentre il resto dello spazio è organizzato rispetto alle diagonali e alle mediane, con gli angoli occupati da quattro cartelle con personificazioni delle *Virtù* (con imprese a Palazzo Roncas) e il centro di ciascun lato da un riquadro includente un paesaggio sulle pareti brevi e una scena su quelle lunghe (a Palazzo Roncas un cartiglio di finto stucco con le quattro *Stagioni*); ai lati del motivo centrale, le grottesche si dispongono su due registri orizzontali lungo l'asse maggiore e con un'impostazione verticale lungo quello opposto. Lo sfondato centrale si apre illusivamente su un ampio paesaggio arboreggiato; l'effetto di profondità, in parte reale perché il riquadro è racchiuso nella specchiatura della volta a schifo, è accentuato dalla cornice a lacunari e da una balconata del tutto simile a quella che delimita gli sfondati con le figure allegoriche al piano terreno di Palazzo Roncas. Perfettamente sovrapponibili sono anche le bizzarre strutture architettoniche al culmine delle candelabre, costituite da due edicole affiancate sorrette da sostegni filiformi e sormontate l'una da un cornicione piatto modanato e l'altra da un frontone curvilineo spezzato, che accolgono delle figurine. Le coincidenze, particolarmente calzanti, oltre che nell'atrio, soprattutto nelle campate del portico al piano terreno, si estendono a tutti gli elementi del sistema decorativo: le fasce a meandro e a palmette, le mezze cornici ornate da mascheroni



7. Lodi, Ospedale Maggiore, volta dell'antica Sala capitolare (oggi Museo P. Gorini).
(S. Barberi)



8. Lodi, Ospedale Maggiore, particolare della volta della Sala capitolare (lato ovest).
(S. Barberi)

grotteschi, le figurine di uccelli, le erme alate e le testine disseminate a profusione nella decorazione, le candelaire fitomorfe, gli arabeschi dei filamenti e gli svolazzi dei panneggi; analogo è persino il modo di indicare la data, inscritta in una targa sospesa che si trova simile nel ciclo aostano. Alle similitudini compositive e iconografiche vanno a sommarsi le consonanze nella stesura pittorica e nella cromia, caratterizzata dalla predominanza delle tonalità calde, tra le quali spicca con insolita abbondanza la terra bruciata e la gamma dei rosa e dei malva.

I soggetti derivano in gran parte da stampe fiamminghe e olandesi, identificate da Jessica Gritti nelle *Inventiones Heemskerckianae*, una serie di tavole a tema vetero e neotestamentario incise da Philips Galle su disegno del pittore olandese Maaerten van Heemskerck, e in incisioni di Pieter van der Heyden su invenzione di Pieter Brueghel il Vecchio e di Hieronymus Bosch. Ad esse si devono aggiungere rami dei Sadeler, di Adriaen Collaert e di Marcus Gheeraerts I, nonché suggestioni derivate dalla frequentazione delle tavole che compongono la raccolta *Grottesco in diversen Manieren*, incise dai fratelli Johannes e Lucas van Doetecum su disegno di Hans Vredeman de Vries²⁵. Dal confronto con Aosta emerge non solo il ricorso ad analoghe fonti, ma anche una modalità affine nell'utilizzo delle immagini, per le quali prevale una volontà di accumulazione indifferente tanto a una logica interna nella successione degli elementi figurativi, quanto a schemi sintattici predefiniti (figg. 7-10).

L'insieme dei riscontri lascia pochi dubbi sull'attribuzione del ciclo di Aosta a Giulio Ferrari e alla sua bottega, anche se nell'arco di tempo che separa le due opere

sono intervenuti alcuni cambiamenti. La sovrabbondanza decorativa, che nella volta lodigiana produce un effetto di vero e proprio *horror vacui*, a Palazzo Roncas si dirada un poco, i personaggi non sono così affastellati e si procede allo sfrondamento di molti dettagli secondari, conferendo un respiro più ampio alla composizione, mentre la prevalenza di soggetti di vita quotidiana e di temi villerecci dona alle grottesche aostane un tono di più leggera giocosità. Palazzo Roncas denota inoltre un'ancora più decisa virata verso la cultura nordica, trascurando i riferimenti al repertorio degli artisti italiani del Cinquecento rilevati da Gritti tra le fonti di ispirazione delle pitture lodigiane.

Ma chi era l'autore delle grottesche dell'Ospedale Maggiore di Lodi?

Come purtroppo non di rado accade, la figura di Giulio Ferrari emerge, più che attraverso le testimonianze dirette della sua produzione artistica, soprattutto dalle carte di archivio, che al momento coprono un arco cronologico dal 1590 al 1615, divise tra Lodi e Vercelli.

Nel 1864 Carlo Dionisotti enumerava tra gli artisti attivi a Vercelli di un «Giulio Ferraris pittore nel 1606»; due riferimenti sono presenti anche nelle preziose schede Vesme, ignorate dalla bibliografia lombarda²⁶. Rimaste a lungo separate sul duplice binario di Lodi e Vercelli, le tracce documentarie dell'artista si sono ricongiunte soltanto negli anni Duemila grazie alle ricerche di archivio di Giorgio Tibaldeschi e Antonella Chiodo, che hanno permesso di ricostruire le vicende vercellesi di Ferrari a partire dalla fine del Cinquecento²⁷. Per fare il punto sulla figura di questo pittore è utile riunire in questa sede tutte le notizie finora note.



9. Aosta, Palazzo Roncas, atrio, particolare della volta (angolo nord-est). (S. Barberi)



10. Aosta, Palazzo Roncas, atrio, particolare della volta (lato sud). (S. Barberi)

Il documento più precoce, segnalato da Mario Comincini, è un atto notarile del 1590 in cui Gabriele Nava e Giulio Cesare Ferrari si impegnano a collaborare con l'artista lodigiano Muzio Piazza, figlio del più noto Callisto, alla doratura di un tabernacolo per la Scuola del Sacrario del Duomo di Lodi²⁸. È questa l'unica volta in cui il pittore è indicato con il doppio nome, mentre in tutti i documenti successivi sarà registrato unicamente come Giulio. Nava e Ferrari sono detti entrambi milanesi (non è chiaro se di origine o semplicemente di residenza); Giulio Cesare appare "separato" dal padre, e quindi attivamente in modo autonomo, da cinque anni, il che permette di ipotizzarne una data di nascita non oltre il 1565.

Due anni più tardi il pittore si è ormai stabilito a Lodi ed è ben inserito nel panorama della produzione artistica locale, come attesta il susseguirsi di commissioni in cui dà prova di capacità versatili, passando disinvoltamente dai soggetti sacri al genere della grottesca.

Il 14 ottobre 1592 «messer Giulio Ferrari da Lodi» è incaricato di dipingere un'ancona per la Cappella di Santa Caterina da Siena nella Chiesa di San Domenico, di patronato della famiglia trevigliese Fedrici²⁹. Il 25 novembre dello stesso anno riceve la prestigiosa commissione dell'ospedale, realizzata nell'anno successivo³⁰.

Nel 1593 opera anche nella chiesa dell'abbazia olivetana di Villanova del Sillaro, vicino a Lodi, dove dipinge su una parete una perduta *Madonna col Bambino e i santi Michele e Benedetto*³¹.

A Lodi non si conoscono altri lavori accertati del nostro artista, al quale Franco Moro suggerisce di attribuire anche gli affreschi strappati con scene di paesaggio provenienti da un palazzo che fu forse la dimora di Callisto Piazza³².

Dopo alcuni anni di silenzio delle carte Ferrari torna a manifestarsi nel 1598, questa volta a Vercelli.

L'antica appartenenza di Vercelli al ducato visconteo aveva favorito fin dal XIII secolo le presenze lombarde nella città, che si mantengono anche dopo il passaggio al ducato di Savoia, nel 1428. Cresciuto fino a diventare uno dei principali centri culturali e artistici dello stato sabauda, complice la presenza della corte dal 1536, il capoluogo eusebiano attira numerosi artisti forestieri che vengono ad affiancare le consolidate botteghe locali, fra le quali

dominano nel Cinquecento quelle dei Lanino, dei Giovenone e degli Oldoni (questi ultimi immigrati da Milano nella seconda metà del secolo precedente), di stretta osservanza gaudenziana³³. Non si conoscono i rapporti di Ferrari con gli artisti vercellesi, dai quali non sembra aver assorbito influenze significative; tutto fa pensare quindi che operasse in modo autonomo rispetto alle grandi officine attive a cavallo del secolo, prime fra tutte quelle dei Lanino e dei Giovenone³⁴.

Fin dalla prima comparsa nei documenti vercellesi Ferrari risulta legato al clan dei Tizzoni, una delle famiglie più antiche e potenti della nobiltà locale. Signori di Desana e di Crescentino, i Tizzoni appartengono alla ristretta élite che amministra la città di Vercelli, intervenendo anche nella gestione dell'Ospedale Maggiore, l'antico Ospedale di Sant'Andrea trasformato nel 1555 per dispensa apostolica in beneficio secolare, affidato alla comunità vercellese³⁵. Ed è probabile che lo spostamento di Ferrari da Lodi a Vercelli segua proprio gli assi della rete ospitaliera.

Il 26 aprile 1598 «Francesco del fu Galeazzo Mentigazza pittore milanese e Giulio Ferraro da Lodi del fu Camillo pittore» sono presenti in qualità di testimoni al testamento di Alessandro Tizzoni, personaggio di primo piano sulla scena locale, che negli anni seguenti sarà uno dei sei regolatori dell'Ospedale e ricoprirà anche il ruolo di deputato del Comune, una delle più alte cariche amministrative cittadine³⁶.

Nel 1599 e nel 1602 Ferrari è testimone di altri atti relativi ad Alessandro Tizzoni³⁷, e il 31 gennaio 1602 è elencato fra gli uomini cui, su indicazione di Nicola Tizzoni, Carlo Emanuele I concede di portare armi offensive e difensive³⁸. Vesme segnala inoltre un altro atto sempre in rapporto con i Tizzoni, redatto il 26 aprile 1603 alla presenza di Giulio Ferrari «cittadino et habitante in Vercelli»³⁹.

Grazie alla protezione di Alessandro Tizzoni, fin dal 1602 Ferrari gravita nell'orbita dell'importante istituzione ospedaliera, di cui diventerà pittore di fiducia. Il 19 novembre, assieme all'ingegnere Melchiorre Piantino, presenza all'affidamento ai mastri Pietro Piotta da Monza e Nicola da Sali dei lavori di costruzione del portico e della galleria che ampliano verso il cortile il salone dell'infermeria del cosiddetto "Dugentesco", la porzione dell'ospedale eretta nel 1224 dal cardinale Guala Bicchieri⁴⁰.

Come si è ipotizzato, nel 1605 Ferrari dovrebbe essere sul cantiere aostano. Sulle circostanze dell'incontro con Roncas e del successivo ingaggio può essere d'aiuto ricordare l'atto del 1598 in cui Ferrari è accomunato a Francesco Mantegazza. I pagamenti del 1607 e del 1608 registrati a favore di quest'ultimo nella contabilità sabauda per «le pitture et fatture delle armi da esso fatte nella galleria grande di Sua Altezza», per la pittura «delle quattro facciate grandi al di dentro del Castello nel cortile», e della facciata e per vari lavori di indoratura e verniciatura nella fabbrica ducale (tutte opere oggi perdute), attestano l'attività del pittore milanese presso la corte di Torino⁴¹. Nella tradizione degli stretti rapporti tra i duchi sabaudi e le botteghe vercellesi nel corso di tutto il XVI secolo, tra gli artisti coinvolti nell'impresa della *Grande Galleria* figurano anche altri personaggi legati al capoluogo eusebiano, come il lombardo Pompeo Secondiano, il più affermato Moncalvo e il suo aiutante Giorgio Alberini, genero di Amedeo Giovenone⁴². Che Roncas fosse coinvolto nell'organizzazione del grandioso cantiere torinese è provato da una nota di pagamento firmata dal barone per conto del duca nell'agosto 1605, relativa al trasferimento degli «aiuti fatti venir da Roma» richiesti da Federico Zuccari⁴³. È pertanto verosimile che Roncas conoscesse l'ambiente artistico vercellese e che fosse venuto in contatto, forse attraverso Mantegazza, anche con Ferrari; è possibile altresì che i due si fossero conosciuti attraverso l'intermediazione di Tizzoni, il quale, nella sua qualità di alto funzionario, intratteneva rapporti costanti con la corte e con il primo segretario di Stato. È ovvio immaginare, inoltre, che il pittore vantasse un *curriculum* ben più ampio di quello che si è potuto finora ricostruire, e che Roncas avesse avuto modo di valutare le sue capacità professionali attraverso lavori di cui attualmente ignoriamo l'esistenza. Meraviglia il fatto che un personaggio dal calibro sociale e dalle possibilità economiche così elevate abbia scelto, per la decorazione del suo palazzo, un artista indubbiamente di secondo piano rispetto a quanti, in quegli anni, gravitavano nell'orbita accentratrice della corte sabauda, ma è anche vero che la dimora aostana aveva funzioni di rappresentanza essenzialmente in ambito locale, visto che Roncas doveva passare la maggior parte del suo tempo a Torino o in missione diplomatica in giro per l'Europa.



11. Vercelli, portico del Dugentesco, stemma di Marco Avogadro di Casanova.
(S. Barberi)



12. Aosta, Palazzo Roncas, lunetta con impresa di Francesco d'Avalos al piano terreno.
(S. Barberi)

Presumibilmente rientrato a Vercelli al termine del cantiere al piano terreno del palazzo aostano, nel 1606 Ferrari è incaricato di realizzare la decorazione delle volte a crociera del neocostruito portico del Dugentesco: un incarico importante, non tanto per il valore artistico in sé, trattandosi di fatto di una banale parata di stemmi, quanto per il prestigio dell'iniziativa, deliberata l'anno prima dal governatore dell'Ospedale Pietro Francesco Gazino «per gratitudine et memoria dell'Illustrissimo et Amatissimo Mons. Cardinale Guala fondatore et altri benefattori di questo hospitale et per dar animo ad altri»⁴⁴. Una serie di quietanze rilasciate a «mastro Giulio da Lodi pitore» certifica la progressione dell'intervento, realizzato da febbraio ai primi di giugno e comprendente, oltre agli stemmi, anche due «prospetive»⁴⁵. I documenti restituiscono la varietà delle mansioni svolte da Ferrari per l'Ospedale, anche al di fuori della sfera strettamente artistica. In data 18 agosto 1606 è pagato infatti per «50 pilonzeli per le salva guardia et una altra di tolla per metter alla trova in detto locho»⁴⁶.

Nel 1607 dobbiamo immaginare che Ferrari fosse tornato ad Aosta per la ripresa dei lavori al primo piano di Palazzo Roncas, e infatti riceve dall'Ospedale un solo pagamento all'inizio dell'anno «per aver raconciato le arme et fatto le due arme della città sotto la caleria»⁴⁷.

Nel 1608 è impegnato nuovamente nell'Ospedale, per un non meglio specificato «lavoro nella chiesa» voluto dal procuratore Annibale Salomone⁴⁸. L'ingente somma di 21 ducatonì lascia supporre che si tratti di un intervento piuttosto considerevole, plausibilmente consistito - come suggerisce Antonella Chiodo - nella decorazione absidale con la *Crocifissione* dipinta sul muro sopra l'altare e gli *Evangelisti* sulle quattro vele della volta a crociera, gli unici saggi di pittura sacra di Ferrari giunti ai nostri giorni⁴⁹ (si veda *infra* fig. 13).

La contabilità dell'Ospedale registra poi nel mese di marzo 1611 due pagamenti per svariate giornate di lavoro su ordine di Alessandro Tizzoni e una lista di colori e altri materiali (carta e colla) forniti al pittore⁵⁰.

Risale all'8 novembre 1615 l'ultimo documento noto, in cui Ferrari è elencato tra i membri della confraternita di Santa Caterina, la più antica della città⁵¹.



13. *Vercelli, Salone Dugentesco, Crocifissione.*
(S. Barberi)

Torniamo sul ciclo araldico del Dugentesco, costituito dagli stemmi del fondatore e dei benefattori che tra Cinque e Seicento avevano disposto lasciti a favore dell'Ospedale, elencati nella quietanza del 5 giugno. I dipinti, gravemente deteriorati e restaurati nel 2016⁵², occupano le lunette del portico e la parte inferiore di ciascuno degli otto sottarchi che separano le campate. La serie si apre con lo stemma ducale Savoia, sorretto da due leoni e in origine lumeggiato d'oro, nella lunetta sopra l'arco di accesso, e si conclude dalla parte opposta con lo stemma di Guala Bicchieri, sormontato dal cappello cardinalizio e sorretto da due putti ormai quasi del tutto scomparsi. Seguono, nelle altre lunette, i blasoni dei benefattori, in origine corredati da un'iscrizione con il nome e la data del legato; da sinistra, nell'ordine: don Nicolino Arborio Biamino; Francesco d'Asti; il medico Francesco Dal Pozzo, che con legato testamentario nel 1564 fondò il collegio affidandone l'amministrazione all'Ospedale; fra Marco Avogadro di Casanova; il cardinale Giovanni Angelo Medici (1550-1554), futuro papa Pio IV, artefice della riforma dell'Ospedale di Sant'Andrea. Due lunette sono occupate da iscrizioni, forse la sintesi della bolla papale di Paolo IV del 1555 che sanciva la riforma del nosocomio. Degli stemmi ai piedi dei sottarchi, in larga parte ormai illeggibili, si riconoscono quelli Capra, Olgiati, Tizzoni-Scaravella, Avogadro-Salamone, Volpe, Langosco, Zuccari, Leria e della città di Vercelli⁵³. Per quel poco che si può ancora vedere, le cartelle che racchiudono gli stemmi delle lunette, arricchite da due svolazzi di tessuto fissati ai fori laterali della cornice, si richiamano apertamente a quelle che contengono le imprese al piano terreno di Palazzo Roncas (figg. 11-12). Anche il putto riccioluto che sorregge a destra lo stemma di Guala Bicchieri, del quale si conservano solo i contorni, ricorda da vicino quelli che sorreggono le lunette aostane. Secondo una prassi familiare a Ferrari, la *Crocifissione* della chiesa (oggi il *Salone Dugentesco*) prende a modello, apportandovi qualche modifica, una stampa nordica di recente realizzazione, l'incisione di Aegidius Sadeler tratta dalla tela di Hans von Aachen per la chiesa dei Gesuiti di Monaco

(1596)⁵⁴. L'utilizzo dello spazio ecclesiale per funzioni pubbliche nel corso dei secoli ha reso necessari continui restauri che hanno alterato la stesura pittorica originaria degli affreschi, senza però cancellare del tutto l'imprinting di Ferrari, riconoscibile - pur nella diversità del genere rispetto a Lodi e ad Aosta - nella resa dei panneggi, nei dettagli morelliani delle mani, delle capigliature fittamente ricciute e delle aureole, queste ultime analoghe ai numerosi soli raggiati di Palazzo Roncas. Le consonanze si estendono alla tavolozza dei colori dominata dalle sfumature del lilla e dalle calde tonalità delle terre. Anche diversi motivi decorativi trovano un valido confronto nella dimora aostana: le fasce a candelabre, il tralcio di foglie verdi appuntite e fiorellini bianchi che ricopre i costoloni come nelle volte del portico aostano al piano terreno; la cornice dorata con il bordo interno a finto stucco, che troviamo uguale in molte tabelle delle lunette al piano terreno (figg. 13-14). Quanto agli *Evangelisti*, sono oggi troppo ridipinti per azzardarne la lettura stilistica, ma è evidente la loro estraneità agli schemi consueti della "scuola vercellese". Le testimonianze finora raccolte hanno fatto ampia luce sulla figura di Giulio Ferrari, ma non sono sufficienti a definirne con sicurezza i contorni. Gran parte delle vicende biografiche e professionali dell'artista sono ancora di incerta definizione, così come la sua formazione artistica, frutto di portati eterogenei. Ferrari si mostra al corrente dell'evoluzione del linguaggio della grottesca così come si sviluppa nei cicli più prestigiosi della seconda metà del secolo nell'Italia settentrionale e centrale. Un cambiamento rilevabile non tanto negli elementi lessicali, attenti al repertorio classico, quanto piuttosto negli schemi compositivi e nel ritmo della stesura. Ne è una spia, ad esempio, l'adozione sistematica di «figures du paradoxe», secondo la felice definizione di Philippe Morel⁵⁵, in continua antitesi con le leggi della gravità: strutture architettoniche senza basi di appoggio e sorrette unicamente da fili, impalcature instabili dalle incerte articolazioni, figure dinamiche in equilibrio a dir poco precario. Tra i principali interpreti di queste soluzioni, accomunate, rispetto alle grottesche di primo Cinquecento, dalla sfida sempre più audace a ogni parvenza di verosimiglianza, sono i bolognesi Cesare Baglione e Giovanni Antonio Paganino. Sulla scia di Gianni Carlo Sciolla, che ne afferma l'origine bolognese, si era fatta strada di un possibile allunato di Ferrari presso Baglione⁵⁶; ma più che collegarsi alla sfrenata vitalità delle decorazioni



14. *Aosta, Palazzo Roncas, tabella con impresa di Francesco d'Avolas al piano terreno.*
(S. Barberi)

delle residenze dei Rossi a Torrechiara e a San Secondo, mi pare che gli orizzonti stilistici di formazione di Ferrari possano essere cercati piuttosto nel fertile foyer artistico di Sabbioneta, dove il cremonese Bernardino Campi, allievo di Giulio Romano, dirige negli anni Ottanta del Cinquecento una folta équipe di artisti per decorare le dimore di Vespasiano Gonzaga. Tra i suoi collaboratori spicca Giovan Francesco Bicesi, detto il Fornarino (o Fornaretto) Mantovano, apprezzato pittore e plasticatore attivo nelle cornici di stucco e nei partiti ornamentali a grottesca⁵⁷. Tracce delle sue felici invenzioni nel *Gabinetto delle Grazie* e nel *Gabinetto di Venere* del Palazzo Giardino a Sabbioneta, o nella Villa Moretti di Cesole, composte sulla base di girali e di esili strutture di ambientazione costituite spesso da fasce colorate, sono a mio avviso riscontrabili nelle grottesche di Lodi e di Aosta.

Mancano poi, per il momento, prove documentarie dell'attività di Ferrari nel palazzo di Aosta. Purtroppo la dispersione dell'Archivio Roncas ha fatto sì che si conservino oggi soltanto carte patrimoniali e relative all'attività pubblica e istituzionale di Pierre-Léonard, mentre allo stato attuale non sono noti documenti concernenti le vicende costruttive e decorative della dimora aostana⁵⁸. Ma la strada per future ricerche pare ormai aperta e chissà mai che il nome di Giulio Ferrari non spunti in qualche atto stilato ad Aosta, non necessariamente concernente Palazzo Roncas, ma attestante la presenza del pittore nella città.

1) Il presente contributo è una sintesi dell'indagine storico-artistica sulla decorazione pittorica di Palazzo Roncas compiuta su incarico della Struttura patrimonio storico-artistico e gestione siti culturali della Soprintendenza per i beni e le attività culturali, di futura pubblicazione. Darò quindi per scontate le vicende biografiche del committente, Pierre-Léonard Roncas, e gli aspetti riguardanti l'emblematica già ampiamente noti, e tralascerò la descrizione di tutto il ciclo con i puntuali riferimenti iconografici e le interpretazioni simboliche per concentrarmi sugli aspetti più propriamente stilistici e sulla proposta attributiva scaturita dalle ricerche finora attuate. Tante sono le persone che, a vario titolo, hanno favorito questo lavoro e alle quali va la mia sincera gratitudine. In primo luogo Viviana Maria Vallet, dirigente della struttura regionale sopra citata, che mi ha rinnovato la sua fiducia affidandomi lo studio di un argomento tanto arduo. Ringrazio per la collaborazione i tecnici della Struttura patrimonio archeologico e restauro beni monumentali della Soprintendenza regionale, l'ufficio di Direzione lavori e sicurezza e l'impresa SAC Spa di Roma. A Lodi e a Vercelli i miei angeli custodi sono stati, rispettivamente, Rosanna Pellicani e Giorgio Tibaldeschi; ho potuto inoltre contare sull'aiuto generoso di Omar Boretta (Struttura sistema bibliotecario e archivio storico regionale), sulle letture attente di Elena Rossetti Brezzi e sui proficui scambi di idee con Clelia Arnaldi di Balme e Antonella Chiodo. Un ringraziamento anche a Maria Gabriella Bonollo, Mario Comincini, Domenico Cretti, Jessica Gritti, Luca Jaccod, Maria Grazia Marchesini, Massimo Martocchia, Mario Marubbi, Franco Moro, Germana Perani, Riccardo Petitti, Laura Pizzi (Struttura patrimonio storico-artistico e gestione siti culturali). Le fotografie di chi scrive sono di qualità amatoriale in quanto semplici strumenti di studio.

2) J.-C. DE TILLIER [già attribuita a Daniel Monterin], *Totius Vallis Augustae compendiarium descriptio*, par les soins de L. Colliard, in AA, IV, 1970, pp. 231-272, citazione da p. 248. Sulla famiglia Roncas: J.-B. DE TILLIER, *Nobiliaire du Duché d'Aoste*, par les soins de A. Zanotto, Aoste 1970, pp. 525-535; S. LUCAT, *La maison du Pays. Breve monografia del palazzo e della famiglia Roncas in Aosta*, Aosta 1890. Su Pierre-Léonard e le tappe della sua carriera il testo di riferimento è quello di C. ROSSO, *Una burocrazia di antico regime: i Segretari di stato dei duchi di Savoia (1559-1637)*, in *Biblioteca di storia italiana recente*, XXV, n.s., Deputazione Subalpina di Storia Patria, Torino 1992, pp. 113-140, 319-323 e *passim*, che ha indagato a fondo anche i documenti all'Archivio di Stato di Torino. Si vedano anche: A. CELI, *Pierre-Léonard Roncas*, in *Les cent du millénaire*, Quart 2000, pp. 276-279; M. COSTA, *Introduction*, in EADEM, *Inventaire des archives des Roncas*, AA, IV, n.s., 2003, pp. 7-23; R. DAL TIO, *Le imprese di Palazzo Roncas*, in R. DAL TIO, M. MAGGI, *La letteratura delle immagini nel Ducato di Aosta. Emblemi e imprese in Valle*

d'Aosta e nel Canavese, Aosta 2016, pp. 17-44 (la paginazione è quella del testo nel CD, di cui l'opuscolo a stampa è un estratto); R. DAL TIO, *L'archivio e la patente di primo segretario di Pierre-Léonard Roncas*, in AA, XII, n.s., 2017, pp. 7-31; M. MORALEJO ORTEGA, *Il diario di viaggio in Spagna del barone Pietro Leonardo Roncas, ambasciatore straordinario di Carlo Emanuele I di Savoia presso la corte spagnola*, in C. BRAVO LOZANO, R. QUIRÓS ROSADO (a cura di), *Rappresentare a Corte. Reti diplomatiche e cerimoniali di Antico Regime*, "Cheiron. Materiali e strumenti di aggiornamento storiografico", 1, 2018, pp. 84-109.

3) AHR, FR, 3a/1/43. La citazione è di DE TILLIER 1970, *Nobiliaire*, p. 528 (citato in nota 2). Negli stessi anni Pierre-Léonard si era fatto costruire a Torino nella Parrocchia di San Tommaso, prossima alla corte, un palazzo che vendette nel dicembre 1606 a don Amedeo di Savoia, fratello naturale del duca, in cambio di un censo annuo di mille scudi, ma aveva mantenuto tuttavia una residenza nel capoluogo ducale (AHR, FR, 3a/1/44; ROSSO 1992, p. 321, nota 214, citato in nota 2).

4) J.-B. DE TILLIER, *Historique de la Vallée d'Aoste*, 1^e éd. intégrale, ornée des planches originales, Aoste 1966, p. 119, nota 2. L'estensore della nota potrebbe essere il nipote di De Tillier.

5) G. GENTILE, *Dimore, mobili, libri e beni di Pierre-Léonard Roncas in due inventari seicenteschi*, in AA, V, n.s., 2004, p. 209. Anche l'arredo, esiguo e in parte costituito da mobili vecchi o in mediocri condizioni, lascia il dubbio che il proprietario non avesse fatto in tempo ad allestire in modo adeguato la residenza (oppure, come evidenzia GENTILE 2004, p. 202, citato in questa nota, che dopo la caduta in disgrazia del barone si fosse provveduto a spogliare il palazzo degli effetti più preziosi).

6) Sulle vicende del palazzo dopo il 1702 si veda DAL TIO 2016, pp. 20-24 (citato in nota 2).

7) É. AUBERT, *La Vallée d'Aoste*, Paris 1860, p. 228 (il testo è riprodotto in A. GORRET, C.-N. BICH, *Guide de la Vallée d'Aoste*, Turin 1876, pp. 245-246); C. RATTI, F. CASANOVA, *Guida illustrata della Valle d'Aosta*, Torino 1888, p. 214.

8) LUCAT 1890, p. 9 (citato in nota 2).

9) Non è un caso che il primo studio approfondito, incentrato sull'apparato emblematico, spetti a Maria Gabriella Bonollo, che assieme ad Achille Gallarini ha restaurato il ciclo a cavallo degli anni Novanta e ne ha fatto successivamente l'argomento della sua tesi di laurea (M.G. BONOLLO, *Le grottesche di Palazzo Roncas ad Aosta*, tesi di laurea in Storia dell'arte moderna, Facoltà di Lettere e Filosofia, Università degli Studi di Padova, relatore A. Ballarin, a.a. 2008-2009). Dalla tesi, inedita, è stato tratto il saggio M.G. BONOLLO, *La cultura degli emblemi nella decorazione di Palazzo Roncas ad Aosta*, in "Studi Piemontesi", vol. XLII, fasc. 2, dicembre 2013, pp. 363-375. Si vedano inoltre: P. TOESCA (a cura di), *Catalogo delle cose d'arte e di antichità d'Italia*. Aosta, serie I, fascicolo 1, Roma 1911, pp. 136-137; R. PETITTI, *Qualche elemento per l'attribuzione degli affreschi di palazzo Perrone ad Ivrea e Palazzo Roncas ad Aosta*, in "Bollettino della Società accademica di storia ed arte canavesana", 8, 1982, pp. 79-89; G. ROMANO, *Artisti alla corte di Carlo Emanuele I: la costruzione di una nuova tradizione figurativa*, in IDEM (a cura di), *Le collezioni di Carlo Emanuele I, Arte in Piemonte*, vol. 9, Torino 1995, pp. 14, 18; D. JORIOZ, *Alcune note sulle grottesche di palazzo Roncas ad Aosta*, in V. TERRAROLI, F. VARALLO, L. DE FANTI (a cura di), *L'arte nella storia: contributi di critica e di storia dell'arte per Gianni Carlo Sciolia*, Milano 2003, pp. 213-218.

10) Del viaggio esiste un diario molto particolareggiato, pubblicato da G. CLARETTA, *Il principe Emanuele Filiberto di Savoia alla corte di Spagna. Studi storici sul regno di Carlo Emanuele I*, Torino 1872, pp. 271-282. Cfr. anche MORALEJO ORTEGA 2018 (citato in nota 2).

11) Un discorso a parte tocca alla decorazione dello scalone, che come si è detto risale ai lavori condotti da Pierre-Philibert Roncas verosimilmente negli anni Settanta del secolo (R. DAL TIO, *Un témoignage érudit de la Renaissance tardive en Vallée d'Aoste*, I, in LF, n. 223, 3^e trimestre 2012, p. 39; IDEM 2016, p. 35, citato in nota 2); IDEM, *«Fut orné de belles peintures mythologiques»*. *Un fragment de devise au Palais Ansermin*, in LF, n. 241, 2018, pp. 46-47.

12) Per il "vocabolario" e la "sintassi" delle grottesche si veda la sintesi di Ph. MOREL, *Les grotesques. Les figures de l'imaginaire dans la peinture italienne de la fin de la Renaissance*, Paris 2011, pp. 48-50. Sull'utilizzo condiviso del repertorio della grottesca tra pittura e arti decorative ha scritto magnifiche pagine A. MORANDOTTI, *Milano profana nell'età dei Borromeo*, Milano 2005, pp. 132-141.

13) L'elogio funebre, composto in latino, è trascritto da DE TILLIER 1970, *Nobiliaire*, pp. 528-530 (citato in nota 2). Per la sua lettura in parallelo con il programma iconografico degli affreschi rimando al testo di futura pubblicazione.

14) L'intervento di descialatura è stato effettuato dalla ditta Piacenti Spa di Prato, incaricata dell'intero cantiere di restauro per il settore dei beni storico-artistici. La Direzione operativa del restauro delle decorazioni pittoriche è stata affidata a Rosetta Rava, di Torino; per l'Amministrazione regionale, l'intervento è seguito da Viviana Maria Vallet, cui spetta la Direzione scientifica,

e dalle restauratrici Laura Pizzi e Maria Paola Longo Cantisano, che svolgono compiti di Direzione operativa. Per la distinzione delle mani degli artisti sarà fondamentale l'apporto dei restauratori alla conclusione del cantiere.

15) BONOLLO 2013 (citato in nota 9); DAL TIO 2016, pp. 25-32 (sulla parete, oggi conservata in collezione privata), 32-38 (sui repertori utilizzati come fonti, citato in nota 2); DAL TIO 2017 (citato in nota 2). Alle imprese già identificate si aggiungono ora quelle delle lunette descialbate: corpo: stiletto di ferro che proietta la sua ombra, anima: NON CEDIT UMBRA SOLI (di Giacomo Trivulzio, in P. GIOVIO, G. SIMEONI, *Le sententiose imprese di monsignor Paulo Gioivo, et del signor Gabriel Symeoni, ridotte in rima per il detto Symeoni*, Lyone, Gulielmo Roviglio, 1562, p. 10); corpo: colonna avvolta nel fumo sormontata dal sole e colonna di fuoco sormontata dalla luna, anima: ESTE DUCES (di Bartolomeo Vitelleschi, in G. RUSCELLI, *Le imprese illustri con espositioni, et discorsi del Sr Ieronimo Ruscelli*, Venetia, Damiano Zenaro, 1566, pp. 432-435); corpo: sole che splende, anima: NITOR IN ADVERSUM (in J. DE BORJA, *Empresas morales*, Praga, por Iorge Nigrin, 1581, n. 11); corpo: stella racchiusa dentro l'ouoroboros coronato, anima: FATO PRUDENTIA MAIOR (di Caterina de Medici, in GIOVIO, SIMEONI 1562, p. 17, citato in questa nota).

16) ROMANO 1995, p. 18 (citato in nota 9).

17) Il tema delle serie è approfondito, con ampi rimandi alla bibliografia precedente, da G. SHAMOS, *Bodies of Knowledge: The Presentation of Personified Figures in Engraved Allegorical Series Produced in the Netherlands, 1548-1600*, dissertation in History of Art, Degree of Doctor of Philosophy, University of Pennsylvania, supervisor L. Silver, 2015 (Publicly Accessible Penn Dissertations, 1128 <https://repository.upenn.edu/edissertations/1128>, consultato nel luglio 2023).

18) *Hollstein's Dutch & Flemish etchings, engravings and woodcuts, ca. 1450-1700*, XLIV, Amsterdam 1996, nn. 1380-1387; SHAMOS 2015, pp. 152-156 (citato in nota 17).

19) *Hollstein's* 1996, nn. 52, 1483 (citato in nota 18).

20) *Hollstein's* 1996, n. 1572 (citato in nota 18). Alla medesima serie (n. 1571) appartiene la *Liberazione di Andromeda* dipinta in una campata del piano terreno.

21) G. ROMANO, *Le origini dell'armeria sabauda e la Grande Galleria di Carlo Emanuele I*, in F. MAZZINI (a cura di), *L'Armeria Reale di Torino*, Busto Arsizio 1982, pp. 15-30. Sulla grottesca in Piemonte si vedano anche: ROMANO 1995, pp. 14-18 (citato in nota 9); S. BAIOTTO, S. MANCHINU, *Arte in Piemonte. Il Rinascimento*, Ivrea 2004, pp. 156-173; G. CARITÀ, *Le grottesche nelle dimore rinascimentali del Piemonte occidentale*, in "Bollettino della Società per gli studi storici, archeologici ed artistici della provincia di Cuneo", CXXXIII, 2005, pp. 127-144 (unico contributo pubblicato del convegno *Civiltà delle grottesche nel Piemonte occidentale*, tenutosi al Castello della Manta, 7-8 giugno 1992).

22) Vinovo: CARITÀ 2005, pp. 129-130 (citato in nota 21). Lagnasco: G. GRITTELLA, *Il rosso e l'argento. I castelli di Lagnasco: tracce di architettura e di storia dell'arte per il restauro*, Torino 2008; L. FACCHIN, *Per la fortuna delle grottesche nel Piemonte sabauda: una revisione della figura di Giacomo Rossignolo*, in A. SPIRITI (a cura di), *Villa Calchi. Storia e arte di una grande dimora nobile cinquecentesca*, Atti del Convegno di studi (Calco, 18 settembre 2016), Cremona 2021, pp. 127-150. Biella: V. NATALE, S. CAPRARO, *I modelli di corte nel decoro dei palazzi nobiliari della seconda metà del secolo: Palazzo Dal Pozzo (e Ferrero Fieschi)*, in V. NATALE (a cura di), *Arti figurative a Biella e a Vercelli*, Biella 2003, pp. 155-159. Manta: L. DEBERNARDI, *Lo specchio della famiglia. Cultura figurativa e letteraria al castello della Manta*, Roma 2019, pp. 144-154 (con bibliografia precedente). Fossano: G. GALANTE GARRONE, A. VASTANO, G. ROMANO, *Artisti e letterati nel castello di Fossano: dalla "entrata" di Emanuele Filiberto alla "Fenice ritrovata"*, in G. CARITÀ (a cura di), *Il castello e le fortificazioni nella storia di Fossano*, Fossano 1985, pp. 205-228; A.M. BAVA, *Giovanni Caracca alla corte dei Savoia*, in P. ASTRUA, A.M. BAVA, C.E. SPANTIGATI (a cura di), *"Il nostro pittore fiamengo". Giovanni Caracca alla corte dei Savoia (1568-1607)*, catalogo della mostra (Torino, Galleria Sabauda, 21 settembre 2005 - 8 gennaio 2006), Torino 2005, p. 31; C. ARNALDI DI BALME (a cura di), *Fantastiche grottesche. Giovanni Caracca e i Duchi di Savoia al Castello di Fossano*, pieghevole per la mostra (Fossano, Castello degli Acaja, 18 dicembre 2021 - 29 maggio 2022). Foglizzo: N. MAFFIOLI, *Il castello di Foglizzo*, Foglizzo 2002, in particolare pp. 51-57. Ozegna: CARITÀ 2005, pp. 132, 136 (citato in nota 21). Nei testi citati si trovano copiosi rimandi alla bibliografia generale sul genere della grottesca.

23) La vicenda della principale impresa artistica di Carlo Emanuele I è ormai ampiamente indagata ed è quasi superfluo osservare che l'incendio del 1659 che distrusse la Galleria ci ha privati di un prezioso tassello per lo studio della pittura monumentale a cavallo tra Cinque e Seicento in Piemonte. Nella vasta bibliografia sulla *Grande Galleria* mi limito qui a citare i principali studi di riferimento: ROMANO 1982 (citato in nota 21) e 1995

(citato in nota 9). G. DARDANELLO, *Memoria professionale nei disegni degli Album Valperga. Allestimenti decorativi e collezionismo di mestiere*, in ROMANO 1995, pp. 63-134 (citato in nota 9); e i contributi più recenti, corredati di bibliografia precedente, di M.C. VISCONTI, *La Grande Galleria di Carlo Emanuele I: l'architettura attraverso le immagini dei secoli XVI e XVII*, pp. 52-63; P. TOSINI, *La Grande Galleria di Federico Zuccari a Torino: il capolavoro mancato*, pp. 64-73; F. VARALLO, *Il luogo del sapere: la Grande Galleria di Carlo Emanuele I*, pp. 116-128, in A.M. BAVA, E. PAGELLA (a cura di), *Le meraviglie del mondo. Le collezioni di Carlo Emanuele I di Savoia*, catalogo della mostra (Torino, Musei Reali, 16 dicembre 2016 - 2 aprile 2017), Genova 2016.

24) G. AGNELLI, *Lodi ed il suo territorio nella storia, nella geografia e nell'arte*, Lodi 1917, p. 258. J. GRITTI, *Le grottesche della Sala Capitolare*, in A. CARLI (a cura di), *Storia di uno scienziato. La Collezione anatomica "Paolo Gorini"*, Azzano San Paolo 2005, pp. 133-144. J. GRITTI, *Stampe fiamminghe e olandesi negli affreschi dell'Ospedale Maggiore di Lodi*, in "Grafica d'arte. Rivista di storia dell'incisione antica e moderna e storia del disegno", XVI, n. 64, 2005, pp. 18-22. F. CAVALIERI, *Episodi e protagonisti della pittura a Lodi tra la fine del Cinquecento e la metà del Seicento*, pp. 26-28; M. COMINCINI, *Artisti lodigiani e artisti a Lodi tra Cinquecento e Seicento. Documenti d'archivio*, pp. 145-184, in F. CAVALIERI, M. COMINCINI, *Oltrè a Piazza. La cappella del Rosario in S. Domenico e altri episodi d'arte a Lodi tra fine '500 e metà '600*, QML, 1, 2010. In questi testi si trovano tutti i riferimenti bibliografici precedenti.

25) *The new Hollstein's Dutch and Flemish etchings, engravings and woodcuts 1450-1700*, XV, 2000, nn. 257-268.

26) C. DIONISOTTI, *Memorie storiche della Città di Vercelli*, tomo II, Biella 1864, p. 297; A. BAUDI DI VESME, *Schede Vesme. L'arte in Piemonte dal XVI al XVIII secolo*, vol. II, Torino 1966, p. 465. Il nome di Ferrari non compare nel repertorio di G. COLOMBO, *Documenti e notizie intorno agli artisti vercellesi*, Vercelli 1883.

27) G. TIBALDESCHI, *Documenti per la storia dell'arte vercellese*, in "Bollettino storico vercellese", XXXII, 61, 2003, pp. 87-181; A. CHIODO, «*Forestieri*» a Vercelli allo schiudersi del nuovo secolo, in E. TORTAROLO (a cura di), *Storia di Vercelli in età moderna e contemporanea*, I, Torino 2011, pp. 459-462.

28) COMINCINI 2010, pp. 168-169 (citato in nota 24).

29) Il documento è integralmente trascritto in CAVALIERI, COMINCINI 2010, p. 207, n. IV. Cfr. anche CAVALIERI 2010, pp. 26-27; COMINCINI 2010, pp. 151-152 (citati in nota 24).

30) GRITTI 2005, *Le grottesche*, pp. 137-139 (citato in nota 24).

31) CAVALIERI 2010, pp. 27-28; COMINCINI 2010, p. 152, nota 51, con bibliografia di riferimento (citati in nota 24).

32) F. MORO, *1487 e oltre*, in M. GREGORI (a cura di), *Pittura tra Adda e Serio. Lodi, Treviglio, Caravaggio, Crema*, Milano 1987, p. 27. Nel testo non si pubblicano le immagini e non si specifica la collocazione di questi affreschi, probabilmente conservati in collezione privata.

33) Per un panorama sulla cultura figurativa vercellese a cavallo tra Cinque e Seicento e sulle presenze forestiere si vedano le sintesi di A. CHIODO, *Tradizione e innovazione nelle botteghe artistiche vercellesi tra Cinque e Seicento*, in TORTAROLO 2011, pp. 456-459; CHIODO 2011, «*Forestieri*», su Ferrari p. 460 (citati in nota 27).

34) CHIODO 2011, «*Forestieri*», p. 460 (citato in nota 27); E. MANDRINO, *Un dipinto di Pompeo Secondiano. Dall'Orfanotrofio della Maddalena al Museo Borgogna di Vercelli*, in "Bollettino storico vercellese", 97, L, 2021, p. 122.

35) Sulla riforma e le altre vicende dell'Ospedale di Sant'Andrea nel Cinquecento si veda M.C. PERAZZO, *La riforma e la vita all'interno dell'Ospedale di Sant'Andrea nel Cinquecento*, in M.C. PERAZZO (a cura di), *E divenne Maggiore. Aspetti della storia dell'Ospedale di Sant'Andrea in Vercelli*, Atti del Convegno (Vercelli, 8 novembre 2003), *Studi storici*, 49, Novara 2009, pp. 75-196.

36) TIBALDESCHI 2003, p. 110 (citato in nota 27).

37) CHIODO 2011, «*Forestieri*», p. 460, nota 19 (citato in nota 27). L'autrice informa che Ferrari abitò presso Alessandro Tizzoni.

38) TIBALDESCHI 2003, p. 110 (citato in nota 27).

39) VESME 1966, p. 465 (citato in nota 26, la corretta segnatura archivistica è: Biblioteca Reale di Torino Archivio Scarampi-Tizzoni, rotul. 26, p. 68).

40) A. GODIO, *L'Ospedale Sant'Andrea di Vercelli dalle origini ai primi decenni del XVII secolo*, in M. CASSETTI (a cura di), *Vercelli dal Medioevo all'Ottocento*, Atti del Convegno (Vercelli, 24-25 maggio 1991), Vercelli 1998, pp. 217, 223, nota 34. Per i lavori di ampliamento del Dugentesco: *ibidem*, pp. 215-217.

41) VESME 1966, p. 546 (citato in nota 26); A.M. BAVA, *La collezione di pittura e i grandi progetti decorativi*, in ROMANO 1995, p. 233 (citato in nota 9).

42) Per i pittori coinvolti nella decorazione della *Grande Galleria*: A. BAUDI DI VESME, *Schede Vesme. L'arte in Piemonte dal XVI al XVIII secolo*, vol. III, Torino 1968, p. 1118; BAVA 1995, pp. 224-236 (citato in nota 41). Su Pompeo

Secondiano si vedano, tra gli altri contributi: VESME 1968, pp. 974-975 (citato in questa nota); MANDRINO 2021 (citato in nota 34).

43) VESME 1968, p. 1117, nota 7 (citato in nota 42). La notizia è segnalata da ROMANO 1995, pp. 18-19, nota 21 (citato in nota 9).

44) Archivio di Stato di Vercelli (d'ora in avanti ASVc), Ospedale S. Andrea, mazzo 65, *Ordinati*, f. 53r (22 febbraio 1605).

45) ASVc, Ospedale S. Andrea, mazzo 238, *Conti*, ff. 97v (4 marzo 1606), 99r (13 aprile 1606), 99v (28 aprile 1606), 116v (22 febbraio 1606), 119r (30 maggio 1606), 119v (5 giugno 1606), 121r (12 maggio 1606); mazzo 609, *Quietanze 1602-1606*, fasc. V, 23 aprile e 5 giugno 1606. Cfr.: GODIO 1998, p. 217 (citato in nota 40); PERAZZO 2009, p. 126 (citato in nota 35); CHIODO 2011, «*Forestieri*», pp. 460-461 (citato in nota 27). Inoltre il 1° giugno 1606 Ferrari è testimone a un atto non meglio specificato dell'Ospedale: VESME 1966, p. 465 (citato in nota 26).

46) ASVc, Ospedale S. Andrea, mazzo 238, *Conti*, f. 101r. Come mi ha esaurientemente spiegato Giorgio Tibaldeschi, i pennoncelli (pilonzelli) erano fogli di carta che recavano dipinto lo stemma della città di Vercelli o, più facilmente in questo caso, del duca di Savoia, accompagnati dalla scritta "salvaguardia", per indicare che quel determinato bene era sotto la tutela del Comune o del duca, in attesa di una sentenza che ne definisse la proprietà; la salvaguardia di latta (tolla), più resistente, era destinata a essere collocata all'aperto, presso un ponte canale (trova) presso la chiesa del Dosso, una località nei dintorni di Vercelli dove l'Ospedale aveva una grande proprietà.

47) ASVc, Ospedale S. Andrea, *Conti*, mazzo 239, f. 123v (24 gennaio 1607).

48) ASVc, Ospedale S. Andrea, *Conti*, mazzo 240, ff. 136r (3 marzo 1608: «a bon conto del lavor che ha fatto in chiesa»), 136v (27 marzo 1608: «per saldo del lavor fatto in chiesa»), 137r (4 aprile 1608: «per tanto lavor fatto nella chiesa et due tavolette, et un'arme del card. di Savoia»); mazzo 609, *Quietanze*, 1° aprile 1608 («ducatonì seddeci per lopper che a fatto in la gesa»; s.d. («ducatonì cinque a bon conto delopera che ha preso di fare»)).

49) A. CHIODO, *Problemi aperti sul rapporto fra il giovane Guglielmo Caccia detto il Moncalvo e la realtà artistica del Piemonte orientale sul finire del Cinquecento*, in "Monferrato. Arte e Storia", 20, 2008, p. 101, nota 67; EADEM 2011, «*Forestieri*», pp. 460-461 (citato in nota 27).

50) ASVc, Ospedale S. Andrea, *Conti*, mazzo 243, ff. 161r (16 marzo 1611: «a bon conto delle sue giornate»), 161v (29 marzo 1611: «per le sue giornate

n. 17 et altro lavor»). La lista di materiali, pubblicata senza segnatura archivistica da PERAZZO 2009, p. 126, nota 125 e fig. p. 127 (citato in nota 35), è stata trovata da Giorgio Tibaldeschi in ASVc, Ospedale S. Andrea, mazzo 611, *Quietanze*, fasc. 1611.

51) TIBALDESCHI 2003, p. 110 (citato in nota 27).

52) Il restauro è stato condotto dalla ditta Gallarini-Bonollo Snc di Nus (AO) nell'ambito del PISU (Progetto integrato di sviluppo urbano) dell'ex Ospedale Sant'Andrea.

53) PERAZZO 2009, pp. 125-126, 128 (citato in nota 35); CHIODO 2011, «*Forestieri*», p. 461, nota 21 (citato in nota 27).

54) CHIODO 2011, «*Forestieri*», pp. 460-461 (citato in nota 27).

55) MOREL 1998, pp. 243-295 (citato in nota 2); Sullo sviluppo delle grottesche nel XVI secolo si rimanda a A. ZAMPERINI, *Le grottesche. Il sogno della pittura nella decorazione parietale*, San Giovanni Lupatoto 2013, pp. 121-195.

56) G.C. SCIOLLA, *L'arte*, in A. BASSI (a cura di), *Lodi. La storia dalle origini al 1945*, vol. II, Bergamo 1990, p. 198: forse l'autore si lascia suggestionare dall'esistenza di un Giulio Cesare Ferrari pittore, nato a Bologna nel 1818; in ogni caso non è dato sapere dove abbia ricavato l'informazione che il nostro sarebbe «morto anteriormente al 1625». Suggerisce l'alunnato presso il Baglione la voce, molto approssimativa, del *Saur allgemeines Künstler-Lexicon der Bildenden Künstler aller Zeiten und Völker*, 38, München-Leipzig 2003, p. 545.

57) Su Giovan Francesco Bicesi cfr. C. TELLINI PERINA, *Contributo alla storia delle grottesche: Fornaretto Mantovano a Sabbioneta e a Cesole*, in "Quaderni di Palazzo Te", IV, n. 6, 1987, pp. 65-70 (per l'attribuzione degli affreschi di una villa a Cesole, nel Mantovano); L. CAPODIECI, *Le grazie del principe*, in "Art e dossier", 139, 1998, pp. 37-42; G. SARTORI, *Sabbioneta illustrissima. La memoria ritrovata*, Sabbioneta 2005, pp. 18, 23-25, 27.

58) I documenti Roncas, ampiamente indagati da ROSSO 1992 (citato in nota 2), sono in parte custoditi nella sezione Corte dell'Archivio di Stato di Torino e in parte sono giunti nel 1952 attraverso il mercato antiquario nell'Archivio storico regionale di Aosta, che ne ha pubblicato l'inventario (COSTA 2003, citato in nota 2). Le vicende delle carte confluite ad Aosta sono state ricostruite da DAL TIO 2017, pp. 7-9 (citato in nota 2).

*Collaboratrice esterna: Sandra Barberi, storica dell'arte.



15. Aosta, Palazzo Roncas, spazio tra due campate riportato alla luce all'estremità meridionale del loggiato est al primo piano. Non è noto il modello utilizzato per la rappresentazione centrale di Venere sul suo carro, l'unico pianeta che non deriva dalla serie *Planetarum effectus et eorum in signis* di Sadeler. (S. Barberi)

INDAGINI DIAGNOSTICHE SULLA CASSA RELIQUIARIO DI SAN GRATO

Sylvie Cheney, Ambra Idone, Simonetta Migliorini, Dario Vaudan

Il reliquiario di san Grato BM 714 (fig. 1), conservato presso il Museo del Tesoro della Cattedrale di Aosta, è stato oggetto di alcune indagini diagnostiche volte al riconoscimento dei materiali originali e di degrado. In particolare, il LAS (Laboratorio Analisi Scientifiche) della Soprintendenza per i beni e le attività culturali ha effettuato nel 2013 una serie di misure tramite tecniche portatili non invasive: riprese in luce ultravioletta, spettrometria di fluorescenza di raggi X (XRF) e spettrofotometria di riflettanza mediante fibre ottiche (FORS). L'impiego di queste strumentazioni ha permesso di individuare la composizione delle leghe metalliche, degli smalti e dei pigmenti utilizzati per le decorazioni del basamento ligneo. Tuttavia, non è stato possibile identificare i prodotti di degrado e si è quindi dovuto procedere con il prelievo di alcuni microcampioni per verificarne la natura chimica mediante indagine micro-Raman.

Nel 2022, in occasione del restauro del reliquiario, il LAS ha integrato queste informazioni con ulteriori indagini XRF e con il prelievo di alcuni filati rinvenuti all'interno del reliquiario al fine di identificare la tipologia di fibra.

Le leghe metalliche

Mediante le indagini XRF sono state indagate tutte le lamine che rivestono la cassa, gli elementi decorativi e le figure dei santi in modo da individuarne la composizione. L'analisi è semiquantitativa, non è quindi possibile fornire una percentuale esatta dei vari elementi presenti nella lega, ma il numero dei conteggi rilevati è proporzionale alla quantità.

Per quanto concerne le lamine, la cassa lignea presenta dei motivi geometrici realizzati con l'impiego di lamine color argento e oro, realizzate rispettivamente con una lega di rame e argento e con una lamina di rame dorata con amalgama di mercurio.



1. Aosta, Museo del Tesoro della Cattedrale. Reliquiario a cassa di san Grato.
(R. Monjoie)

Le figure dei santi presentano elevati conteggi di argento con piccole quantità di rame, oro e piombo. Il rapporto tra i conteggi di argento e rame non è paragonabile a quello riscontrato sulle lamine; avendo le figure dei santi maggior importanza rispetto alla decorazione della cassa, sono state realizzate con una lega molto ricca in argento, dorata ad amalgama di mercurio in corrispondenza dei manti e delle vesti. Le aureole, invece, sono costituite da lamine di rame dorate con amalgama di mercurio.

I piccoli elementi tondi posti sui pinnacoli presentano tra loro composizioni differenti: quello a sinistra della figura di san Grato è realizzato con una lega di piombo e stagno, quello a destra è composto da rame con piccole quantità di zinco e piombo, mentre quello dietro san Grato a sinistra da una lega rame-argento.

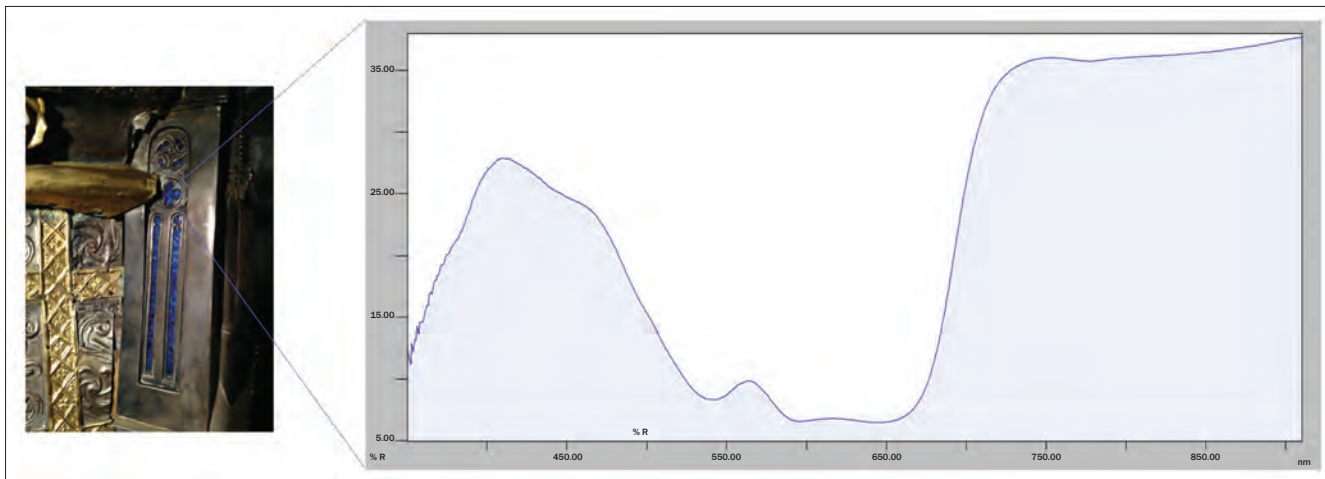
Gli smalti

Gli smalti delle aureole e delle vetrate sono stati indagati mediante XRF e FORS. Per quanto riguarda l'XRF, essendo la matrice vetrosa costituita prevalentemente da elementi leggeri, la presenza negli spettri dell'oro, del rame, dell'argento e del mercurio è da ascrivere al contributo delle leghe metalliche sottostanti gli smalti.

Nelle aree di colore blu è stata rilevata la presenza degli elementi costituenti la matrice del vetro (silicio, potassio, calcio e titanio) con l'aggiunta del cobalto, del ferro e del manganese per modificare il colore. In particolare, un impiego adeguato di manganese e ferro consente di rendere incolore vetri contenenti delle impurezze, mentre il cobalto conferisce una colorazione blu-viola al vetro; non è comunque escluso che una parte del ferro, e in particolare lo ione Fe(II) responsabile di una colorazione blu-verde, contribuisca alla tinta blu. Gli spettri FORS confermano che si tratta di vetri colorati con cobalto, grazie all'identificazione di tre bande con minimi di riflettanza a 540, 590 e 660 nm (fig. 2). Lo smalto di colore turchese presenta un minore contributo di cobalto e manganese rispetto a quello di ferro, che ne giustifica la tonalità. In questo caso, lo spettro FORS ha solamente un massimo di riflettanza a 515 nm.

Per quanto riguarda lo smalto verde, sono stati individuati gli elementi caratteristici della matrice vetrosa a cui sono stati aggiunti manganese e ferro. La colorazione verde è probabilmente dovuta alla combinazione di ioni Fe(II) e Fe(III). Gli spettri FORS acquisiti in queste aree sono caratterizzati da un massimo di riflettanza a 515 nm, come già riscontrato per lo smalto turchese.

Gli spettri FORS degli smalti rossi presentano tutti un caratteristico andamento a sigmoide con punto di flesso tra 580 e 590 nm. Grazie alle indagini XRF sono stati rilevati gli elementi caratteristici del vetro (silicio, potassio, calcio), il manganese ed elevati conteggi di ferro. Questi ultimi due, tuttavia, non sono in grado di conferire una colorazione rossa al vetro, che veniva tradizionalmente ottenuta con l'aggiunta di oro o rame. In questo caso, poiché lo smalto è inserito in un alloggiamento metallico, non è possibile distinguere il



2. Una delle vetrate della decorazione architettonica del reliquiario, a sinistra, su cui è stata effettuata una misura FORS, spettro a destra. Gli assorbimenti a 540, 590 e 660 nm indicano la presenza del cobalto.
(S. Cheney, A. Idone, D. Vaudan)

contributo dell'oro e del rame proveniente dalla lega metallica da quello dell'eventuale colorante dello smalto. Per questo motivo, si è deciso di effettuare un microcampionamento in corrispondenza di una zona lacunosa dello stemma con il grifone rosso. Il frammento è stato fotografato allo stereomicroscopio e indagato mediante spettroscopia Raman. Si è quindi potuto osservare la presenza di due zone: quella più interna è caratterizzata da grani di colore bianco che gradualmente virano al rosso verso la zona più esterna. La presenza dei grani è probabilmente dovuta a una fusione incompleta del vetro macinato e impiegato per la realizzazione dello smalto. Gli spettri Raman ottenuti sia sui grani bianchi che su quelli rossi mostrano un andamento simile e riconducibile a quello caratteristico del vetro (ampi picchi a circa 605, 950 e 1.100 cm^{-1}).

I pigmenti

Alcune delle pigne poste sui pinnacoli, le decorazioni e le scritte del basamento ligneo sono state decorate con pigmenti; per quanto concerne quelle di colore verde, gli spettri XRF e le caratteristiche spettrali FORS suggeriscono la presenza di un pigmento a base di rame.

Le scritte e le decorazioni del basamento ligneo presentano invece differenti cromie. I rossi sono caratterizzati dalla presenza di mercurio con un punto di flesso nello spettro FORS tra 593 e 598 nm. Si tratta quindi di cinabro o vermiglione (rispettivamente di origine naturale o artificiale), distinguibili tra loro solamente con un'osservazione in microscopia ottica della forma più o meno arrotondata dei grani. La presenza significativa di piombo nello sfondo della scritta è attribuibile al pigmento bianco di piombo, utilizzato a partire dall'antichità fino all'inizio del Novecento. I verdi sono caratterizzati dalla presenza di rame con tracce di piombo; gli spettri FORS presentano una bassa riflettanza con un massimo a circa 540 nm. Il confronto tra i risultati delle due tecniche permette di avanzare l'ipotesi dell'impiego di un pigmento a base di rame, probabilmente di malachite, mescolato con uno nero a base di carbonio. La campitura nera delle scritte, indagata mediante XRF, rivela solamente la presenza di piombo. L'impiego di biacca per lo sfondo e l'assenza di picchi relativi ad altri elementi, fa supporre l'utilizzo di un nero a base

di carbonio (nero d'ossa o nero di legna), non rivelabile con questa tecnica.

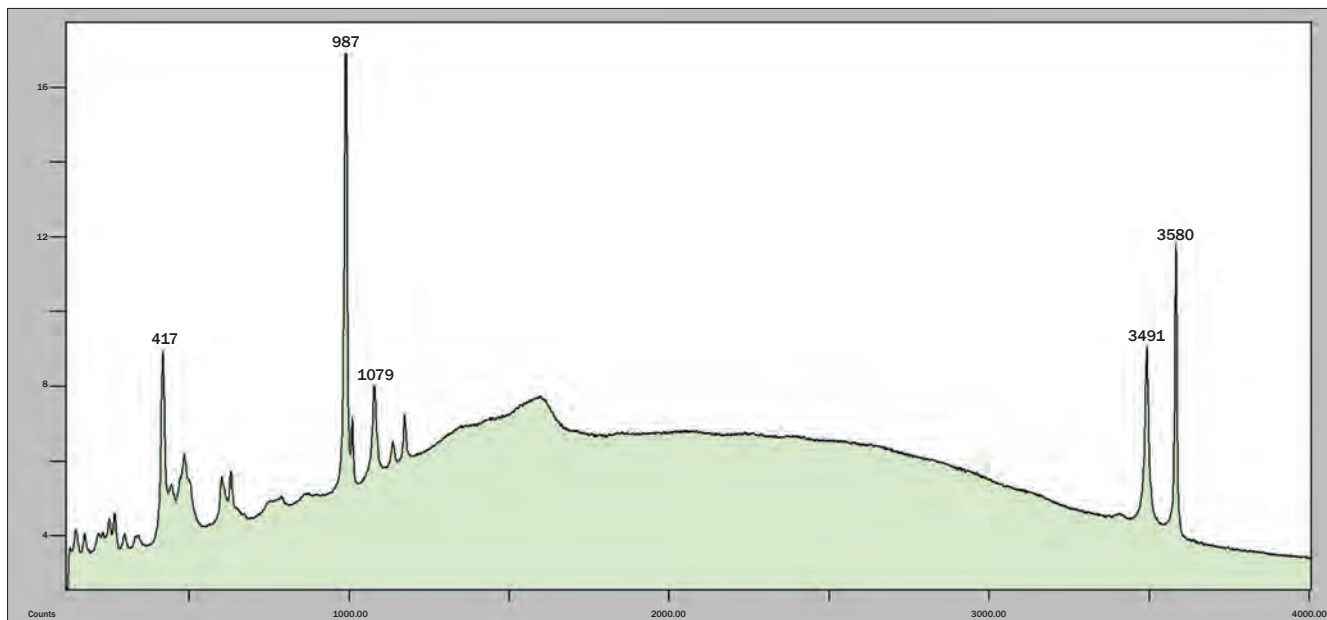
Prodotti di degrado e patine

Il reliquiario presenta diverse aree interessate da fenomeni di alterazione che hanno portato alla formazione di prodotti di degrado di colore rosso, verde e da una patina blu-verde sulle vesti di alcuni santi.

Per quanto concerne le zone rosse sul lato della Vergine, caratterizzate da una tonalità scura e un aspetto lucido, gli spettri XRF presentano un aumento dei conteggi di mercurio. Gli spettri FORS acquisiti sulle medesime aree mostrano un andamento sigmoide con un flesso compreso tra 570 e 610 nm, tipico del vermiglione. Sulla figura della Vergine sono stati prelevati alcuni grani dalle zone rosse; osservati allo stereomicroscopio presentano una tonalità e una morfologia leggermente differenti. Tramite le analisi Raman, effettuate al momento su un unico grano, non è stato possibile identificarne la composizione molecolare a causa dell'elevata fluorescenza registrata.

L'altro lato del reliquiario è stato analizzato solamente mediante FORS: gli spettri mostrano il caratteristico andamento delle terre a base di ferro a cui probabilmente è stato aggiunto un pigmento bianco. Nella zona rossa adiacente l'aureola di santa Caterina è stato effettuato un microprelievo: i grani, rossi con alcune zone bianche, sono stati indagati mediante spettroscopia Raman. Gli spettri risultanti sono attribuibili all'ematite e al gesso; la presenza, negli spettri acquisiti sulle zone bianche, di un picco centrato a 986 cm^{-1} , permette di ipotizzare l'utilizzo di solfato di bario.

Le leghe metalliche presentano invece un'alterazione polverulenta di colore verde, solitamente associabile al degrado del rame e delle sue leghe. Queste aree sono state indagate mediante FORS: gli spettri ottenuti mostrano generalmente un massimo di riflettanza nella regione del verde e un minimo in quella del rosso. Le caratteristiche spettrali non sono però tali da consentirne l'identificazione. Per questo motivo è stato prelevato qualche grano dell'alterazione verde a lato della veste della Vergine e analizzato in spettroscopia Raman: i picchi a 417, 987, 1.079, 3.491 e 3.580 cm^{-1} sono attribuibili all'antlerite, un solfato di rame (fig. 3).



3. Spettro Raman ottenuto da un microcampione prelevato da un'alterazione di colore verde. I picchi a 417, 987, 1.079, 3.491 e 3.580 cm^{-1} sono caratteristici dell'antlerite.
(S. Cheney)

Le zone caratterizzate da una tenue colorazione blu-verde sono state analizzate solamente mediante FORS. Gli spettri mostrano un andamento simile, con la presenza di due bande di assorbimento a circa 640 e 780 nm, un massimo a circa 510 nm e tre flessi a 455, 670 e 850 nm. Il minimo a circa 800 nm fa presupporre la presenza di un composto di rame. Gli altri spettri presentano un massimo nella regione del blu-verde e un minimo nella regione del rosso.

I tessuti

Durante l'intervento di restauro sono stati rinvenuti nella cassa reliquiario tre tessuti due dei quali, uno più antico e uno più recente, erano posti all'interno, mentre il terzo era stato impiegato per rivestire il legno della cassa ed è quindi da considerarsi il tessuto più antico.

Al fine di identificare la tipologia di fibra impiegata, sono stati prelevati dei fili, sfilati poi in laboratorio con aghi e pinzette, in modo da ottenere alcune fibre singole, adagiate su un vetrino portaoggetti e trattate con l'impiego del reattivo iodo-solfurico al fine di rendere più evidenti i caratteri morfologici, sia impartendo colorazioni, sia provocando delle reazioni. L'esame, eseguito al microscopio, è stato effettuato per confronto con standard di fibre, ad ingrandimento progressivo 5X, 10X e 20X. Sono stati osservati gli elementi distintivi propri di ciascuna fibra per riuscire a caratterizzarla: la dimensione, la forma, la morfologia e la colorazione ottenuta in seguito alla reazione con il reattivo.

I tre tessuti prelevati sono stati realizzati con fibre differenti: quello più antico, a contatto con la cassa lignea, è di canapa (fig. 4), quello cronologicamente intermedio di lino e quello più recente di seta.



4. A sinistra immagine del punto di prelievo del tessuto che riveste l'interno della cassa. A destra immagine in microscopia con ingrandimento di 10X delle fibre: la morfologia definita "a canna di bambù" e le dimensioni di circa 30-50 μm sono caratteristiche della canapa.
(S. Migliorini)

SECONDO ANNO DI ATTIVITÀ DEL PROGETTO DI STUDIO SU GIACOMINO DA IVREA NUOVE INDAGINI SCIENTIFICHE E CREAZIONE DEL “CIRCUITO GIACOMINO”

Sylvie Cheney, Lorenzo Appolonia*, Nicoletta Odisio*, Nicole Seris*

Il LAS (Laboratorio Analisi Scientifiche) della Soprintendenza per i beni e le attività culturali della Regione autonoma Valle d'Aosta è impegnato dal 2020 nello studio dei materiali e della tecnica pittorica dell'artista Giacomino da Ivrea. Il progetto ha avuto come obiettivo approfondire la conoscenza dell'opera del maestro eporediese e accrescerne la valorizzazione grazie al supporto degli studi storico-artistici eseguiti contestualmente alle campagne diagnostiche.

Le indagini svolte dal LAS nel secondo anno di attività del progetto hanno riguardato i seguenti cicli pittorici presenti sul territorio regionale e a Ivrea:

1. Chiesa parrocchiale di Saint-Maurice, Sarre (sigla AQV);
2. Cappella dei Santi Rocco e Sebastiano, Pont-Saint-Martin (sigla ARA);
3. Casa parrocchiale di Diémoz, Verrayes (sigla ARB);
4. Cattedrale di Santa Maria Assunta, Ivrea (sigla ARP);
5. Chiesa parrocchiale di San Vincenzo, Saint-Vincent (sigla ARR);
6. Castello di Fénis (sigla ASL);
7. Cattedrale di Santa Maria Assunta, Aosta (sigla ASW).

Indagini diagnostiche e risultati

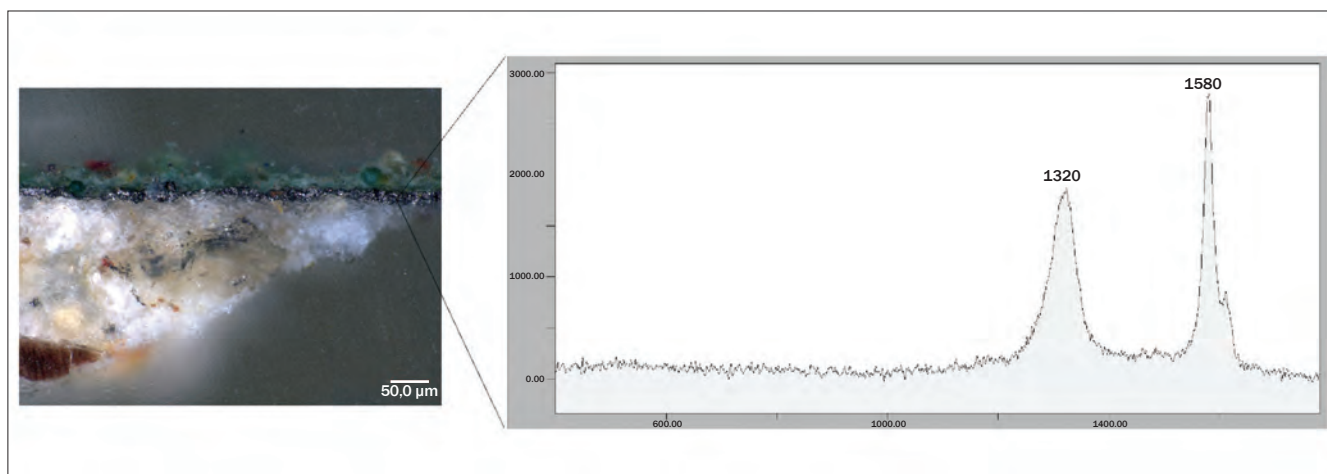
Le indagini hanno seguito, quando possibile, il protocollo operativo messo a punto nelle prime fasi del progetto¹. Inizialmente sono state effettuate ricerche d'archivio per ottenere informazioni sugli interventi conservativi già eseguiti e per verificare e validare i dati raccolti in eventuali precedenti campagne diagnostiche. In seguito, sono state condotte le analisi scientifiche previste dal protocollo del laboratorio.

In particolare, le campagne diagnostiche hanno visto una prima fase di riprese fotografiche necessarie per definire lo stato di conservazione dei dipinti e per essere utilizzate

come supporto per tutte le successive fasi analitiche. In seguito, sono state impiegate tecniche di tipo non invasivo che consentono di acquisire una visione d'insieme dell'opera e dei materiali pittorici presenti. Le tecniche impiegate in questa fase *in situ* sono la spettrofotometria di fluorescenza di raggi X (XRF) e la spettrofotometria di riflettanza con fibre ottiche nel visibile e nel vicino infrarosso (FORS).

Sulla base dei risultati ottenuti, sono state selezionate le zone più rappresentative e di maggiore interesse analitico su cui effettuare dei prelievi di policromia. Tali microframmenti sono stati esaminati allo stereomicroscopio, allestiti in sezioni lucide trasversali e successivamente fotografati al microscopio ottico in luce visibile e in luce ultravioletta. L'osservazione in luce visibile consente l'individuazione delle caratteristiche e della successione degli strati pittorici, mentre la luce ultravioletta permette di rilevare l'eventuale presenza di composti organici come, ad esempio, i leganti pittorici. Infine, le sezioni lucide sono state analizzate mediante indagini micro-Raman per definire la composizione dei pigmenti nei vari strati osservati al microscopio ottico. Quando necessario, le sezioni sono state indagate mediante microscopia elettronica a scansione accoppiata a microsonda a dispersione di energia (SEM-EDS) per ulteriori approfondimenti.

In generale, le indagini eseguite hanno consentito di definire i pigmenti e la tecnica pittorica impiegati dall'artista, evidenziando alcune caratteristiche peculiari del suo lavoro e di quello della bottega, che nelle ultime committenze ha sicuramente avuto un ruolo principale. Per quanto concerne i materiali pittorici, la preparazione dei dipinti risulta essere realizzata con calcite; in alcuni casi è stata anche riscontrata la presenza di dolomite.



1. Sezione lucida trasversale di un campione prelevato da una decorazione floreale dei dipinti del cortile del Castello di Fénis (a sinistra) e spettro Raman dello strato nero (a destra). La forma stretta e definita dei picchi indica la presenza di un composto cristallino; i pigmenti amorfi come il nerofumo o il nero di legna sono caratterizzati invece da due bande più larghe.

(N. Odisio, S. Cheney)

Gli strati bianchi sono stati ottenuti mediante l'impiego di bianco San Giovanni, quelli neri con un pigmento carbonioso caratterizzato da un certo grado di cristallinità (grafite o antracite, fig. 1). La maggior parte delle campiture grigie sono state realizzate miscelando questi due pigmenti con l'aggiunta di ocra gialla e rossa. Gli strati di colore blu sono stati ottenuti con l'azzurrite, al di sotto del quale è quasi sempre presente uno strato di colore rosso, nero o grigio impiegato per intensificare la saturazione dello strato superiore o per donare una tonalità specifica alla campitura. Prevalentemente i verdi sono stati realizzati con terra verde; in alcuni cicli, in particolare quelli relativi a committenze di prestigio, si evidenziano campiture verdi caratterizzate dall'impiego di un pigmento a base di rame, la malachite, cui, molto spesso, ne sono associati degli altri come il giallo di piombo e stagno di tipo II e un nero a base di carbonio per ottenere tonalità più chiare o più scure. I gialli sono principalmente stati ottenuti con ocra gialla, talvolta miscelata con ocra rossa, bianco San Giovanni o nero a base di carbonio. Le campiture raffiguranti dettagli più preziosi (come le aureole) sono invece state realizzate con il giallo di piombo e stagno di tipo II. Per quanto concerne i pigmenti rossi, è stata prevalentemente impiegata l'ocra rossa, spesso miscelata con nero a base di carbonio e bianco San Giovanni, per ottenere differenti tonalità di colore. Alcuni strati rossi sono invece stati realizzati miscelando o sovrapponendo minio e vermiglione. Gli incarnati presentano nella totalità dei casi una miscela di bianco San Giovanni e ocra rossa. Per le campiture viola, si evidenzia l'impiego congiunto di ocra rossa, nero a base di carbonio e bianco San Giovanni. In un unico sito si evidenzia l'impiego del vermiglione in aggiunta all'ocra rossa. Infine, per quanto riguarda le aree marroni, sono state realizzate con terre a base di ferro e l'aggiunta di pigmenti nero e bianco.

Approccio divulgativo: il "Circuito Giacomino"

L'ideazione del "Circuito Giacomino" nasce dall'esigenza e dalla volontà di condividere il corposo lavoro di indagini scientifiche e la grande quantità di dati raccolti sull'artista Giacomino da Ivrea con il grande pubblico.

Nel tentativo di avvicinare il maggior numero di persone all'affascinante mondo della diagnostica per l'arte, concentrando l'attenzione sulle caratteristiche tecniche dei materiali utilizzati dal pittore, è stato studiato un percorso per tappe che potesse rendere accattivante un argomento apparentemente complesso come la scienza applicata ai beni culturali.

L'intenzione principale è stata quella di promuovere una maggiore conoscenza della produzione artistica di Giacomino da Ivrea, valorizzando cinque siti tramite l'ideazione di un percorso tematico:

1. Chiesa di Sainte-Marie-Madeleine, località Volvoir a Gressan;
2. Chiesa parrocchiale di Saint-Maurice, Sarre;
3. Cappella di Saint-Maxime, Challand-Saint-Victor;
4. Cappella di San Michele, località Marseiller a Verrayes;
5. Cappella di Santa Maria Maddalena, località Morge a La Salle.

Gli edifici sono stati selezionati principalmente per il loro stato di conservazione e per l'importanza che hanno

rivestito all'interno dell'opera del maestro. In questi cinque siti, il programma operativo del progetto ha previsto il posizionamento di alcuni pannelli divulgativi, attraverso cui approfondire gli aspetti biografici più importanti del pittore, alcune curiosità legate alla sua tecnica artistica, ai materiali utilizzati, alla committenza e al microcosmo della bottega.

In ciascun pannello è anche possibile interrogare un QR code grazie al quale scoprire, attraverso un'immagine fotografica a 360°, l'interno del sito e l'opera del maestro. Grazie a questo sistema interattivo è possibile prendere visione dei cicli pittorici custoditi in siti culturali generalmente chiusi al pubblico.

In occasione dell'edizione di *Plaisirs de Culture en Vallée d'Aoste 2021* il "Circuito Giacomino" è stato presentato al pubblico con visite guidate dedicate alla Chiesa di Sainte-Marie-Madeleine a Gressan e con l'occasione sono state anche realizzate e distribuite al pubblico delle brochure dedicate a questo itinerario.

Nell'ambito del progetto, inoltre, sul sito ufficiale della Regione autonoma Valle d'Aosta è stata creata una pagina web dedicata all'artista eporediese, nella quale è possibile approfondire diversi aspetti legati al pittore e alla sua opera e prendere visione dei contenuti dei pannelli redatti in lingua italiana e francese².

Al momento il circuito comprende solamente i cinque siti citati in precedenza, ma, considerando la ricca produzione artistica del pittore sul territorio valdostano, sarebbe auspicabile aggiungere nuovi pannelli da collocare in prossimità di altri siti culturali in cui Giacomino da Ivrea ha lavorato e che negli ultimi anni sono stati approfonditamente indagati.

Conclusioni e sviluppi futuri

Il progetto di ricerca sviluppato in questi due anni di attività ha avuto, fin dal suo inizio, l'obiettivo di definire un protocollo operativo funzionale alla raccolta dei dati analitici in modo da poterli confrontare in maniera organica e fornire un contributo alle ricerche storico-artistiche. In quest'ottica e seguendo il medesimo approccio operativo, sono state realizzate le indagini scientifiche sul ciclo di dipinti murali della Cappella di San Gregorio e della Madonna delle Nevi nella frazione di Vaud a Ollomont oggetto di un articolo in questa pubblicazione a p. 118. I dipinti sono attribuiti al Maestro di Lusernetta, altro esponente di rilievo della pittura valdostana del XV secolo.

I siti da indagare sono ancora numerosi e le informazioni che potrebbero emergere da questo tipo di approccio metodologico sono preziose per poter supportare e incrementare gli studi relativi a questo affascinante periodo storico che ha regalato alla nostra regione testimonianze artistiche di indubbio valore.

1) L. APPOLONIA, S. CHENEY, A. GLAREY, N. ODISIO, N. SERIS, *L'apporto della diagnostica allo studio dei dipinti murali di Giacomino da Ivrea: stato dell'arte e sviluppi futuri*, in BSBAC, 17/2020, 2021, pp. 116-118.

2) Si veda https://www.regione.vda.it/cultura/patrimonio/LAS/divulgazione/giacomino/default_i.aspx (consultato nel luglio 2023).

*Collaboratori esterni: Lorenzo Appolonia, già dirigente Struttura analisi scientifiche e progetti cofinanziati - Nicoletta Odisio e Nicole Seris, conservatrici scientifiche.

INDAGINI DIAGNOSTICHE SULLE TELE DIPINTE PROVENIENTI DALLA PARROCCHIALE DI SAINT-RHÉMY-EN-BOSSÉS E RAFFIGURANTI I QUATTRO PADRI DELLA CHIESA

DATA | XVIII secolo

OGGETTO, MATERIA, TECNICA | tele dipinte (BM 9352)

TIPO D'INTERVENTO | indagini diagnostiche mediante spettrofotometro XRF, prelievi per sezioni stratigrafiche, analisi micro-Raman, SEM-EDS e FTIR

DIREZIONE ED ESECUZIONE | Ufficio laboratorio analisi scientifiche - Dipartimento soprintendenza per i beni e le attività culturali

Lo studio analitico delle quattro tele ha avuto come obiettivo l'acquisizione di informazioni sugli strati pittorici di ridipintura e, in particolar modo, sulla natura del legante.

Le indagini XRF hanno escluso la presenza di elementi riconducibili a pigmenti moderni, come il titanio, lo zinco e il cromo. Sono stati rilevati principalmente il piombo, il ferro e, negli incarnati, il mercurio, attribuibile al pigmento rosso vermiglione.

Due microcampioni di pellicola pittorica sono stati prelevati per osservare la stratigrafia, identificare i pigmenti originali e l'eventuale presenza di un legante moderno (acrilico o vinilico).

Lo strato preparatorio, di colore rosso, è stato realizzato mediante l'impiego di una terra rossa. In entrambi i campioni è visibile lo strato originale di policromia, realizzato con del bianco di piombo a cui, in un caso, è stato aggiunto l'indaco per ottenere una tonalità più azzurra (fig. 1).

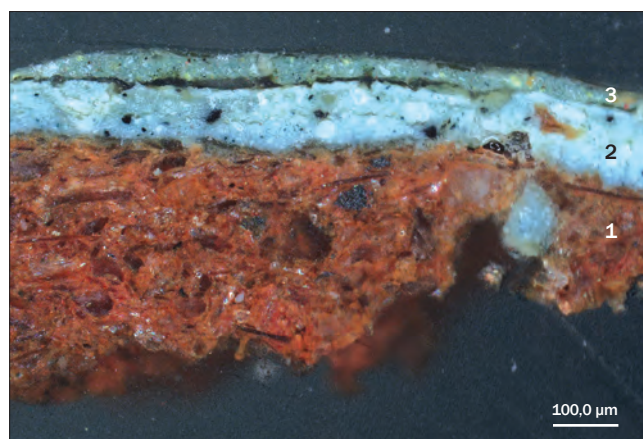
Tra lo strato originale e la ridipintura se ne osserva uno beige di aspetto resinoso, probabilmente colla.

Le ridipinture sono state eseguite con bianco di piombo, giallo Napoli e un pigmento verde (terra verde verosimilmente, vista l'assenza di conteggi di rame e la presenza di silicati e di ferro). L'elemento stagno può invece far ipotizzare l'utilizzo anche di un giallo di piombo e stagno.

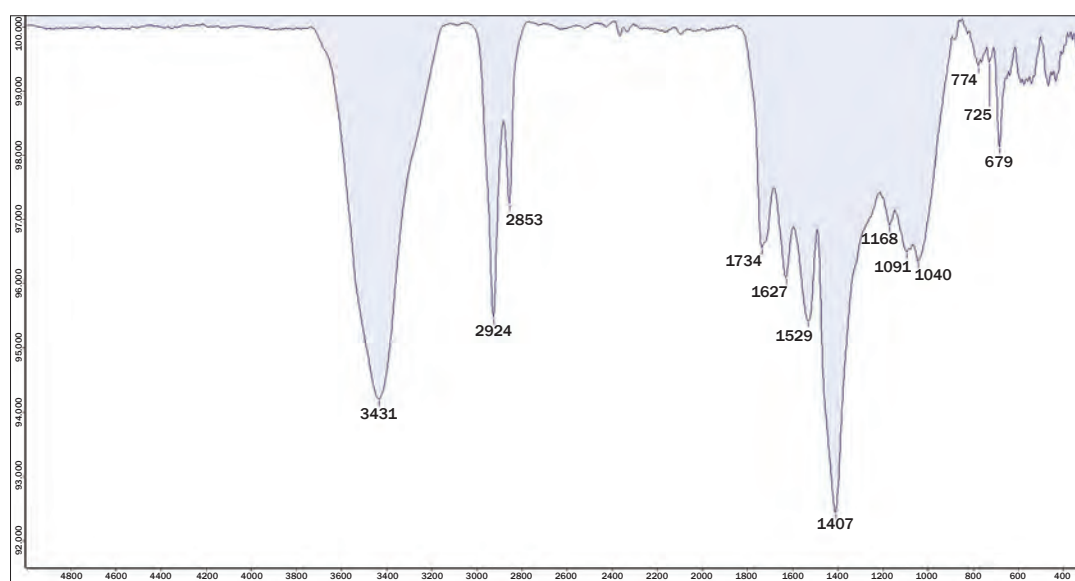
I campioni sono inoltre stati sottoposti ad indagine in spettroscopia infrarossa in trasformata di Fourier (FTIR) per ricercare la presenza di un legante moderno. Tuttavia, non è stato possibile separare lo strato originale dalla ridipintura: negli

spettri sono quindi presenti i contributi di tutti gli strati. I risultati sono tra loro confrontabili ed è stato possibile identificare la presenza di olio, bianco di piombo, ossalati e saponi di piombo (fig. 2). Non sono stati identificati segnali attribuibili a leganti acrilici o vinilici.

[Sylvie Cheney, Simonetta Migliorini, Dario Vaudan]



1. Sezione stratigrafica del campione ASV 01, prelevato sul risvolto verde del piviale di sant'Ambrogio, fotografata al microscopio a 100X. Si osservano la preparazione rossa a base di ocre (strato 1), lo strato originale di bianco di piombo e indaco (2) e la ridipintura realizzata con bianco di piombo, giallo Napoli e un pigmento blu non identificato (strato 3). (D. Vaudan)



2. Spetto FTIR del campione ASV 01. Gli assorbimenti a 2.924, 2.853 e 1.734 cm^{-1} sono caratteristici dell'olio, quelli a 1.529 e 679 cm^{-1} della biacca e dei suoi saponi, mentre a 1.627 cm^{-1} si identificano gli ossalati. (S. Migliorini)

CASA TESTORI PER IL CASTELLO GAMBA MUSEO DI ARTE MODERNA E CONTEMPORANEA DELLA VALLE D'AOSTA

Davide Dall'Ombra*

Nata dalla volontà di rilanciare il Museo di Arte moderna e contemporanea della Valle d'Aosta, ospitato nella cornice del Castello Gamba, la collaborazione instaurata con Casa Testori, hub culturale con sede a Novate Milanese, chiude il bilancio dei primi cinque anni di lavoro condiviso con la Struttura patrimonio storico-artistico e gestione siti culturali, ramo della Soprintendenza per i beni e le attività culturali della Valle d'Aosta, sicuramente in positivo.

Casa Testori Associazione Culturale diretta da Davide Dall'Ombra, nota per essere specializzata nella produzione e valorizzazione dell'arte contemporanea, si distingue per la serietà d'approccio allo studio e alla ricerca in campo artistico. Tale approccio, come si vedrà nel dettaglio di ogni iniziativa che segue, ha permesso di dare nuovo slancio allo studio della collezione del Castello Gamba, di costruire una proposta espositiva di livello che concedesse il giusto spazio anche agli artisti valdostani, e, conseguentemente, di mettere a fuoco la mission che il museo stesso si propone di perseguire negli anni a venire. Reso immediatamente identificabile grazie all'*Orbita* di Massimo Uberti, il Castello Gamba ambisce ad essere il polo del Novecento e del Contemporaneo in Valle d'Aosta.

Viviana Maria Vallet

In una fortunata sinergia tra pubblico e privato s'inquadra il contributo dato da Casa Testori Associazione Culturale alla Struttura patrimonio storico-artistico e gestione siti culturali, sotto la cui direzione si colloca il Museo di Arte moderna e contemporanea, allestito al Castello Gamba di Châtillon. L'importante ricorrenza dei dieci anni dall'apertura del museo, inaugurato il 27 ottobre 2012, è stata l'occasione per riguardare a questo ultimo tratto della proposta culturale del Gamba, dal 2018 al 2022. Ciò è stato reso possibile unicamente grazie alla lungimiranza della dirigente della Struttura e coordinatrice scientifica del Castello Gamba Viviana Maria Vallet, capace di intuire e cogliere le potenzialità della collaborazione, che si è ben presto rivelata reciprocamente proficua e stimolante.

Grazie alla cooperazione con Casa Testori si è sviluppato, in questi cinque anni, un programma articolato, con ricerche e progetti espositivi atti a valorizzare l'opera dei più significativi artisti presenti nella collezione del museo e degli artisti delle nuove generazioni operanti in Valle d'Aosta. Un programma partito dallo studio della collezione permanente, seguito dalla curatela di cinque mostre, dalla stesura di un importante bando del MIC (Ministero della Cultura) per l'incremento della collezione - che ha letteralmente cambiato il volto del castello -, fino all'organizzazione di due tavole rotonde e che si è concluso con il coordinamento di un gruppo di studio.



1. Il Castello Gamba - Museo di Arte moderna e contemporanea di Châtillon con *Orbita*, l'opera permanente dell'artista Massimo Uberti, installata nel 2022.

(M. De Luca)

Cinque masterpieces per un museo

L'indagine *Analisi e potenzialità espositive di 5 artisti della collezione del Museo (2018)* si è avvalsa delle ricerche di Stefano Bruzzese, Università Cattolica del Sacro Cuore di Milano, e ha individuato storia e potenzialità espositive delle opere di Felice Casorati, Arturo Martini, Lucio Fontana, Renato Guttuso e Mario Schifano. Si tratta di un patrimonio di storia e conoscenze messo a disposizione della futura programmazione del museo, che descrive concrete ipotesi espositive di grande importanza culturale e capacità attrattiva a tutti i livelli: educativo, inclusivo, territoriale e di accreditamento nazionale e internazionale. Non si è trattato solo di immaginare focus espositivi, ma dell'occasione per mettere a fuoco le potenzialità del museo stesso, i punti di forza della propria collezione permanente, intorno ai quali poter tessere l'offerta culturale, maggiormente consapevoli della solidità dei valori storici a disposizione, riconosciuti internazionalmente.

Emilio Isgrò e la rassegna *Détails*

Grazie alla collaborazione con l'Archivio Emilio Isgrò, la stagione espositiva curata da Casa Testori si è aperta con la rassegna *Détails Emilio Isgrò: i 35 libri dei Promessi Sposi cancellati* (6 aprile - 16 giugno 2019), aggiungendo una tappa alla fortunata serie di mostre incentrate sulla valorizzazione di un'opera delle collezioni conservate al museo. Dopo Francesco Tabusso, Leonardo Roda, Federico Pastoris e Federico Ashton è stata la volta di Isgrò e del suo *Quel che è scritto* (1991). Come di consueto, a quella del museo vengono affiancate altre opere dell'artista, per coglierne la poetica. Aperti su pagine emblematiche dei *Promessi Sposi* e custoditi in teche di plexiglass, i 35 volumi che compongono l'opera di Isgrò sono copie della ristampa anastatica della prima edizione del romanzo (la cosiddetta "Quarantana"), che Manzoni aveva fatto illustrare da Alessandro Gonin. È il lavoro più imponente mai realizzato da Isgrò (1937), artista siciliano trapiantato a Milano, che nel 2016 è intervenuto sulle pagine dei libri con un'operazione a lui consueta: ha cancellato quasi tutto il testo con inchiostro nero o tempera bianca, facendo sopravvivere solo alcune parole chiave. Quello che sembrerebbe oltraggio è stato, in realtà, un atto d'amore, un'azione distruttiva che costruisce: «Cancellandola - spiega Isgrò - mi sono accorto di come la scrittura manzoniana sia quanto di più potente e sorgivo abbia offerto la nostra letteratura dopo Dante. Giacché in Manzoni anche la cultura si fa natura». Un processo che ha permesso di comprendere immediatamente la portata creativa che ha, nell'artista, la centralità della parola, ben espressa nell'opera conservata al Castello Gamba.

La montagna con gli occhi di Testori

Nel corso dell'estate è seguita *Altissimi Colori. La montagna dipinta: Giovanni Testori e i suoi artisti, da Courbet a Guttuso* (12 luglio - 29 settembre 2019) che ha preso spunto dall'opera *Tramonto (Actus tragicus)* di Giovanni Testori (1923-1993), del 1967, presente nella collezione del museo. Nell'indagare il rapporto dell'artista-scrittore con la montagna, soggetto privilegiato di molti artisti da lui amati come critico, sono state presentate in mostra opere di: Gustave Courbet, Willy Varlin, Renato Guttuso,

Paolo Vallorè e Bernd Zimmer, insieme a un ciclo di fotografie degli anni Settanta di Pepi Merisio. Giovanni Testori è stato uno dei più fertili intellettuali italiani del Novecento, impegnato su tanti fronti della cultura, essendo stato pittore, scrittore, poeta, drammaturgo, giornalista e critico d'arte. Il suo rapporto con la montagna ne trapunta la produzione pittorica, critica e poetica lungo tutta la vita. L'altana del castello è stata perciò riservata alle opere di Testori, esponendo la serie di disegni e acquerelli eseguiti dalla fine degli anni Sessanta, in estati trascorse nella Valle di Gressoney e nelle Alpi svizzere. Una serie di grande intensità espressiva, presentata per la prima volta al pubblico.

L'Assalto degli artisti

Negli anni più difficili per i musei, tra il 2020 e il 2021, intorno al rapporto tra collezione permanente e apertura al contemporaneo, si è sviluppata la mostra *Assalto al castello. 14 artisti valdostani conquistano il Museo Gamba* (23 ottobre 2020 - 2 giugno 2021), con opere di Jean-Claude Oberto, Massimo Sacchetti, Patrick Passuello, Barbara Tutino, Pasqualino Fracasso, Marco Jaccond, Giuliana Cunéaz, Chicco Margaroli, Marco Bettio, Sarah Ledda, Andrea Carlotta, Riccardo Mantelli, Daniele De Giorgis e Marina Torchio. La mostra non si poneva l'obiettivo di fare una sintesi dello stato dell'arte valdostana, ma di coglierne alcune istanze ed emergenze. Dedicare un'esposizione agli artisti in Valle ha significato accettarne l'invasione, mettersi a disposizione, in ascolto, ma anche dar loro gli strumenti per uno spazio d'espressione. Si è trattata di un'occupazione, pacifica ma decisa, da parte di artisti che hanno accettato la sfida dell'istituzione pubblica e del confronto con importanti maestri presenti nel museo. Come tutti noi, hanno dovuto fare i conti con un presente drammatico, in un anno diverso da tutti quelli che lo hanno preceduto; anche senza metterlo espressamente a tema, hanno saputo dar voce a elementi e sentimenti del vissuto, facendoci capire qualcosa di noi. Si dice spesso che non ci sono parole per esprimere certe situazioni, ma l'artista non si può tirare indietro, è condannato all'espressione. Non si è trattata di un'infilata di quadri trapuntata da qualche scultura: a ciascuno è stato assegnato uno spazio preciso del castello, presentandone l'opera in un'installazione ambientale, in dialogo con i dipinti della collezione, nella tromba delle scale, lungo i differenti spazi espositivi, nella loggia in facciata, come nella grande fontana. È un'esposizione che ha segnato un punto di sintesi, innescando un processo di consapevolezza della funzione di un museo pubblico verso il contemporaneo, in particolare come espressione del territorio di appartenenza, aprendo il ventaglio degli interrogativi possibili.

L'Orbita del castello

Dal 2020, Casa Testori ha affiancato la Soprintendenza nelle fasi di ideazione, progettazione, partecipazione, aggiudicazione e realizzazione, nate dalla candidatura al Bando PAC2020 (Piano per l'Arte Contemporanea) del MIC - Direzione Generale Creatività Contemporanea, che ha portato, due anni dopo, all'opera *Orbita* di Massimo Uberti, tra i più importanti protagonisti italiani della Light Art.



2. Grafica della mostra di Emilio Isgrò.
(A. Frangi)



3. Grafica della mostra di Giovanni Testori.
(A. Frangi)



4. Grafica della mostra Assalto al castello.
(M. Cioffi)



5. Grafica della mostra di Massimo Uberti.
(A. Frangi)

È un'installazione luminosa site specific e site related che ora cinge la torre del castello, sottolineando la sua identità di luogo del contemporaneo e proiettandolo nel circuito dei grandi musei europei.

In un percorso di avvicinamento del pubblico, all'artista è stata dedicata in primavera la rassegna *Détails Massimo Uberti. Orbita* (26 marzo - 5 giugno 2022), una vera e propria antologica, con molti lavori inediti, dislocati negli spazi espositivi e nelle sale del museo, in rapporto con la collezione permanente. Non solo sculture realizzate con il neon, mezzo prediletto dall'artista, ma un ventaglio di opere nate da tecniche inaspettate, come i mattoni ceramici o i tappeti kilim in lana posti sul pavimento, che hanno aperto gli ambienti del museo alle complessità armoniche delle città ideali. Quando disegna con la luce, Massimo Uberti tende la mano al nostro quotidiano, raccogliendo oggetti e tratteggiando stanze e ambientazioni che ci appartengono. Spesso si tratta di elementi di una semplicità disarmante: una scala, una sedia, due cavalletti o la struttura della casa come la disegnavamo da bambini... Una semplicità che vuole metterci con le spalle al muro, obbligandoci ad andare all'essenziale di ciò che ci circonda, stressando il contorno, perché l'apparenza delle cose riveli la sua ossatura, la sua sostanza. La casa, la scala, la sedia diventano l'idea che le genera e l'uso che le rende necessarie e famigliari, fondanti, simbolo. L'ultimo degli archetipi presentati in mostra è proprio *Orbita*, che avrebbe generato, pochi mesi dopo, la grande installazione permanente progettata per il Castello Gamba. In mostra, venivano presentati bozzetti preparatori, render e testimonianze video sulla genesi dell'opera.

Dal 21 luglio 2022, in una struttura in acciaio imponente ma leggera, agli occhi come nel peso, scorre una linea di LED a luce calda, seguendo la struttura di sostegno per 65 metri di sviluppo, 20 metri di larghezza e 13 metri di profondità. Si tratta di un'ellisse di luce ideata dall'artista per cingere la sommità del castello e abbracciarne il perimetro: un'orbita visibile da molto lontano e non solo di notte, che si configura come un *unicum* in Europa e trasforma il museo in un'immagine iconica riconoscibile in tutto il mondo. Un'orbita di cui l'edificio, e le opere d'arte che contiene - in particolare *Ercole* di Arturo Martini posto al centro dell'intero castello, nel mezzo del grande salone - sono il centro generativo, il sole intorno cui ruotare. La severa struttura del castello viene così trafitta e alleggerita da un segno contemporaneo che accelera la capacità di irradiazione culturale del suo contenuto, messo in un nuovo circolo di trasmissione.

La "residenza" di Mario Schifano

Nel solco delle esposizioni temporanee nate dalla collezione permanente, se quella di Massimo Uberti si è presentata come una sorta di "détail anticipato", la grande mostra *L'ultima guerra di Mario Schifano. 1988-1998* (22 giugno - 25 settembre 2022) si lega alle cinque opere del 1988 conservate al Castello Gamba: *Calore locale*, *Collinare*, *Per vedere*, *Orizzontale* e *Vista interrotta*. Sono la testimonianza di un episodio straordinario per lo stesso Schifano: una sorta di residenza artistica compiuta in un'ala dell'antico Priorato di Saint-Bénin, tra il febbraio e il marzo del 1988 e sfociata in un'importante mostra di opere realizzate "in" e "sulla" Valle,

allestita alla Tour Fromage: *Mario Schifano. Verde fisico* (30 aprile - 24 luglio 1988). Quasi trentacinque anni dopo, la mostra allestita al Gamba non ha solo presentato le tele del museo in un allestimento inedito, mettendole in relazione con il paesaggio che le ha generate, nell'altana, ma ha voluto approfondire gli ultimi straordinari anni del percorso di Schifano, fino alla morte del 1998. Un decennio irripetibile per l'artista: anni febbrili e prolifici, magari contraddittori, di lotta corpo a corpo con le opere, di "guerra" con la pittura stessa, come con le proprie dipendenze e ossessioni, anni segnati dalla consueta e inarrestabile urgenza creativa. Tra le altre, grazie alla collaborazione con l'Archivio Mario Schifano e la generosità di Emilio Mazzoli, è stato possibile presentare opere straordinarie dell'artista, come *Tearful* e *Sorrisi scomparsi* (1990-1991), legate alla Guerra nel Golfo e chiamate in mostra quale monito terribile di un dramma che non cessa di essere di stretta attualità.

Inoltre, le ricerche compiute in occasione della mostra hanno permesso di avviare un lavoro di indagine sul periodo di vivacità culturale dell'Amministrazione regionale a cavallo tra gli anni Ottanta e Novanta, segnato dall'istituzione dell'Ufficio Mostre - responsabile di un fitto e articolato programma espositivo coordinato da Janus (Roberto Gianolio) e Anna Ugliano - ma anche da iniziative autonome della politica regionale, di cui il museo conserva oggi i frutti, fatto di premi d'arte e committenze, sfociate nella partecipazione della Valle d'Aosta alla Biennale di Venezia, nello stesso 1988.



6. Grafica della mostra di Mario Schifano. (S. Conforte)



7. *L'allestimento di Orbita.*
(A. Carlotto)

Ripensare al Museo

La crescita di consapevolezza dell'origine della collezione del Castello Gamba, gli interrogativi sul compito del museo per una reale valorizzazione della creatività contemporanea del territorio, la definizione del volto stesso del castello in chiave contemporanea ottenuta grazie all'installazione di *Orbita*, come anche i naturali interrogativi che pone il percorso espositivo al giro di boa dei dieci anni, hanno innescato un processo di ripensamento del museo, tuttora in corso, che ha segnato un primo punto di sintesi e avvio il 28-29 ottobre 2022. Casa Testori ha coordinato due tavole rotonde: *L'Orbita della Light Art* è partita dall'opera che ha "vestito" la torre del castello, un confronto su arte di luce, tessuto urbano e dialogo funzionale con il passato, interpretato da Fabio De Chirico, della Direzione Generale Creatività Contemporanea del MIC, da Jacqueline Ceresoli, storica e critica d'arte, e da Massimo Uberti, autore dell'opera. Per fare il punto su passato e futuro del museo, tracciando delle linee di possibili sviluppi, tra aspettative del territorio e necessità culturali, è stata allestita *Immaginare il futuro del Museo di arte moderna e contemporanea della Valle d'Aosta*, tavola rotonda che ha visto la partecipazione di Emma Zanella, direttrice del Museo MA*GA (Fondazione Galleria d'Arte Moderna e Contemporanea "Silvio Zanella" di Gallarate), Ornella

Badery, presidente dell'Associazione Forte di Bard, e degli artisti Marco Jaccond e Marco Bettio.

Al lavoro per il futuro

A conclusione di questi primi cinque anni di collaborazione tra la Soprintendenza regionale e Casa Testori, è stato affidato a quest'ultima il coordinamento di un gruppo di studio sul museo composto da Davide Dall'Ombra, direttore di Casa Testori, Viviana Maria Vallet, coordinatore scientifico del Castello Gamba, Emma Zanella, membro del Consiglio Direttivo AMACI (Associazione dei Musei d'Arte Contemporanea Italiani), Alessandro Castiglioni, vicedirettore e conservatore senior del Museo MA*GA, Alessandro Botta, Accademia Albertina di Belle Arti di Torino, Stefano Bruzzese, Università Cattolica del Sacro Cuore di Milano, e Francesca Radaelli, responsabile della segreteria scientifica e organizzativa. A questo gruppo di studio spetterà la stesura di una proposta di nuove acquisizioni e di revisione dell'allestimento della collezione permanente del museo che tenga conto delle nuove necessità di valorizzazione, fruizione e inclusione per un museo del Novecento e del Contemporaneo. Coming Soon.

*Collaboratore esterno: Davide Dall'Ombra, direttore di Casa Testori Associazione Culturale.

ACQUISIZIONI DI OPERE D'ARTE 2021-2022

Liliana Armand, Martine Josette Grange

Le donazioni di opere d'arte, oggetti e arredi a favore dell'Amministrazione regionale avvengono principalmente tramite il lascito degli artisti al termine delle mostre organizzate da tale ente, ma talvolta si tratta di opere proposte dagli artisti stessi o da collezionisti privati, motivati dal desiderio di offrirli in dono a un'istituzione pubblica. Talora si tratta di offerte di oggetti o arredi attinenti la storia o la cultura valdostana, e spesso le donazioni avvengono per il timore che il proprio patrimonio possa andare perduto in mancanza di eredi o a causa di problemi di tipo conservativo.

Nel 2021 la generosità di Maria Cristina Beck Peccoz ha permesso di impreziosire l'allestimento di Castel Savoia a Gressoney-Saint-Jean con la donazione di un pianoforte, inventariato con il n. inv. 399 CSG, di rilevante interesse storico, in quanto utilizzato dalla regina Margherita e originariamente collocato presso Villa Margherita sempre a Gressoney-Saint-Jean, ove la regina soggiornò negli anni tra il 1889 e il 1903 prima di trasferirsi a Castel Savoia.

Anche nel 2022 l'Amministrazione regionale ha arricchito le proprie collezioni con alcune opere di artisti contemporanei. Il pittore valdostano Marco Bettio, al termine della mostra *Assalto al Castello. 14 artisti valdostani conquistano il Gamba*, promossa dalla Regione autonoma Valle d'Aosta in collaborazione con Casa Testori Associazione Culturale, ha espresso il desiderio di lasciare al Castello Gamba - Museo d'Arte Moderna e Contemporanea di Châtillon la sua opera, eseguita con la tecnica dell'olio su lino, dal titolo *Pulse* (n. inv. 779 AC).



1. Bruno Pulga
Testone
1989
n. inv. 749 AC
(B. Pulga)



2. Barbara De Ponti
Clay Time Code - Gephircapsa S2 e Clay Time Code -
Globorotalia C1
2022
nn. inv. 781 AC e 782 AC
(Studio Gonella)

Nel contempo Giulio Pulga ha manifestato l'intenzione di donare all'Amministrazione regionale 11 dipinti, 17 disegni e 5 litografie del compianto nonno Bruno Pulga di seguito elencati: *Natura morta*, olio su tela (n. inv. 746 AC); *Paesaggio*, olio su tela (n. inv. 747 AC); *Luce natura*, olio su tela (n. inv. 748 AC); *Testone*, olio su tela (n. inv. 749 AC); *Testa*, olio su masonite (n. inv. 750 AC); *Strati della memoria verde su blu*, olio su tela (n. inv. 751 AC); *Paesaggio orizzontale*, olio e tempera su tela (n. inv. 752 AC); *Pittura*, olio su tela (n. inv. 753 AC); *Paesaggio*, olio su tela (n. inv. 754 AC); *Testa*, olio su tela, (n. inv. 755 AC); *Testa Rossa*, olio su tela (n. inv. 756 AC); *Alberi*, matita su carta (n. inv. 757 AC); *Alberi*, matita su carta (n. inv. 758 AC); *Paesaggio*, matita su carta (n. inv. 759 AC); *Paesaggio*, matita su carta (n. inv. 760 AC); *Paesaggio*, matita su carta (n. inv. 761 AC); *Paesaggio*, tempera su carta (n. inv. 762 AC); *Paesaggio*, tempera su carta (n. inv. 763 AC); *Falaise*, tempera su carta (n. inv. 764 AC); *Falaise*, tempera su carta (n. inv. 765 AC); *Falaise*, tempera su carta (n. inv. 766 AC); *Falaise*, tempera su carta (n. inv. 767 AC); *Falaise*, tempera su carta (n. inv. 768 AC); *Falaise*, tempera su carta (n. inv. 769 AC); *Paesaggio*, tempera su carta (n. inv. 770 AC); *Volto*, china su carta (n. inv. 771 AC); *Volto*, china su carta (n. inv. 772 AC); *Volto*, china su carta (n. inv. 773 AC); cartella contenente 5 litografie del 1974 firmate Bruno Pulga, testo

di Jacques Lassaing, conservateur en chef del Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris (nn. inv. 774-778 AC).

Nello stesso anno la collezione di Castel Savoia a Gressoney-Saint-Jean ha visto incrementarsi il numero delle suppellettili esposte nella sala da pranzo, con un vaso di maiolica policroma eseguita nella manifattura bolognese Minghetti, offerto in donazione da Massimo Meli, in pendant con una brocca istoriata già esposta presso il castello stesso (n. inv. 406 CSG). Nel biennio 2021-2022 le collezioni regionali si sono arricchite di numerose opere grazie alla politica di acquisizione puntuale sul mercato dell'arte volta alla tutela e alla valorizzazione. Nell'anno 2021 sono state acquistate, infatti, 3 opere destinate alla collezione *Arte contemporanea* del pittore valdostano Francesco Nex (1921-2013) dal titolo: *Donna con "van"*, anilina su seta (n. inv. 742 AC); *Il giudizio della renetta*, anilina su seta (n. inv. 743 AC); *Autunno*, anilina su seta (n. inv. 744 AC). L'acquisto è legato alla volontà di rendere omaggio al pittore a cento anni dalla sua nascita. La ricorrenza ha avuto ampio rilievo all'interno della manifestazione *Plaisirs de Culture en Vallée d'Aoste* del 2021 ed è stata l'occasione per proporre le nuove acquisizioni al pubblico in un riallestimento temporaneo della Sala 7, presso il Castello Gamba, dal 18 settembre 2021 al 31 gennaio 2022.

Nello stesso anno la collezione del Castello di Issogne si è accresciuta dell'opera *Nel castello di Issogne*, olio su cartoncino incollato su tela (n. inv. 1719 CI), dipinta nel 1865 dall'artista e architetto Alfredo d'Andrade. Il dipinto è stato presentato l'anno successivo nell'ambito della manifestazione *Plaisirs de Culture en Vallée d'Aoste* del 2022 proprio in occasione dell'ampliamento del percorso di visita degli appartamenti di Vittorio Avondo, dove ha trovato la sua naturale collocazione in dialogo con altre opere di artisti legati alle vicende ottocentesche del castello. Sempre nel 2021 l'Amministrazione regionale ha acquistato 12 maioliche policrome (nn. inv. 400-408 CSG), che si legano a doppio filo alla donazione di Meli, sopra descritta. Questa piccola raccolta è stata esposta, in analogia al gusto degli inizi del Novecento quando gli interni del castello vennero fotografati e documentati, nella sala da pranzo di Castel Savoia a Gressoney-Saint-Jean, dimora tanto amata dalla regina Margherita.

Nel 2022 l'Amministrazione regionale ha provveduto a comprare 5 opere da inserire all'interno della collezione *Arte Contemporanea* in deposito presso il Castello Gamba. La prima è stata il dipinto olio su tavola, datato 1940 circa, dal titolo *La bella lattaiia* (n. inv. 780 AC) del valdostano Italo Mus (1892-1967). La qualità dell'opera e la particolarità del soggetto - un ritratto psicologico della ragazza, al di fuori dai temi comuni trattati dal pittore - motivano l'acquisto di un'opera di un artista già ampiamente attestato nelle collezioni regionali.

Nello stesso anno, sempre nella collezione *Arte contemporanea*, sono entrate anche 4 opere di nuove generazioni di artisti, di una certa rinomanza nel contesto del mercato dell'arte attuale. La prima è un'installazione dal titolo *Trees on Land #3 #14 #18* (nn. inv. 783/1-783/maioli3 AC) composta da 3 giare fatte a mano in argilla e cenere, nel 2016, dalla molfettese Rossella Biscotti. La seconda è la stampa fotografica del 2022 dal titolo *Paysage corporel - elle n'est pas déracinée* (n. inv. 784 AC) dell'italo-senegalese Binta Diaw. Le ultime sono 2 opere in dialogo tra loro del 2022 della milanese Barbara De Ponti dal titolo *Clay Time Code - Gephrocapsa S2* (n. inv. 781 AC), scultura in argilla azzurra,



3. Francesco Nex
Donna con "van"
1978
n. inv. 742 AC
(D. Cesare)



4. Alfredo d'Andrade
Nel castello di Issogne
1865
n. inv. 1719 CI
(Studio Gonella)

e *Clay Time Code - Globorotalia C1* (n. inv. 782 AC), opera su carta con applicazioni di polvere di argilla azzurra.

Nel 2022 si è inaugurata, infine, la grande installazione site specific dalla forma ellittica che circonda l'altana del Castello Gamba. L'opera, dal titolo *Orbita* (n. inv. 745 AC) dell'artista Massimo Uberti, uno dei massimi esperti della Light Art in Italia, è entrata nella collezione *Arte contemporanea* grazie all'esito favorevole del Bando PAC2020 (Piano per l'Arte Contemporanea) promosso dalla Direzione Generale Creatività Contemporanea del Ministero della Cultura.

ESPRESSIONISMO SVIZZERO CAPOLAVORI D'OLTRALPE IN MOSTRA AD AOSTA

Daria Jorioz

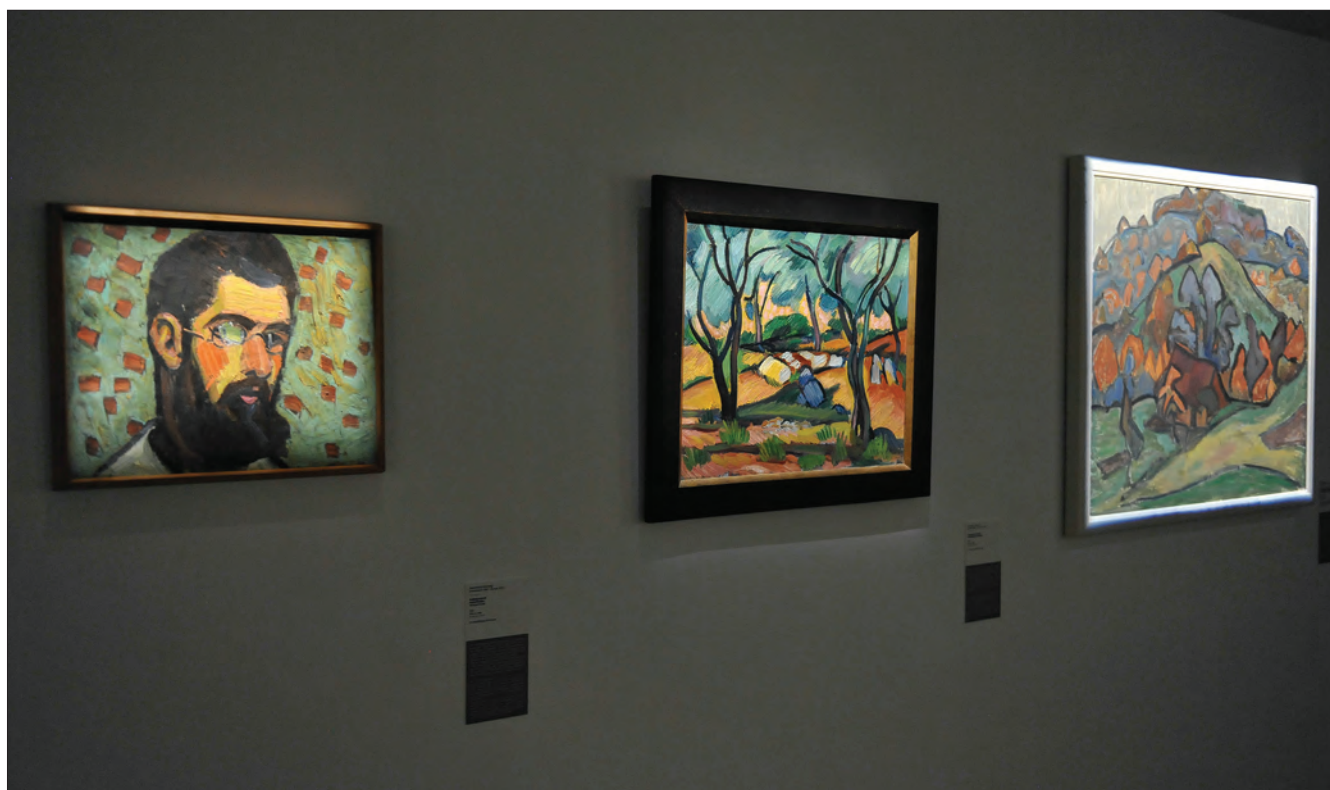
Inaugurata il 24 giugno 2022 ad Aosta, presso il Museo Archeologico Regionale di piazza Pierre-Léonard Roncas, la mostra dal titolo *Espressionismo svizzero. Linguaggi degli artisti d'Oltralpe*, ha rappresentato una delle iniziative culturali di eccellenza dell'estate nel capoluogo. Ponendosi da diversi anni all'avanguardia per le proposte espositive a livello nazionale, la Struttura attività espositive e promozione identità culturale ha presentato al pubblico per la prima volta in Italia una rassegna d'eccezione, frutto di una collaborazione specialistica e scientifica attivata con uno dei più importanti musei d'arte elvetica, il Kunst Museum di Winterthur.

Le sale al primo piano dell'ex Caserma Challant riservate alle mostre temporanee, oggetto di recenti lavori di messa a norma impiantistica¹, hanno accolto dal 25 giugno al 23 ottobre 2022 un'esposizione che si è avvalsa di prestigiosi prestiti temporanei, concessi principalmente dal Kunst Museum, ma anche da altri importanti nuclei collezionistici museali e privati svizzeri, dal Museo Comunale d'Arte Moderna di Ascona ai Musei di Lucerna, Davos, Solothurn e Zurigo, riunendo per il pubblico italiano - e non solo - un nucleo significativo di capolavori provenienti da tutta l'area geografica elvetica, inclusi il Ticino e la Svizzera francese. In un'ottica di condivisione delle competenze e di sinergica collaborazione tra soggetti operanti in campo artistico, la rassegna aostana è stata curata

da Daria Jorioz, Andrea Lutz e David Schmidhauser, che hanno inteso raccontare e documentare la ricchezza e la complessità di una stagione straordinaria ma ancora poco conosciuta dell'arte del Novecento².

Nei primi anni del XX secolo numerosi artisti di provenienza elvetica riconobbero nell'estetica dura e nei colori forti e simbolici dell'Espressionismo un linguaggio affine alla loro sensibilità e idoneo a veicolare le loro istanze. Il movimento si sviluppò gradualmente - dagli inizi alla prima metà del secolo breve - in diverse aree geografiche del paese, con approcci espressivi e tendenze stilistiche diversificate che portarono alla definizione di numerosi gruppi di artisti, per cui si può parlare di plurilinguismo elvetico.

Se da un lato l'influenza dei fauves francesi si manifestava nei lavori di Cuno Amiet, riconosciuto precursore della poetica espressionista in Svizzera, e a Ginevra nelle intense gamme cromatiche del gruppo Le Falot, dall'altro l'esperienza tedesca del Die Brücke ebbe riscontro nel gruppo lucernese Der Moderne Bund e nel sodalizio artistico del Rot-Blau, sorto a Basilea, incline ad indagare il valore simbolico del colore. Ad Ascona, poi, si formò il gruppo denominato Orsa Maggiore, rivolto alla rappresentazione del paesaggio ticinese. Tuttavia, numerosi artisti intrapresero ricerche individuali senza aderire ad alcun gruppo e affrontando tematiche che spaziavano dalla politica alle questioni sociali, dalla sofferenza della guerra alla rappresentazione delle città.



1. Aosta, Museo Archeologico Regionale, mostra *Espressionismo svizzero. Linguaggi degli artisti d'Oltralpe*, prima sala, da sinistra un autoritratto di Reinold Kündig, un paesaggio di Wilhelm Gimmi e un dipinto di Oscar Lüthy. (S. Deorsola, Photopoint)



2. Una sala espositiva del Kunst Museum Winterthur, luglio 2021.
(D. Jorioz)

In estrema sintesi, nel contesto della mostra aostana dedicata al movimento espressionista elvetico il pubblico ha avuto l'opportunità di ammirare capolavori quali *Le carousel* di Louis Moilliet (1916-1917), artista amico di Paul Klee, il coloratissimo *Paesaggio a Mendrisiotto* di Hermann Scherer (1926), accanto a importanti e intense opere quali *Interno con tre donne* di un giovane e talentuoso Albert Müller (1924) e *La lettura* di Hans Berger, datata 1909. Tra gli artisti in mostra, inoltre, spiccavano alcune straordinarie figure femminili quali Alice Bailly e Marianne von Werefkin, di cui abbiamo inteso valorizzare l'innovativo lavoro espressivo, sinora poco indagato.

La rassegna *Espressionismo svizzero*, inoltre, è collocabile nel solco della linea culturale intrapresa nel 2020 con l'esposizione di respiro internazionale *Impressionismo tedesco*. Liebermann, Slevogt, *Corinth* dal Landesmuseum di Hannover, svoltasi al Museo Archeologico Regionale di Aosta dall'11 luglio al 25 ottobre 2020, curata da Thomas Andratschke, responsabile della sezione *Nuovi maestri* del Museo di Hannover e dalla sottoscritta, con l'intento di proporre un percorso espositivo inedito e appositamente ideato per il pubblico italiano, che consentisse 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.

Come era accaduto per *Impressionismo tedesco* - aperta in un anno particolarmente complesso quale il 2020 -, questa nuova mostra incentrata sul movimento espressionista svizzero ha premiato il complesso e intenso lavoro svolto, con un ottimo riscontro da parte della critica e un notevole apprezzamento di pubblico, che si è

concretizzato superando i cinquemila visitatori. Il presente contributo si propone di ripercorrere questa avvincente e inedita avventura culturale attraverso le premesse e l'analisi dei contenuti dell'esposizione, rinviando comunque per gli approfondimenti al catalogo della mostra edito in occasione della rassegna aostana³.

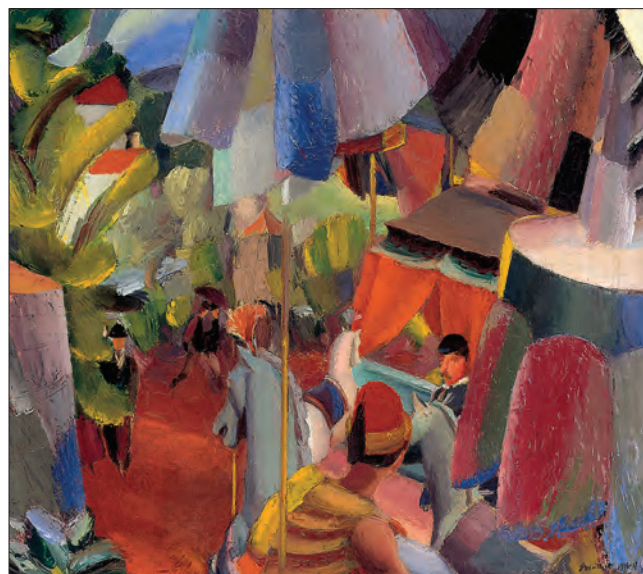
La rivoluzione espressionista. Note per una sintesi

L'inadeguatezza della poetica impressionista ad esprimere la totalità delle istanze e la complessità della tensione creativa degli artisti negli ultimi decenni del XIX secolo è all'origine della rivoluzione espressionista. Maestri di grande e visionaria sensibilità, quali Vincent van Gogh, Edvard Munch, James Ensor ma anche Paul Gauguin e Paul Cézanne - ognuno con la propria personale cifra - possono essere ritenuti gli antesignani di un nuovo approccio all'arte, che dall'impressione sensibile offerta dalla visione del reale si andava spostando all'espressione della coscienza dell'artista.

In particolare la figura di Munch si rivela prossima alla cultura dell'*Einfühlung*, teoria estetica fiorita in Germania tra la fine del XIX e l'inizio del XX secolo, secondo la quale l'arte trae la propria origine dalla capacità dello spirito di proiettarsi nell'oggetto rappresentato vivificandolo con le proprie energie interiori.

L'utilizzo di una tavolozza via via sempre più antinaturalistica, dai contrasti audaci e dai colori brillanti, unito alla sostanziale riconsiderazione della forma, sottoposta a processi di stilizzazione, semplificazione e poi deformazione, gettano le basi di una nuova visione artistica, imprescindibile per gli esiti della cultura figurativa del Novecento.

Nei primissimi anni del XX secolo l'esigenza fortemente sentita da una nuova generazione di giovani artisti di poter finalmente creare in assoluta libertà, secondo una spinta vitale che scardinando i dettami accademici già aveva contraddistinto anni prima la rivoluzione impressionista, diventa - con le mutate condizioni sociali, politiche ed economiche in Europa - necessità primigenia, impulso inarrestabile.



3. Louis Moilliet, *Le carousel*, 1916-1917, olio su tela.
(Kunst Museum Winterthur)

I primi due decenni del secolo breve, segnati dalla catastrofe della Prima guerra mondiale, ci hanno consegnato documenti pittorici di densa drammaticità, paesaggi cupi, autoritratti dolenti, ritratti inquieti, in cui ai colori forti e stridenti, alle forme audaci e contorte, alle figure spigolose, alle pennellate violente, alla scelta di soggetti di denuncia sociale è affidato il compito di urlare l'angoscia esistenziale dell'uomo, rivendicare la libertà creativa, esprimere le ansie interiori dell'individuo, denunciare le ingiustizie, narrare il destino degli ultimi.

Emil Nolde, Ernst Ludwig Kirchner, Max Pechstein, Erich Heckel, Franz Marc, Max Beckmann, Otto Dix, Oskar Kokoschka, Ernst Barlach, Paula Modersohn-Becker, Alexej von Jawlensky sono tra i protagonisti di un orientamento artistico che la critica ha ricondotto al termine di Espressionismo, storicamente collocabile nei primi decenni del XX secolo in Germania, divenuta il principale centro di irradiazione di una poetica che coinvolgerà poi l'intera Europa, concretizzandosi in differenti diramazioni e molteplici correnti, accomunate da un uso libero, spregiudicato e soggettivo del *medium* artistico.

Come ha efficacemente sintetizzato Achille Bonito Oliva in un recente articolo, «La frammentarietà [...] è il segno di un universo linguistico aperto e continuamente arricchito dalla conflittualità permanente, quella di una sensibilità neoumanistica che vuole ridare centralità all'immaginario»⁴.

L'Espressionismo in Germania ebbe importanti centri di elaborazione grazie alla creazione di gruppi di artisti, quali Die Brücke, fondato a Dresda nel 1905, dallo spiccato interesse per la condizione umana e assertore di un aspro atteggiamento di ribellione, e Der Blaue Reiter, sorto a Monaco nel 1911, connotato dalla trainante personalità di Vasilij Kandinskij, ispirato allo spiritualismo e orientato all'espressione degli stati d'animo attraverso la ricerca di puri ritmi di forme e colori.

Un ruolo cruciale per la definizione del linguaggio espressionista ebbero anche gli artisti, tra cui l'austriaco Oskar Kokoschka, gravitanti intorno alla galleria d'arte di Berlino Der Sturm e alla rivista omonima, fondata nel 1910 dal critico Herwarth Walden e pubblicata con frequenza quindicinale fino al 1932, intorno alla quale ferveva una grande attività creativa, letteraria e teatrale.

Lo storico dell'arte Wilhelm Worringer, erede di Alois Riegl, autore del celebre saggio *Abstraktion und Einfühlung* (1908), amico e vicino alla cerchia del gruppo berlinese, si fece portavoce della loro poetica sulle pagine della rivista "Der Sturm", dove nel 1914 venne pubblicato dal critico Adolf Behne il saggio dal titolo *Deutsche Expressionisten*, in cui il termine Espressionismo è utilizzato con l'intento di designare espressioni artistiche che manifestano il mondo soggettivo dell'artista attraverso l'exasperazione inquieta delle forme e dei colori.

I protagonisti della nuova avanguardia, tra l'altro, guardavano con grande interesse all'arte popolare, alle culture primitive e all'espressione musicale come riferimenti significativi e fertili fonti di ispirazione.

Una trattazione complessiva dell'arte espressionista meriterebbe naturalmente molto più spazio per essere anche solo minimamente illustrata nelle sue implicazioni e declinazioni, che permeano significativamente l'intero XX secolo

e la cui eredità viene variamente accolta e interpretata da autori del secondo Novecento anche molto distanti tra loro, dallo statunitense Willem de Kooning all'inglese Francis Bacon.

Questa linea dell'espressione in ambito artistico percorre non solo tutto il Novecento, ma nutre anche l'arte del XXI secolo, in quanto linguaggio che consente l'emergenza della dimensione soggettiva dell'artista, accoglie la pulsione infantile dell'atto creativo, si presta ad essere strumento efficacissimo di rivendicazione di istanze etiche e pulsioni psicologiche, sottolinea il ruolo centrale dell'arte nella società contemporanea.

Proprio l'estrema complessità della galassia espressionista mi induce a limitare questo contributo, benché si tratti di una scelta inevitabilmente discrezionale, alla citazione di brani pittorici di assoluta qualità di alcuni artisti della prima stagione espressionista quali Alexej von Jawlensky (1864-1941), esponente del gruppo Der Blaue Reiter autore di ritratti di rara efficacia espressiva e dal cromatismo intenso, o Franz Marc (1880-1916), figura tra le più rappresentative dell'arte del Novecento, i cui magnifici caprioli rossi (*Rote Rehe II*, 1912), metaforici depositari di un'idea di purezza e innocenza da ricercare nella natura, conservati alla Städtische Galerie im Lenbachhaus di Monaco, fanno ormai parte della nostra cultura visiva.

Un accenno può essere dedicato poi a un autore forse meno noto al pubblico italiano quale Max Pechstein (1881-1955) che, formatosi tra Dresda, Roma e Parigi, diede una versione più internazionale dell'Espressionismo, lontana dagli esiti angosciosi e graffianti di altri autori tedeschi che ispireranno e in alcuni casi confluiranno nella drammatica visione della Nuova Oggettività, rivelando piuttosto la sua prossimità al vitalismo e alla luminosa brillantezza cromatica dei fauves, come mostrano opere quali il dipinto *Akte im Freien*, datato 1911, conservato all'Institute of Arts di Detroit. Tra i molti artisti di rilievo che potrei citare, vorrei concludere col ricordare il pittore tedesco Lovis Corinth (1858-1925), che dopo aver attraversato una stagione impressionista peraltro di squisita qualità, approdò a un Espressionismo accentuatamente psicologico, raggiungendo il punto più alto della sua ricerca espressiva in autoritratti di grandissima intensità.

La declinazione espressionista in Svizzera

Nei primi anni del Novecento furono molti gli artisti attivi in Svizzera che trovarono nell'Espressionismo uno stimolo ineludibile per l'avvio di nuove esperienze creative.

La corrente espressionista in Svizzera si sviluppò gradualmente in diverse aree geografiche del paese, con esiti stilistici diversificati e di indubbia pregnanza nel panorama artistico del periodo.

L'influenza dei fauves fu determinante per autori quali Cuno Amiet e Giovanni Giacometti, padre di Alberto, amici fraterni confrontatisi intensamente con le sperimentazioni in terra francese, dove guardarono con interesse al Modernismo e al Divisionismo, che possono essere ritenuti gli antesignani del movimento espressionista elvetico.

Cuno Amiet, dalle spiccate doti pittoriche, sarà l'unico aderente svizzero al movimento Die Brücke fondato nel 1905 da Ernst Ludwig Kirchner (1880-1938), divenuto un maestro indiscusso, grazie alla vigorosa forza espressiva



4. Albert Müller; Interno, 1924, olio su tela.
(Kunst Museum Winterthur)

della sua pittura, in ambito elvetico, in particolare dopo il suo arrivo a Davos nel 1917 e la creazione del collettivo Rot-Blau nel 1924-1925 per iniziativa di Paul Camenish, Albert Müller e Hermann Scherer.

Senza voler qui ripercorrere la multiforme arte espressionista in Svizzera, caratterizzata da una caleidoscopica vivacità di sperimentazioni, basti ricordare brevemente la nascita nel 1910 del gruppo Der Moderne Bund, sorto in una piccola località non lontana da Lucerna intorno alle figure di Oscar Lüthy e Hans Arp; l'attività del movimento ginevrino Le Falot, che guardando alla Francia per l'evidente prossimità culturale e linguistica nel 1915 allestì la sua prima mostra a Ginevra presso la prestigiosa galleria d'arte di Max Moos, e ricordare infine il gruppo di artisti dell'Orsa Maggiore, fondato nel 1924 ad Ascona, nel Canton Ticino.

Una galassia multiforme e vivacissima, dunque, poco nota al pubblico italiano ma dalla grande intensità creativa, che proprio per il suo interesse non episodico è stata presentata per la prima volta in Italia in questa mostra monografica al Museo Archeologico Regionale di Aosta.

L'Espressionismo e l'Italia

Nel contesto artistico italiano, se da un lato Umberto Boccioni sin dal primo decennio del Novecento guardò con interesse alle innovative sperimentazioni del primo Espressionismo, i cui stimoli non saranno estranei al Futurismo, in realtà a distinguersi per una spiccata attitudine espressionista fu l'eterogeneo gruppo di artisti identificati nella Scuola di via Cavour, attivi a Roma tra il 1928 e il 1945. Benché non sia possibile assegnare un carattere organico al gruppo della Scuola di via Cavour, il sodalizio tra Scipione (nome d'arte del maceratese Gino Bonichi, 1904-1933), Mario Mafai, Marino Mazzacurati e la pittrice di origine russa Antonietta Raphaël consentì rielaborazioni pittoriche di grande intensità espressiva, aperte alle sperimentazioni delle avanguardie europee. In particolare sarà la pittura fantastica e visionaria di Scipione, la personalità

di maggior spicco del gruppo romano, a rivelare l'intensità di una rielaborazione efficacissima del linguaggio espressionista, nutrita da un'originale riconsiderazione e attualizzazione dell'eredità barocca. Le vedute di Roma realizzate da Scipione saranno contrassegnate da colori scuri e da forme opprimenti e angosciose, mentre i suoi magnetici ritratti saranno pervasi da una vena sottilmente inquietante e morbosa e basti qui citare una delle sue tele più celebri, *Il Cardinal Decano*, datato 1929, conservato alla Galleria d'Arte Moderna di Roma, dalla tavolozza rosso acceso.

Nel solco delle esperienze espressioniste possiamo poi collocare le ricerche di artisti italiani inquieti e intensamente innovatori quali Arturo Martini, Lorenzo Viani e Gino Rossi, gravitanti intorno al gruppo veneziano di Ca' Pesaro, e per un certo periodo lo stesso Felice Casorati. Dovendo, infine, semplificare possiamo affermare che in Italia la figura che aderisce con maggior vigore all'Espressionismo è quella del toscano Lorenzo Viani (1882-1936), scrittore e autore di dipinti di straordinaria forza espressiva, connotati da una pittura densamente tragica e di feroce sintesi, i cui soggetti vanno dalle dolenti scene di manicomi ai ritratti drammatici e intensissimi. Incoraggiato, poco più che ragazzo, a intraprendere la pratica pittorica da autorevoli maestri quali Plinio Nomellini e Giovanni Fattori, Viani si allontana presto dagli esempi della pittura toscana di fine secolo, il cui accademismo si scontra col suo carattere libertario e il suo pensiero anarchico.

La sua vicenda esistenziale e creativa è in qualche modo esemplare. Distintosi per la precocità della sua adesione alla poetica espressionista, nutrita dalla pittura fauve conosciuta nei viaggi di formazione a Parigi nel primo decennio del Novecento, Viani era rimasto folgorato da artisti del passato quali Honoré Daumier e Francisco Goya, vicini alla sua acuta e travagliata sensibilità.

I suoi soggetti prediletti diverranno gli umili, i contadini, la povera gente, i barconi sulle solitarie spiagge della Versilia, gli aspri paesaggi delle Alpi Apuane racchiuse in forme geometriche che ricordano Cézanne. La sua cifra pittorica sarà segnata dall'uso di colori nei toni fondamentali, in campiture dai contorni tracciati in nero intenso oppure in bruno, a comporre un'intelaiatura compositiva sorretta da un disegno serrato ed essenziale.

L'influenza dell'Espressionismo tedesco emerge con evidenza anche nella produzione incisoria di Viani, che vede la realizzazione di xilografie - tecnica prediletta dagli autori d'Oltralpe - le cui atmosfere di cupa disperazione sono rese con tratti semplificati di vigorosa, a volte persino estrema, crudezza espressiva.

L'arte è vissuta come linguaggio nuovo e graffiante, in cui incanalare uno sguardo sul mondo penetrante, duro, non privo di aggressività, che accoglie ogni contaminazione stilistica, enfatizzando una visione dell'esistenza complessa e lacerata.

Il progetto espositivo

L'esposizione *Espressionismo svizzero. Linguaggi degli artisti d'Oltralpe* ha portato in Italia una corposa e sostanzialmente inedita selezione di opere realizzate nei primi decenni del Novecento dai maestri espressionisti elvetici, rappresentando un'occasione unica di indagine, studio e

valorizzazione di un momento indubbiamente fertile nel percorso storico-artistico della Svizzera in ambito europeo. La mostra è stata concepita in base al criterio cronologico e tematico, con una scansione di sezioni focalizzate sui singoli gruppi artistici.

I pionieri

Come anticipato nelle premesse, la prima sezione ha accolto i pionieri del movimento espressionista in terra elvetica, individuabili in Cuno Amiet e Giovanni Giacometti, due artisti animati da un'incessante confronto stilistico, che per primi guardarono alle nuove tendenze che stavano emergendo in Europa: si accostarono al Modernismo di Cézanne e Gauguin, indagarono il movimento fauve di Matisse e Derain, studiarono il Divisionismo di Seurat e Signac, compresero appieno la nuova spinta creativa delle avanguardie tedesche.

Amiet, unico membro svizzero dell'associazione tedesca Die Brücke, suscitò grande scandalo in Svizzera quando propose per la prima volta opere pittoriche di autori espressionisti. Dopo un soggiorno a Pont-Aven tra il 1892 e il 1893, guardò con entusiasmo all'opera di Vincent van Gogh e nelle sue lettere indirizzate a Giovanni Giacometti parlò con entusiasmo all'amico delle recenti e innovative tendenze della pittura europea. Le prime opere espressioniste di Amiet sono datate al 1904, quelle di Giacometti al 1905 e 1906: entrambi adottarono una nuova articolazione della superficie pittorica, scelsero una rinnovata concezione del colore e denotarono grande inventiva nella scelta dei soggetti, assumendo un vero e proprio ruolo di intermediari, «pons inter pontes», come scrisse a proposito di Amiet il critico George Mauner, tra le avanguardie di lingua tedesca e i nuovi universi pittorici francesi. Furono loro non solo a far conoscere e veicolare in Svizzera la produzione artistica delle avanguardie europee, ma anche ad accelerare il progressivo allontanamento dalla figura dominante di Ferdinand Hodler e a proporre sperimentazioni pittoriche libere e audaci.

Der Moderne Bund. Le origini dell'avanguardia

Il conservatorismo dominava in Svizzera nell'ambiente politico, culturale e artistico di inizio Novecento, ma le sperimentazioni e la fama di Amiet e Giacometti impressero uno slancio vitale per la formazione di nuovi collettivi d'avanguardia. Uno su tutti in Svizzera fu Der Moderne Bund, letteralmente L'Alleanza Moderna, gruppo nato intorno agli svizzeri Oscar Lütthy e Hans Arp che si unirono al tedesco Walter Helbig. La costituzione del gruppo, avvenuta nel 1910 a Weggis, sperduto villaggio sul Lago dei Quattro Cantoni, non lontano da Lucerna, segnò di fatto la nascita dell'avanguardia artistica in Svizzera.

Fondamentale fu l'influenza dello stile espressionista del gruppo Die Brücke verso la ricerca di un nuovo linguaggio visivo. Obiettivo principe di questi artisti era afferinarsi nel panorama culturale svizzero, instaurare contatti con autori stranieri e organizzare mostre annuali in patria e all'estero. La filosofia artistica della Moderne Bund era animata da una netta opposizione alle convenzioni estetiche e al conservatorismo accademico. Questi artisti, ai quali presto si unirono Reinhold Kündig, Wilhelm Gimmi, Hermann Huber e Albert Pfister, si batterono affinché l'arte si svincolasse

da ogni legame di carattere religioso e nazionale e misero in evidenza il ruolo fondamentale delle sensazioni nel processo creativo, richiamando, così, uno dei principi fondanti dell'arte espressionista.

La prima mostra del gruppo, inaugurata nel 1911 presso il Grand Hôtel du Lac di Lucerna, comprendeva anche opere di artisti quali Picasso e Gauguin, Amiet e Hodler. Per la prima volta, quindi, esponenti del Fauvismo, del Cubismo e dell'Espressionismo si riunirono per dare vita ad un'importante manifesto dell'avanguardia in terra svizzera.

Una seconda mostra nel 1912 presso la prestigiosa Kunsthaus di Zurigo fu l'occasione per intessere importanti relazioni internazionali, con la partecipazione degli artisti del Blaue Reiter: Vasilij Kandinskij, Franz Marc e Gabriele Münter che, con le loro opere, dettero vita ad una propria sezione della mostra. In quell'occasione aderirono al gruppo anche Reinhold Kündig ed Emil Sprenger.

Queste esperienze furono inizialmente osteggiate e suscitavano critiche devastanti: il termine Cubismo venne utilizzato dai critici con una valenza denigratoria e fortemente negativa. Ma ciò dette impulso a un fervido dibattito sulle testate locali e nazionali e favorì la nascita di un nuovo importante contrappeso alle grandi associazioni conservatrici di artisti che di fatto controllavano la promozione dell'arte e influenzavano il gusto artistico del paese.

Uomo e Modernità

La modernità irruppe con una forza travolgente in Europa nei primi anni del Novecento. L'idea di progresso, rappresentata dal treno e dalla fabbrica, si appropriò del vecchio continente accendendo la fantasia e le inquietudini degli artisti che si confrontavano con un mondo in rapido cambiamento e con la potenza prorompente delle ideologie rivoluzionarie. Anche nella tranquilla Svizzera, dove da sempre dominava un clima conservatore di ritrosia politica, gli artisti e in particolare gli espressionisti, parteciparono al nuovo spirito del tempo esplorando temi esplicitamente sociali e politici sotto la spinta degli eventi della Prima guerra mondiale e affrontando temi nuovi e di stringente attualità in ambito artistico, quali la rivoluzione russa e lo sciopero generale del 1918.

A partire dalla metà degli anni '10, una serie di artisti cominciò ad affrontare i conflitti della vita determinati dalla tecnologia e dall'economia, raffigurando la sofferenza di quelle classi sociali che subivano le conseguenze più che i benefici della modernità, sulla scia della crescente urbanizzazione e della rivoluzione industriale. Otto Baumberger, i fratelli Eduard e Max Gubler, Fritz Pauli, Ignaz Epper, Otto Morach, Arnold Brügger e Johannes Robert Schürch, con una percezione critica e una visione pessimista del mondo, si distinsero consapevolmente dai loro predecessori, che erano rimasti legati a temi tradizionali, prediligendo la raffigurazione della bellezza della natura e la narrazione idealizzata di una vita rurale incontaminata.

Esempi di questa nuova via intrapresa dagli artisti sono il dipinto *Revolution*, realizzato da Otto Baumberger nel 1917 oppure i soggetti di denuncia sociale delle opere di Otto Morach e le drammatiche grafiche di Johannes Robert Schürch. In questi autori la modernità capitalistico-industriale era guardata con occhio fortemente critico: questa visione emerge con chiarezza nei paesaggi industriali



5. *La sezione Uomo e Modernità allestita nella terza sala della mostra Espressionismo svizzero.*
(S. Deorsola, Photopoint)

scarni ed emotivamente intensi che caratterizzano la prima produzione di Ignaz Epper. La città, incarnazione di questa modernità, centro nevralgico di una vita plasmata dall'economia e dalla tecnologia, diventa un inquietante palcoscenico spesso vuoto, reso con tonalità scure.

Le opere grafiche

Le contraddizioni della modernità urbana e l'atteggiamento ambivalente verso di essa sono rappresentate in maniera magistrale nella produzione grafica di artisti quali Ignaz Epper, Otto Morach, Johannes Robert Schürch, Ernst Ludwig Kirchner, Albert Müller.

Nelle xilografie di Epper, la fascinazione per l'accelerazione e la crescente automazione cui il mondo stava andando incontro si interseca con una visione critica della distruzione di paesaggi e strutture sociali. A non dargli pace sono la vulnerabilità dell'uomo e della natura, la fragilità di una condizione sociale ed economica apparentemente così sicura. Anche nelle raffigurazioni di san Sebastiano - soggetto col quale Epper si confrontò più volte - si possono cogliere analoghi spunti critici: ad essere al centro dell'attenzione non è più la figura di san Sebastiano martire per la fede cristiana ma, piuttosto, il suo destino inteso come simbolo della sofferenza nel mondo. In tutte le versioni, la figura del santo non è inserita in un'ambientazione antica ma in un contesto contemporaneo che incarna la modernità, l'alienazione dell'uomo, la denuncia di una logica distruttiva basata sul profitto a discapito dell'umanità.

Anche un altro artista di Zurigo, Otto Morach, predilesse temi tratti dalla quotidianità del proletariato, così come

Johannes Schürch, che ha dedicato la sua opera al destino degli ultimi e a coloro che sembrano essere i perdenti della modernità capitalista: ritratti dolenti di prostitute e clienti, mendicanti, neri ed ebrei. L'artista ha denunciato le loro precarie condizioni di vita in scene notturne e ambientazioni scure alle quali riesce magistralmente a donare, con impetuosi tratti a china, forza e vibrazione, suggerendoci sentimenti di denuncia e turbamento.

Rot-Blau

In Svizzera la figura dominante delle nuove avanguardie fu senza dubbio quella di Ernst Ludwig Kirchner, il più celebre tra gli esponenti del movimento espressionista della Die Brücke, che divenne un magistrale modello per gli artisti a lui coevi riuniti nel collettivo Rot-Blau.

Kirchner si stabilì nel 1917 nella tranquilla cittadina di Davos, nel Cantone dei Grigioni, dopo il rientro dalla Grande Guerra, dove si era arruolato volontario nell'esercito tedesco. Qui, malato e traumatizzato, cercò rifugio nella solitudine delle Alpi, esplorando nuovi soggetti artistici. Nel 1921, la Kunsthalle Basel gli dedicò una personale che suscitò grande ammirazione tra alcuni giovani artisti all'epoca attivi a Basilea: Paul Camenisch, Albert Müller, Hermann Scherer. Questi si recarono a più riprese a far visita al maestro nei pressi di Davos dove venivano accolti con benevolenza. In seguito a questo fruttuoso scambio fu sancita la nascita del gruppo Rot-Blau, la notte di Capodanno tra il 1924 e il 1925. Ai tre giovani artisti qualche tempo dopo si unì anche il pittore Werner Neuhaus, originario di Burgdorf ed ex allievo di Amiet.

I Rot-Blau si ponevano come artisti innovativi impegnati a contrastare la supremazia dello stile dalle tonalità scure della vecchia generazione imperante a Basilea ed erano accomunati dalla predilezione per una dimensione pittorica espressiva fortemente improntata sull'esempio di Kirchner. Kirchner influenzò questi artisti non solo dal punto di vista stilistico ma anche nelle loro concezioni di vita: radicalmente antiborghese, l'artista tedesco si poneva in netta opposizione verso valori tradizionali, denunciando gli orrori della Prima guerra mondiale e abbracciando l'idea di uomo nuovo nella solitudine delle Alpi.

Già nel corso del primo anno di esistenza, nel 1925, la Kunsthalle Basel dedicò al gruppo la prima ambita mostra, alla quale ne seguirono altre, tra cui quella tenutasi nel 1926 presso la Kunsthaus di Zurigo insieme agli artisti dell'Orsa Maggiore. Dopo la morte, nel 1927, di Hermann Scherer, il vero e proprio *spiritus rector* del Rot-Blau, il gruppo si avviò inesorabilmente verso lo scioglimento.

Le Falot

Qualcosa di diverso accadde nella francofona Svizzera romanda, dove si crearono sodalizi artistici benché l'influenza dell'accademia e dell'arte tradizionale rimase dominante. Qui il senso di appartenenza alla Francia, considerata una patria spirituale e un riferimento culturale, andò ad acuirsi in seguito agli accadimenti della Prima guerra mondiale, durante la quale la Romandia parteggiava per Francia e Belgio, paesi assaliti dalle truppe tedesche, ampliando così la frattura con la parte tedesca del paese.

Questa identità culturale di chiaro orientamento francese era evidente anche tra gli artisti romandi che, nel 1915, si costituirono nel gruppo Le Falot (La Lanterna) allestendo la loro prima mostra a Ginevra presso la rinomata galleria di Max Moos. Tra i membri di questo gruppo, oltre ad Hans Berger e Gustave Buchet, si annoveravano Emile Bressler, Félix Appenzeller, i fratelli Gustave François e Maurice Barraud, Rodolphe-Théophile Bosshard, Eugène Martin e Otto Vautier.

Pur non perseguendo uno stile unitario e basandosi su di un'organizzazione piuttosto libera, gli artisti appartenenti al gruppo rimasero tendenzialmente ancorati a tendenze pittoriche di matrice postimpressionista, prevalentemente fauvista. Anche i soggetti, costituiti perlopiù da paesaggi, vedute cittadine e nudi artistici, rimasero legati ad un registro compositivo di stampo classico. La concezione che il gruppo aveva di sé non era quella di una comunità di intenti votata a perseguire un programma rigoroso; il suo scopo era piuttosto quello di far fronte, nell'isolamento di un piccolo stato come la Svizzera, alle difficoltà, anche materiali, legate ai difficili tempi di guerra.

Del gruppo Le Falot, scioltosi nel 1917, faceva parte anche la pittrice Alice Bailly, nativa di Ginevra che aveva soggiornato a Parigi. Donna arguta e volitiva, artista talentuosa e determinata a farsi strada in un ambiente ancora dominato dall'esclusiva presenza maschile, Alice Bailly ebbe un ruolo molto significativo per l'emancipazione e l'affermazione delle donne in ambito artistico.



6. Due opere di Alice Bailly nella sezione dedicata al gruppo ginevrino Le Falot. (S. Deorsola, Photopoint)

Inizialmente improntata ai canoni del fauvismo, la sua produzione pittorica si orientò verso una concezione artistica cubista intrisa di elementi futuristi, da cui nacquero interessanti lavori avanguardisti nei quali forme e colori si fondono in un movimento ritmico.

Orsa Maggiore

Il Ticino rappresentava un luogo di ritiro e di pace non solo per gli svizzeri, ma anche per molti immigrati e artisti che si erano rifugiati in Svizzera durante la guerra. Dal sodalizio di sei pittori e di una pittrice nacque nel 1924 ad Ascona l'associazione Orsa Maggiore i cui membri venivano dalla Germania e dalla Svizzera, dagli Stati Uniti, dai Paesi Bassi e dalla Russia. Il gruppo mutuò la propria poetica denominazione dal nome dell'omonima costellazione del cielo boreale, anch'essa composta da sette stelle. I componenti del gruppo appartenevano a quel mondo di artisti, scrittori, utopisti alla ricerca di stili di vita alternativi venutosi a costituire, a partire dal 1900, alle pendici del Monte Verità.

Stilisticamente il gruppo si attestò su posizioni perlopiù espressioniste, segnate dalla predilezione per la raffigurazione dei paesaggi ticinesi. In realtà l'Orsa Maggiore non perseguì un vero e proprio programma artistico preferendo lasciare ai singoli membri la libertà di esprimere la propria individualità, dando origine a una produzione artistica sostanzialmente disomogenea. Punta di diamante del sodalizio era la pittrice di origine russa Marianne von Werefkin, co-fondatrice e componente del Blauer Reiter stabilitasi ad Ascona nel 1918, i cui dipinti erano dotati di grande originalità e da un'intensità densa di emozioni.

Insieme a lei gli altri membri dell'Orsa Maggiore erano il tedesco Walter Helbig, che intratteneva stretti contatti con gli artisti della Die Brücke e del Blauer Reiter, il pittore e filologo Ernst Frick, che fece ritorno ad Ascona dopo un burrascoso passato da anarchico e l'americano Gordon Mallet McCouch nelle cui opere Cubismo e Surrealismo si fondono per dare vita a forme espressive espressioniste. Altri artisti che avevano trovato in Ticino un loro rifugio in quegli anni furono anche Alexej von Jawlensky, Arthur Segal, Rita Janett e Richard Seewald. A partire dal 1924, gli artisti dell'Orsa Maggiore esposero regolarmente le proprie opere presso il Museo Comunale d'Arte Moderna di Ascona, la cui fondazione e allestimento all'interno di un edificio messo a disposizione dal comune si devono ad un'iniziativa di Marianne von Werefkin ed Ernst Kempter. Il gruppo riuscì a riscuotere attenzione anche a livello internazionale e organizzò la sua ultima mostra nel 1942 presso la Kunsthalle di Berna.

Visite guidate. Comunicare l'arte, promuovere la cultura

Proseguendo con una prassi consolidata, che riscuote un crescente interesse presso il pubblico e in un'ottica di sempre maggiore coinvolgimento dei frequentatori dei luoghi di cultura, anche per questa esposizione erano stati organizzati alcuni incontri di approfondimento e in particolare una visita guidata nell'ambito dell'iniziativa della Soprintendenza per i beni e le attività culturali *Plaisirs*



7. Visita guidata alla mostra *Espressionismo svizzero, sezione dedicata al gruppo dell'Orsa Maggiore*. (D. Fiorani)

de Culture en Vallée d'Aoste, svoltasi il 24 settembre 2022, e un incontro dedicato ai membri della sezione valdostana del FAI. Il pubblico aderisce con grande interesse a queste attività di divulgazione della cultura artistica, che ormai costituiscono parte integrante delle iniziative espositive proposte.

1) Si ringrazia la collega della Soprintendenza regionale Nathalie Dufour e il suo staff, per la Direzione lavori.

2) L'iniziativa si è distinta per l'ampio respiro del percorso espositivo, reso possibile grazie al Kunst Museum Winterthur, con il direttore Konrad Bitterli, alla disponibilità dei prestatori di varie collezioni pubbliche e private e all'interesse della Kunsthalle Vogelmann, Städtische Museen Heilbronn, con il direttore Marc Gundel, istituzione che ha accolto nell'autunno 2022 la mostra in Germania, consentendo un'ottimizzazione dei costi di produzione dell'evento espositivo. La mostra è stata prodotta da Expona Srl di Bolzano in collaborazione con Contemporanea Progetti Srl di Firenze, avvalendosi del lavoro congiunto di un Comitato scientifico composto da: Konrad Bitterli, Marc Gundel, Daria Jorioz, Andrea Lutz, Barbara Martin, Caesar Menz, Federica Montani, David Schmidhauser.

3) D. JORIOZ, A. LUTZ, D. SCHMIDHAUSER (a cura di), *Espressionismo svizzero. Linguaggi degli artisti d'Oltralpe*, catalogo della mostra (Aosta, Museo Archeologico Regionale, 24 giugno - 23 ottobre 2022), Cinisello Balsamo 2022.

4) A. BONITO OLIVA, *Impariamo dagli espressionisti*, in "La Repubblica", "Robinson", 24 dicembre 2021, p. 28.

LE MOSTRE DEL 2022 PRESSO LA CHIESA DI SAN LORENZO AD AOSTA

Stefania Lusito

La prima mostra inaugurata presso la sede espositiva di San Lorenzo nel 2022 è stata *Marco Jaccond. Autour de Marcel Proust (1871-1922)*. A 100 anni dalla morte di Proust, Jaccond ricorda il celebre scrittore con una ricerca artistica originale che mette in relazione letteratura e arte, cinema e musica, filosofia e scienza in un percorso culturale che riprende *À la recherche du temps perdu*.

Scrivendo di lui Daria Jorioz nel catalogo della mostra: «Amo in Jaccond l'eleganza compositiva, l'arguzia delle citazioni, l'accostamento di materiali differenti, la continua sperimentazione, la serialità che nulla toglie alla comprensione della singola opera su carta. *I musei sono case che ospitano soltanto pensieri*: così Marcel Proust esordiva nel suo saggio dedicato a Rembrandt, con una riflessione cristallina che pare suggerire la dimensione concettuale dell'arte e che si addice magnificamente alla ricerca creativa di Marco Jaccond».

Tanti sono i temi che Jaccond tocca nella sua personale interpretazione di questa opera proustiana, dalla meditazione sul destino dell'uomo all'arte di vivere, dalle metamorfosi nell'esistenza di ognuno alla caducità delle cose, ripercorrendo i nuclei fondanti dei sette volumi che costituiscono l'opera monumentale.

Con fare poetico Jaccond esprime con delicatezza nelle sue opere il rapporto con il tempo e la memoria, investigato nel catalogo da Fabio Truc, fisico accademico di Cogne. Spazio e tempo, categorie che diamo per scontate: 24 ore al giorno, mesi, anni da una parte e poi una valle, una nazione, un mondo dall'altra. Salvo poi apprendere che passato e futuro sono convenzioni e che potrebbero benissimo esistere nella contemporaneità, a detta dei fisici.

Scrivendo Marco Jaccond nel catalogo, spiegando la sua personalissima *Recherche* artistica: «ho provato ad avvicinarmi, per analogia, all'*usus scribendi* dell'autore, i cui ampi periodi, composti da un complesso gioco sintattico fatto di incisi e subordinate, ci conducono all'interno di una prosa labirintica che sembra stratificare il significato attraverso un gioco di scatole cinesi. Pertanto, ricorrendo a una "tecnica" che



1. Aosta, Chiesa di San Lorenzo, mostra Marco Jaccond. *Autour de Marcel Proust. Les intermittences du cœur, 2021.* (SteVePhoto)

mi è congeniale, ho provato anch'io a restituire, per strati, trasparenze e sovrapposizioni di immagini (impaginate secondo un'idea di "libro" da leggere, o di un "origami" da disvelare), la complessità dell'universo proustiano che ci rivela la scoperta di "un tempo originale", ossia di "un tempo primordiale ed eterno" ritrovato nell'opera d'arte».

Le carte di Jaccond, anche per chi non ha mai letto la monumentale opera proustiana, affascinano per la loro estetica raffinata, per l'idea di leggerezza e di eleganza che trasmettono. Dato che la produzione dell'artista valdostano è stata monumentale quanto l'opera di Proust, la fase di selezione e allestimento è stata altrettanto lunga e accurata.

Due gli eventi organizzati all'interno della mostra: il 28 aprile 2022, presso la sede espositiva, ha avuto luogo un incontro-degustazione dedicato al tema dei sensi nell'opera di Proust. L'appuntamento ha previsto una visita guidata all'esposizione, a cui sono seguiti alcuni "momenti emozionali" incentrati sul tema del "gusto", elemento di particolare rilievo all'interno della *Recherche* proustiana, in quanto rivelatore degli istanti di memoria involontaria in grado di resuscitare il tempo perduto. Protagonisti di questo evento sono stati Paula Parovina della Pâtisserie d'Europe e Giulio Moriondo di ViniRari, i quali hanno accompagnato il pubblico in un percorso sensoriale-gustativo appositamente ideato per l'occasione e dedicato a Marcel Proust. Durante l'incontro il quintetto di ottoni Baltea Brass ha eseguito un intermezzo musicale "proustiano", liberamente ispirato alla *Petite phrase de Vinteuil*, brano di fantasia che punteggia molte pagine dell'opera proustiana ispiratrice dell'esposizione di Jaccond.

Il 9 giugno 2022, al Chiostro della Collegiata dei Santi Pietro e Orso di Aosta, è stato organizzato un altro incontro dedicato allo scrittore francese nel centenario della sua morte. Il filosofo Maurizio Ferraris e il fisico Fabio Truc hanno dialogato attorno al tema dello spazio e del tempo nell'opera e nella vita di Marcel Proust, ha moderato l'incontro il giornalista Enrico Martinet.

Il sottofondo musicale del quintetto di ottoni Baltea Brass ha accompagnato nuovamente l'evento, con due intermezzi musicali dedicati a Proust. Del gruppo musicale fanno parte Andrea Barsotti, Luca Buat, Alex Vignati, Marco Gaggioni, Samuele Brocco.

La seconda mostra organizzata presso San Lorenzo nel corso del 2022 è stata *Pierre Aymonod. Voyage autour de ma boîte*. Si deve a Franco Grobberio, recentemente scomparso, l'idea di fare una mostra su questo poco conosciuto artista valdostano.

Nell'estate del 2020 passai nello studio di Franco a mostrargli i miei ultimi acquerelli (per avere il suo imparziale e temibile giudizio) e lui, guardandone uno, disse che gli ricordava il suo amico Pierre. Non conoscendolo, mi misi sulle sue tracce e andai, tramite amici comuni, a conoscere sua moglie Anna. Lei, con iniziale ritrosia, iniziò ad aprire le scatole di scarpe polverose (da qui il titolo della mostra), mai più toccate dalla morte di Pierre, dieci anni prima.



2. Aosta, Chiesa di San Lorenzo, mostra Pierre Aymonod. Voyage autour de ma boîte.
(S. Lusito)

Una ad una le carte di Pierre tornarono alla luce, come un tesoro sommerso. E poi i suoi notes, pieni zeppi di scarabocchi che piano piano definivano l'idea, raggiungendo l'armonia voluta. Collage, frottage, acquerelli, acrilico, matite colorate, inchiostri, gouache, pastelli: Pierre usava tutto ciò che aveva a disposizione. Come diceva Grobberio, la tecnica, non gli interessava, era oltre. Si dedicava a forme, sfondi, equilibri che spesso derivavano da forme naturali che viravano all'astratto. Dice di lui Daniele Gorret «la sua capacità di navigare tra l'immaginario e un sottilissimo velo di concretezza».

La selezione delle opere è stata anche in questo caso un'operazione difficile, Daria Joriz e Marco Jaccond hanno passato molto tempo a visionarle tutte. Un artista molto fecondo, Pierre. Il suo linguaggio è raffinato, i messaggi poetici, i titoli sempre in francese, a testimoniare il suo amore per una lingua e una cultura che hanno plasmato la sua identità. Quel che affascina delle sue opere è l'assenza di banalità insieme al senso che ognuno - anche un bambino - può dare alle sue forme, spesso colorate vivacemente e che si percepiscono a volte in volo o comunque in movimento.

Scrivo nel catalogo Marco Jaccond: «Esaminiamo allora il contenuto di alcune di queste "scatole d'artista". In un paio di esse si trovano dei frottage, dei disegni le cui superfici accidentate e prive di colore si screnziano di sfumature d'ombra. Ramificazioni grafiche, venature, fogliami grigi d'ardesia suggeriscono figure appena accennate che sembrano assumere la forma di singolari animali-vegetali, di polene, di

elementi anatomici metamorfici; forse immagini archetipiche di quella "bête", di quell'ingombrante compagno di viaggio la cui volontà contrasta il nostro bisogno di leggerezza; insomma di quel Minotauro che incarna la parte oscura e impenetrabile della nostra personalità e alla quale talvolta siamo alleati, ma più spesso nemici, perché abbiamo paura di conoscerla a fondo, siccome ci sgomenta la potenza pulsionale dell'animale.

In altre scatole ci pare di scorgere dei terreni vaghi, delle foreste calcificate, o delle città leggere, traforate come pizzi, trasparenti come zanzariere o viscosi come delle ragnatele; o ancora paesaggi di filigrana dallo spessore fittizio, sui quali si librano astratte figure come di aquiloni che danno vita ad una giostra di fantasie per raccontare - può darsi - una storia di inseguimenti. Alcune delle carte di queste scatole accolgono invece dei simulacri di città che si confondono con acrocori di montagne dalle superfici gibbose e incrostate, le quali possono indurre chi le guarda a voler traslocare, ossia a cambiare di luogo (in fondo in fondo la vita di tutti non è una continua traslocazione su una scacchiera che alla fine rimarrà vuota?).».

Visto il materiale che percepiamo come "prezioso", insieme a Luciano Seghesio abbiamo pensato ad un'installazione diversa dal solito. Così nell'abside della Chiesa di San Lorenzo fili di nylon appesi al soffitto e ancorati a cubi volutamente un po' sghembi ospitano le opere di piccolo formato di Aymonod, come fossero di colpo uscite dalle scatole di scarpe in cui sono state racchiuse per tanti anni.

IL MESSALE DI FRANÇOIS DE PREZ IN MOSTRA A NAPOLI

OGGETTO | esposizione *La Fragilità e la Forza. Antonello da Messina, Bellini, Carpaccio, Giulio Romano, Boccioni, Manet. 200 capolavori restaurati*

LUOGO E DATA | Napoli, Gallerie d'Italia, 20 maggio - 25 settembre 2022

TIPO D'INTERVENTO | supervisione all'allestimento

COORDINAMENTO | Ufficio patrimonio storico-artistico e Ufficio restauro patrimonio storico-artistico - Dipartimento soprintendenza per i beni e le attività culturali

Il Messale di François de Prez, manoscritto membranaceo miniato, collocabile all'incirca tra il 1464 e il 1470, identificato come codice 21 presso la Biblioteca del Capitolo della Cattedrale di Aosta, è stato protagonista nel 2022 di un importante evento espositivo a coronamento di un triennio di tutela e valorizzazione.

Oggetto di un'importante ricerca di approfondimento svolta da Giovanna Saroni, docente presso il Dipartimento di Studi Storici dell'Università degli Studi di Torino e pubblicata nel 2019 dalla Regione autonoma Valle d'Aosta con il titolo *Il Messale del vescovo François de Prez*, l'opera è stata selezionata dalla Direzione Arte Cultura e Beni Storici della banca Intesa Sanpaolo per rappresentare la Valle d'Aosta nel programma di restauri *Restituzioni* che nel biennio 2019-2021 volgeva alla sua XIX edizione. L'occasione per presentare le novità emerse dalla ricerca pubblicata nel 2019 e dai restauri appena conclusi è stata la Giornata di studi dal titolo *Il Messale di François de Prez: arte e storia ad Aosta nella seconda metà del XV secolo* svoltasi l'11 dicembre 2021 ad Aosta con la partecipazione di studiosi e specialisti sia dell'opera che della figura del suo committente, il vescovo De Prez. Il manufatto, infine, è stato esposto nella mostra dal titolo *La Fragilità e la Forza. Antonello da Messina, Bellini, Carpaccio, Giulio Romano, Boccioni, Manet. 200 capolavori restaurati*, evento conclusivo del programma *Restituzioni* il cui scopo è stato quello di presentare al pubblico i risultati conseguiti con il programma di restauri finanziati da Intesa Sanpaolo. La mostra è stata aperta al pubblico dal 20 maggio al 25 settembre 2022 a Napoli presso la rinnovata sede delle Gallerie d'Italia nel prestigioso Palazzo del Banco di Napoli, già sito storico dell'omonima banca, nella centralissima via Toledo.

L'antico volume è stato prelevato il 21 aprile 2022 dalla Biblioteca Capitolare della Cattedrale di Aosta, sua sede di conservazione, e, in seguito alla stesura del documento condition report da parte dell'Ufficio restauro patrimonio storico-artistico di questa Soprintendenza, è stato imballato nella sua scatola di conservazione e in cassa di legno. L'opera regolarmente assicurata ha viaggiato in autonomia fino a Napoli ed è stata allestita il 6 maggio 2022 sotto la supervisione della sottoscritta per la Struttura patrimonio storico-artistico e gestione siti culturali. Il contesto espositivo, che entrava nel vivo dei suoi preparativi proprio in quei giorni, è stato concepito per gli ambienti del foyer al piano terra dell'edificio. In particolare, il manoscritto è stato sistemato nella prima porzione del percorso di visita, su di un leggìo apposito in schiuma sintetica in una teca di vetro, ed esposto con un'illuminazione non superiore ai 50 lumen, come previsto da prassi per opere membranacee.

L'opera, costantemente controllata nei suoi parametri da un sistema di monitoraggio mediante data logger, è stata allestita aprendola ai fogli 208 verso e 209 recto dando così la possibilità ai visitatori di godere di una delle principali miniature del manoscritto, la *Crocifissione*, verso la quale si è nutrita nei secoli una forte devozione.

Per il Messale di François de Prez questa è stata l'occasione per uscire dai confini regionali e per poter essere ammirato, assieme a opere di artisti del calibro di Antonello da Messina e Giulio Romano, non solo da esperti e studiosi, ma anche da numerosi visitatori che hanno potuto apprezzarne l'alto contenuto di preziosità, mostrandosi come una delle opere d'eccellenza del tardogotico alpino valdostano.

[Martine Josette Grange]



1. *Il Messale di François de Prez* nella teca in mostra. (V. Lorusso)

AUDIENCES GÉNÉRALES D'AMÉDÉE VIII EN VALLÉE D'AOSTE

Roberto Willien

Les Archives historiques régionales publient, dans la collection « Bibliothèque de l'Archivum Augustanum », un volume (XLIII) consacré aux *Audiences générales d'Amédée VIII de Savoie en Vallée d'Aoste*, qui contient notamment l'édition latine des procès-verbaux desdites audiences, que le comte, puis duc, de Savoie a tenues à Aoste en 1409 et en 1430.

Cet ouvrage s'ouvre sur une analyse de J.-G. Rivolin quant à l'évolution des rapports entre Amédée VIII et ses sujets valdôtains. Ce sont ensuite les transcriptions de Fausta Baudin - qui a examiné les actes concernant la remise des châteaux, ainsi que le registre des Audiences de 1409 -, celles de Roberto Bertolin - qui s'est penché sur les actes de remise des châteaux de 1430 -, puis les miennes, consacrées au registre des Audiences de 1430 et aux actes d'investiture des châteaux, qui éclairent le lecteur sur tous ces événements.

Les Audiences générales, qui se sont déroulées de 1222 à 1466, sont les assises judiciaires que le prince tenait à Aoste, au moins une fois durant son mandat, pour juger les questions les plus importantes.

Dans ce volume, le registre des Audiences est précédé du récit du voyage d'Amédée VIII jusqu'à Aoste, depuis Bourg-Saint-Maurice, en 1409, et depuis Thonon, en 1430. Ce compte rendu évoque également la remise des châteaux (*redditio castrorum*), une coutume selon laquelle les châtelains devaient remettre leurs biens au prince (*expediri et realiter tradi*), qui s'engageait à les défendre par l'intermédiaire de ses gardes, pour toute la durée des Audiences, soit environ un mois, avant de les restituer aux nobles dans les actes d'investiture.

Escorté par ses fonctionnaires et par les nobles valdôtains qui étaient allés à sa rencontre, une fois arrivé à Aoste, le prince était accueilli par l'évêque, le clergé et les notables devant la porte occidentale de la ville, puis accompagné jusqu'à la cathédrale Notre-Dame. Là, devant le maître-autel, il prêtait serment de conserver les coutumes et les usages de la Vallée d'Aoste, ainsi que les Franchises d'Aoste, avant de se rendre à l'évêché pour participer, dans la « salle de Cogne », aux assises judiciaires, où étaient présentés les actes des procès sur lesquels il devait statuer.

Lors de la première séance des Audiences générales de 1409 et de 1430, les nobles réaffirment les dispositions coutumières de la Vallée d'Aoste : ils confirment leur fidélité au prince sous peine de perdre leur fief, et reconnaissent, entre autres, le pouvoir du prince de régler les querelles judiciaires et d'infliger les peines qui s'imposent, ainsi que la coutume selon laquelle aucune femme ne peut entrer en succession dans les fiefs nobles.

À la fin du procès-verbal des Audiences de 1430, les nobles reviennent sur certaines décisions prises par le duc, précisant que ce qui a été décidé contre la coutume de la Vallée d'Aoste ne peut être appliqué (*quod est contra formam iuris et consuetudinis dicte Vallis ... non valeret*). En particulier, pour ce qui est des délits commis sur la voie publique, si les nobles reconnaissent que la voie publique relève de la compétence du prince, ils affirment néanmoins que la loi du prince n'est valable que si elle ne contrevient pas à la

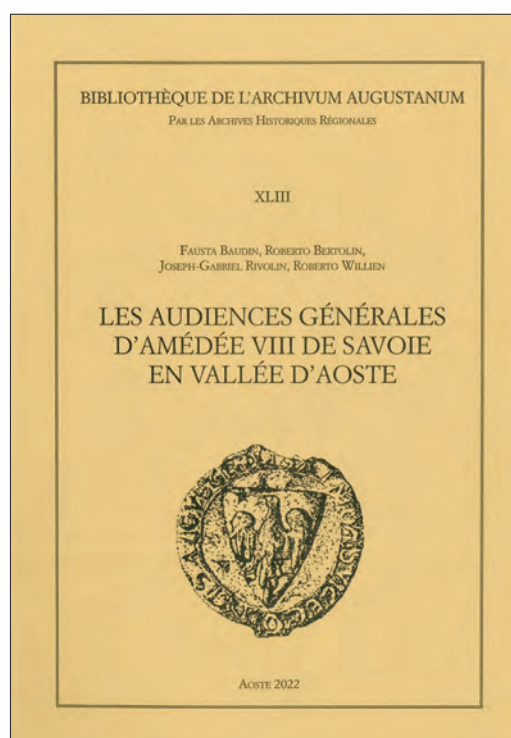
coutume valdôtaine et que, par conséquent, les délits commis sur la voie publique doivent être jugés par le seigneur qui a juridiction sur le territoire traversé par cette voie. Ce que le duc conteste évidemment.

Cela témoigne des rapports parfois tendus entre les nobles et le prince : les Audiences générales servaient donc concrètement à réaffirmer les prérogatives de la noblesse, ainsi que le contrôle du prince de Savoie sur ses vassaux.

Pour comprendre la validité de ces dispositions, il faut considérer qu'au Moyen-Âge le droit coutumier se trouve au sommet de la pyramide des sources du droit, donc au-dessus du droit positif et de la loi du prince. En effet, la coutume était considérée comme le *ius inventum*, le droit propre à chaque territoire, que personne, même pas le prince, ne pouvait remettre en question. Pourtant, cette position commença à être mise en discussion vers la fin du Moyen-Âge.

Selon Rivolin, les requêtes des nobles « révélaient la crainte, tout à fait justifiée, que le comte voulût introduire des nouveautés importantes ». En 1430, cette crainte se matérialise avec la publication par Amédée VIII des *Decreta seu statuta*, dont le but était d'uniformiser le droit dans l'ensemble des États de Savoie. C'est pourquoi les nobles valdôtains « craignaient, à bon escient, que la nouvelle législation pût être imposée au duché d'Aoste aussi, en ébranlant le système juridique local fondé sur la coutume et les franchises ».

Après le registre des Audiences, le volume présente, mais uniquement pour l'année 1430, les actes d'investiture des châteaux grâce auxquels les nobles sont réinvestis de leurs biens par le duc, selon la « tradition de l'épée » (*per unius dague tradicionem*), après qu'ils aient admis de tenir leurs biens du duc et de lui avoir juré fidélité.



PRESENTAZIONE DEL VOLUME ALIMENTAZIONE CONTADINA IN VALLE D'AOSTA

Daria Jorioz

La conferenza di presentazione

La nuova sala conferenze presso il Museo Archeologico Regionale di piazza Pierre-Léonard Roncas ad Aosta ha ospitato, il 9 dicembre 2022, la presentazione di un volume di pregio, *Alimentazione contadina in Valle d'Aosta / Alimentation paysanne en Vallée d'Aoste*, pubblicato da Le Château Edizioni.

La conferenza, curata dal BREL (Bureau Régional Ethnologie et Linguistique) nel contesto della propria attività istituzionale di valorizzazione della cultura immateriale alpina, ha inteso focalizzare l'attenzione su di un tema di grande interesse quale il cibo, analizzato nelle sue componenti storiche, culturali, sociali, antropologiche e tradizionali. Non è forse superfluo ricordare che la presentazione al pubblico di una pubblicazione di questo rilievo costituisce il coronamento e l'azione conclusiva di un lungo percorso di lavoro di ricerca, i cui esiti vanno doverosamente condivisi con i cittadini.

Alimentazione contadina in Valle d'Aosta, infatti, documenta e raccoglie la ricca indagine realizzata in Valle d'Aosta tra il 2017 e il 2019 nell'ambito del progetto ALPFOODWAY. A *cross-disciplinary, transnational and participative approach*

to Alpine food cultural heritage, inserito nel programma di cooperazione territoriale transnazionale *Alpine Space*.

Vista l'importanza del progetto, benché i suoi esiti siano già stati resi consultabili sul sito intangiblesearch.eu, si è ritenuto che l'ampiezza e il rigore dell'indagine svolta sul territorio valdostano meritasse di trovare spazio anche in una pubblicazione cartacea, che è stata realizzata e finanziata dall'Assessorato regionale. Questo nuovo libro prosegue idealmente, anche nell'impostazione editoriale, il volume *Riti e feste in Valle d'Aosta*, edito nel 2013 nel contesto del programma di cooperazione transfrontaliera Italia-Svizzera 2007-2013, progetto *E.CH.I. Etnografie italo-svizzere per la valorizzazione del patrimonio immateriale*.

La ricerca sul patrimonio culturale immateriale della nostra regione si arricchisce, dunque, di un tassello importante e significativo, consentendo agli studiosi e al pubblico di avvicinarsi al lavoro di valorizzazione etnografica e antropologica svolto dal BREL della Regione autonoma Valle d'Aosta.

L'alimentazione contadina valdostana è il risultato di saperi antichi e del legame indissolubile tra territorio alpino, beni materiali e cultura immateriale.



1. I volumi *Riti e Feste e Alimentazione contadina in Valle d'Aosta*. (D. Jorioz)

Così, come i paesaggi delle nostre valli sono l'esito di tradizioni antiche, di esperienze tramandate, di gesti individuali e di pratiche collettive come la costruzione di un muro a secco o di un terrazzamento, allo stesso modo per comprendere l'alimentazione tradizionale alpina occorre guardare all'agricoltura, alla società, alla storia delle comunità, alla complessità e alla ricchezza del nostro straordinario patrimonio.

Il lavoro corale che confluisce in questo libro ci consegna il ritratto di un'eredità preziosa e vitale, le cui radici antiche producono frutti nel nostro presente e costituiscono preziosa linfa per il futuro delle comunità dei popoli alpini.

Riccamente illustrato, il volume dedicato all'alimentazione tradizionale in Valle d'Aosta è stato reso possibile grazie al lavoro collettivo di molte persone, tra ricercatori, studiosi, fotografi, documentaristi e raccoglie il sapere prezioso e imprescindibile di oltre 80 testimoni, che ci hanno trasmesso la ricchezza delle nostre tradizioni alpine.

Coordinato per il BREL da Laura Saudin, il volume ha raccolto i saggi di due studiosi, Alexis Bétemps e Marilisa Letey, le fotografie di Thibault Nieuudan accompagnate da testi di Fabienne d'Oddaz e si è avvalso della ricerca documentale e multimediale di Joseph Péaquin.

È nato così un libro di pregio che in oltre 350 pagine ci consegna una sintesi poderosa sui prodotti alimentari tradizionali, narrati dalle voci delle donne e degli uomini della Valle d'Aosta, portatori della nostra storia individuale e collettiva, che si declina in quindici capitoli, dalla micòoula di Hône alla coltivazione della segale e del frumento, dalla produzione del burro d'alpeggio alla coltivazione del prié, fino all'apicoltura. Graficamente ogni capitolo è scandito da differenti colori sul taglio frontale delle pagine, quasi a sottolineare l'infinita ricchezza del nostro patrimonio.

Nel corso della presentazione è stato sottolineato il fatto che *Alimentazione contadina in Valle d'Aosta* nasce nel solco della Convenzione UNESCO per la salvaguardia e la promozione del patrimonio culturale immateriale e si contestualizza proprio nel programma di cooperazione transnazionale *Alpine Space* con il progetto *ALPFOODWAY*, che con un approccio squisitamente interdisciplinare, ha coinvolto oltre alla Regione autonoma Valle d'Aosta, altri 13 partner, in 6 Paesi alpini: Italia, Francia, Slovenia, Svizzera, Austria e Germania.

Focalizzandosi sulla ricerca di aspetti socio-culturali e della produzione del consumo alimentare delle popolazioni alpine, il Programma ha prodotto un vero e proprio inventario on line (intangiblesearch.eu), del patrimonio immateriale delle aree montane.

La presentazione dell'opera ha riscosso un ottimo successo di pubblico, partecipe e interessato ad approfondire gli argomenti legati al nostro territorio montano e alla cultura della Valle d'Aosta.

Per concludere, ritengo possa essere interessante in questa sede riportare alcuni passaggi del testo di Alexis Bétemps, ricercatore di solida e pluridecennale esperienza, intento a indagare con taglio etnografico sulle origini e sull'evoluzione della gastronomia valdostana.

Di seguito un estratto da *Alimentazione contadina in Valle d'Aosta / Alimentation paysanne en Vallée d'Aoste*:

Dalla Belle Époque al villaggio globale

La tradizione

Un piatto tradizionale è un sapere ereditato dagli avi, un piatto che si suppone antico, e preparato con prodotti locali, essenzialmente. La definizione può sembrare semplice e chiara, ma, quando proviamo a scendere un po' più a fondo nella questione, sebbene in uno spazio così ristretto come la Valle d'Aosta, ci accorgiamo che le cose sono molto più complicate. È dunque importante indagare più approfonditamente sull'origine e sulle caratteristiche del sistema alimentare valdostano. A mio avviso, per far questo, non è tuttavia necessario risalire ai Salassi e ai Romani. Si potrà sempre farlo successivamente, qualora si possedeva la documentazione necessaria e qualora si ritenga che sia il caso di farlo... Per iniziare l'indagine, è sufficiente esaminare l'alimentazione abituale di sei o sette generazioni passate. Tutto ciò per meglio conoscere come i nostri avi si nutrivano e per poter paragonare quello che essi mangiavano con i piatti che noi oggi consideriamo tradizionali. Una ricerca meticolosa ci fornisce gli elementi che ci permetteranno di proporre alcune considerazioni sensate sull'origine della nostra tradizione, nell'ottica di tutela della nostra gastronomia attuale e con l'intenzione di valorizzarla. I piatti tradizionali, opportunamente pubblicizzati, possono anche rappresentare un'importante fonte di reddito nel momento in cui c'è la commercializzazione del prodotto nelle nostre numerose località turistiche e altrove. Tuttavia, l'interesse economico del momento non deve farci dimenticare che questi piatti sono spesso sentiti dalla popolazione locale come patrimonio culturale identitario. Particolare che ci obbliga a trattare il problema con prudenza e con il rispetto necessario perché gli eredi del sapere si considerano oggi come i principali interpreti della tradizione. E lo sono, in qualche modo. Ma non sono i soli.

Innanzitutto, credo sia importante comprendere che in Valle d'Aosta, siamo in realtà eredi di diverse tradizioni locali, riflesso della stratificazione sociale delle epoche passate. Fino alla Prima guerra mondiale e, ancora, durante il periodo tra le due guerre, c'era in materia di alimentazione, una tradizione borghese, nella città di Aosta e nei centri abitati maggiori, aperta alle influenze delle zone circostanti. I cittadini (operai, artigiani, commercianti o liberi professionisti) producevano il proprio cibo solo in casi eccezionali. Essi comperavano gli alimenti al mercato, nei pochi negozi esistenti o direttamente dai produttori dei dintorni, nelle campagne. Inoltre, i borghesi più benestanti erano proprietari di cascine nelle campagne circostanti. Per queste ragioni le scelte alimentari dei cittadini erano particolarmente ampie e varie, a seconda delle possibilità di ciascuno, beninteso. Ampie rispetto alle possibilità dei contadini che li circondavano, naturalmente. Nei loro menù, possiamo trovare diversi tipi di carne, del pesce, dei piccioni, dei salumi particolari, della mostarda, delle lasagne, dei peperoni, dei limoni, dell'olio d'oliva, alcune varietà di spezie, ecc.¹ Tutti alimenti estranei alla dieta contadina.

Per quanto riguarda il clero, è bene distinguere i preti di campagna dai canonici e dai monaci. I curati mangiavano più o meno come i loro fedeli e, per vivere, lavoravano i pochi beni della parrocchia, sperando nel buon cuore del loro gregge. Al contrario, i monaci e il clero appartenenti

ai vari ordini religiosi avevano, generalmente, accesso ad un'alimentazione più varia e gustosa, grazie alle risorse delle proprie istituzioni ed alle spezie che sono regolarmente citate nei loro libri contabili: pepe, noce moscata, cannella, chiodi di garofano, coriandolo, zenzero, zafferano e cardamomo ("granelli del paradiso", precisano alcuni documenti). La carne, che si trovava con frequenza sulle loro tavole, era, tuttavia, nel menù, spesso sostituita dal pesce o dalle uova nei giorni di astinenza, abbastanza numerosi nel calendario liturgico dell'epoca². Per ciò che concerne la verdura, i religiosi erano proprietari di molti orti che lavoravano loro stessi o che affidavano alla cura di affittuari. Per quanto riguarda la tradizione contadina invece, non abbiamo molte fonti antiche scritte. Possiamo comunque contare sugli inventari postumi, a partire dal XVI secolo, quanto meno. Alcune informazioni preziose ci arrivano anche da *Les costumes générales du Duché d'Aoste*, comunemente chiamate *Coûtumier*, pubblicato nel 1588 a Chambéry. Si tratta dell'intelaiatura giuridica che ha permesso di governare e di amministrare il Ducato d'Aosta, durante tre secoli. Quando gli eredi sono minori, il *Coûtumier* prevede che nell'arco di una settimana dopo il decesso del padre, un notaio stili minuziosamente l'inventario dei beni mobili del defunto, pezzo per pezzo. Così si ha, con precisione, la descrizione dell'arredamento della casa e delle riserve alimentari che vi si trovano³. Siamo invece ben informati sull'alimentazione dei contadini dalla fine del XIX secolo fino alla metà del XX. Tutto questo grazie soprattutto alle inchieste orali dell'Associazione Valdostana Archivi Sonori (AVAS), fondata nel 1980, e alle ricerche dell'Ufficio Regionale Etnologia e Linguistica (BREL) dell'inizio del terzo millennio. Il tutto integrato dai quaderni contabili di alcune famiglie e dalle poche testimonianze letterarie. Per scoprire le radici della nostra tradizione contadina, il materiale a disposizione è dunque, a mio avviso, largamente sufficiente.

La prima domanda che ci dobbiamo porre è: a quale tradizione, fra le tre sopra elencate, la gastronomia valdostana moderna si è particolarmente ispirata? La risposta non è facile da dare, in quanto, nel contesto delle tre tradizioni, le contaminazioni erano inevitabili. In Valle d'Aosta, esiste comunque, senza ragioni precise, la convinzione diffusa che la gastronomia tradizionale derivi dalla cucina contadina dell'inizio del XX secolo, secondo il detto "come mia nonna diceva...".

Vediamo dunque in quale misura tali affermazioni sono confermate dalle innumerevoli testimonianze orali raccolte. L'alimentazione contadina ha conosciuto da noi, a partire dalla metà degli anni Cinquanta del secolo scorso, cambiamenti rapidi e profondi. I testimoni intervistati, così come tutti i contemporanei della campagna valdostana, e non solamente, hanno vissuto una rivoluzione alimentare probabilmente unica alle nostre latitudini: sono passati da una dieta estremamente povera, benché sufficiente per sopravvivere (all'infuori di alcune eccezioni), all'opulenza che caratterizza le abitudini alimentari della società del consumo. Essi hanno conosciuto cambiamenti, a dir poco sconvolgenti, che nessun'altra generazione aveva conosciuto prima. Essi sono passati dalla minestra all'orzo agli agnolotti, dal bollito di bue o di capra sotto sale dei giorni di festa all'anatra all'arancia, dalle pere al forno ai frutti tropicali.

1) Costa Maria, *In una casa borghese*, in *Conserver le souvenir... se souvenir pour conserver*, Arti Grafiche E. Duc, Aoste, 2005.

2) Costa Maria, *Un bon repas de moine: un regard dans les cuisines des anciens couvents d'Aoste*, in *Alimentation traditionnelle en montagne. Actes du colloque, Introd, Arvier, Saint-Nicolas, 17-18-19 décembre 2004*, Arti Grafiche E. Duc, Saint-Christophe, 2005.

3) Remacle Claudine, *De la cave au grenier à travers les inventaires après décès (XVII^e-XVIII^e siècles)*, in *Alimentation traditionnelle en montagne. Actes du colloque, Introd, Arvier, Saint-Nicolas, 17-18-19 décembre 2004*, Arti Grafiche E. Duc, Saint-Christophe, 2005.



2. Presentazione del volume al Museo Archeologico Regionale, 9 dicembre 2022. (Photopoint)

IL CENTENARIO DELL'ULYSSES DI JOYCE AL MAR-MUSEO ARCHEOLOGICO REGIONALE DI AOSTA

Maria Cristina Ronc, Riccardo Cocchi*, Marco Zaccarelli*

Mille e mille imprese ha compiuto Odisseo

Maria Cristina Ronc

Nell'ambito delle attività *Musei da vivere* nei mesi di luglio e agosto 2022, presso la nuova Sala multimediale, insieme ai colleghi del Dipartimento soprintendenza per i beni e le attività culturali abbiamo riavviato un primo ciclo di conferenze dal titolo *Al Museo prima di cena* che rappresentano uno dei punti di forza della mission del MAR nell'avvicinare il grande pubblico all'archeologia che, per noi non è solo lavoro, ma una vera e propria passione.

Gabriele Sartorio e Giordana Amabili hanno presentato interessanti e originali spunti attorno al tema dei laterizi, del loro utilizzo e reimpiego oltre all'analisi dei segni impressi o graffiti che aggiungono informazioni storiche e economiche oltre alla loro funzione.

Alessandra Armirotti ha offerto un ampio *excursus* sui più recenti esiti delle campagne di survey sui siti d'alta quota rivelando un panorama ricchissimo su questi luoghi riconducibili a postazioni/accampamenti militari di epoca tardorepubblicana e augustea per il controllo del territorio e per l'asservimento dei Salassi da parte delle truppe ausiliarie romane.

Stella Vittoria Bertarione con una carrellata ricchissima di immagini ha sviluppato la figura del *princeps* Ottaviano Augusto estendendolo nei confronti iconografici dedicati ai profili augustei nella Roma delle Alpi.

E in vista del *Bloomsday*, mentre New York celebrava James Joyce e il suo capolavoro *Ulysses*, pubblicato per la prima volta nel 1922, con una mostra alla Morgan Library & Museum che esplorava ciò che ha portato alla composizione dell'opera considerata una delle più importanti della letteratura del XX secolo e in ogni dove si sono organizzati eventi dedicati a questo centenario, anche ad Aosta nel Criptoportico forense dal 4 luglio al 29 agosto vennero recitate e teatralizzate una serie di letture¹ *Sulle tracce di Ulysses: Joyce time 1922-2022* e altre due conferenze presso il MAR resero omaggio all'Autore e al suo capolavoro.

Nei due saggi che seguono la figura di Odisseo/Ulisse viene affrontata da punti di vista molto differenti, e per questo complementari, ed entrambi manifestano uno dei mille spigoli della sua natura poliedrica e enigmatica. Non esaustiva certamente, ma ricca di significati su mondi e temi contemporanei ma altresì fuori dal tempo, la lettura suggerisce affacci sul nostro mondo interiore, sul mito, sulla solitudine, sul tormento e sulla ricerca d'identità.

Ulisse si rivela e racconta se stesso, ma Ulisse viene anche narrato, descritto, interpretato, sviscerato. La sua pelle, ricoperta da cicatrici e di baci è stata messa sotto la lente d'ingrandimento di tutti coloro che a vario titolo di lui hanno scritto.

Ci è parso interessante portare al MAR Joyce e il suo protagonista, all'ombra dell'eterno Omero, per trattare una volta ancora e sotto altri punti di vista alcuni degli aspetti propri,

ma non sempre evidenti, della ricerca archeologica che scavando la terra scava l'uomo: dare stimoli, suggestioni, visioni e letture trasversali sulla sua essenza, rispondere agli interrogativi (sempre gli stessi) che l'uomo si pone riteniamo sia un compito che il Museo deve darsi anche nell'indagare e riportare a galla/alla luce (?) le manifestazioni meno materiali e documentabili della vita umana. Compresi i miti e la loro sostanza, facendolo attraverso la narrazione che ha per definizione «lo scopo di comunicare a uno o più interlocutori una serie di avvenimenti così da far partecipare gli interlocutori a tale conoscenza estendendo il loro contesto pragmatico. [...] La narrazione si orienta verso l'artificialità e anche verso le arti quando, ponendosi con una certa autonomia nei confronti del reale, fa intervenire i meccanismi della simulazione, dell'invenzione, della finzione, dell'immaginazione anche collettiva che pure non sono estranei alle relazioni e interpretazioni storiche»².

Spesso nella narrazione non sussiste una finalità immediata, ma ciò che essa instilla penetra sottilmente nelle fibre dell'uditore così da indurre a guardare la storia narrata e il contesto stesso in cui questo avviene (nel caso specifico il Museo o il Criptoportico) in maniera libera e nuova rispetto al contenuto narrato. In questa riflessione Ulisse diventa una metafora³ e come tale è stato oggetto di considerazione filosofica, linguistica, estetica, psicologica e anche artistica⁴.

«Ulisse, si dice, era così ricco di astuzie, era una volpe così fina, che neppure la dea del destino il Fato sapeva penetrare nel suo intimo. Forse sebbene ci sembri superiore all'intelligenza egli si è ben accorto che le sirene tacevano e soltanto a guisa di scudo ha opposto a esse e agli dèi quella commedia»⁵. Questa è l'enigmatica lettura di Kafka secondo il quale «le sirene possiedono un'arma ancora più temibile del canto, cioè il loro silenzio»⁶ e così a Ulisse continuano ad applicarsi immagini diverse e difformi (*Οδυσσεύς* l'"odiato" o l'"adirato") ma anche mostruose (quella del polipo) e ci presenta parti di lui che sono parti di noi.

La lotta di Ulisse è innanzi tutto lotta contro se stesso, in quanto aspira a comprendere il mistero del mondo: «guardare, meravigliarsi, e tornar a guardare sembra essere il motto che governa la sua vita».

Cosa possiamo ancora apprendere da Ulisse? Noi crediamo che per gli uditori delle conferenze il dono sia stato nel viaggio che i relatori hanno proposto e nella scossa di suggestioni culturali e emotive indotte.

Ci piace ricordare le parole rivolte da Circe a Ulisse in un passo capitale della terza scena del primo atto: «Ulisse, tu da me tanto apprendesti. / Accogli ancor l'insegnamento estremo, / che valga a suggellare il nostro addio. / Non avresti incontrati, Ulisse, mai / Ciclopi né Lestrigoni, / se non li avessi avuti già nel cuore».

Il viaggio nella conoscenza segue percorsi non sempre lineari e causali ma continua liberamente anche attraverso temi e argomenti apparentemente distanti e che a tratti possono sfuggire.

Al museo prima di cena

Dalle ore 18.00 alle ore 19.30

15 Luglio

Il bello del mattone: quante cose può raccontarci un laterizio

Interventi a cura di:

Gabriele Sartorio, Dipartimento Soprintendenza BB.AA.CC della Valle d'Aosta
Struttura patrimonio archeologico e beni monumentali.

Giordana Amabili, Università di Torino, archeologa (Ph.D.) e collaboratrice
esterna.

22 Luglio

I viaggi di Ulisse tra iconografia e letteratura

Intervento a cura di:

Marco Zaccarelli, storico dell'arte e Presidente di "Cantiere cultura".

5 Agosto

Ricerche archeologiche in montagna: il progetto "Siti d'alta quota"

Intervento a cura di:

Alessandra Armirotti, Dipartimento Soprintendenza BB.AA.CC della Valle d'Aosta
Struttura patrimonio archeologico e beni monumentali.

12 Agosto

Aria di famiglia. Profili augustei nella Roma delle Alpi

Intervento a cura di:

Stella Bertarione, Dipartimento Soprintendenza BB.AA.CC della Valle d'Aosta
Struttura patrimonio storico-artistico e gestione siti-culturali.

26 Agosto

Infin ch 'l MAR fu sovra noi richiuso

Intervento a cura di:

Riccardo Cocchi, Psichiatra e Dottore di Ricerca (Ph.D.) in Psicoterapia e
antropologo "culturale".

Musei
da vivere

CONFERENZE AL MAR



Aosta - scavo in Via Lys /tomba 1
Specchio in bronzo di epoca romana

MAR - Museo Archeologico Regionale
Aosta, Piazza Pierre - Léonard Roncas, 12

Info e prenotazioni:
+39 3488998866
museiaosta@gmail.com

Odisseo, Marilyn, James

Marco Zaccarelli*

I fili della storia e delle storie possono a volte, spesso, dipanarsi lungo percorsi inaspettati. Possono iniziare nelle stanze dell'ottocentesca torre di Sandycove, affacciata sulla Baia di Dublino, e arrivare alla rena della spiaggia di Long Island, affacciata sull'Atlantico.

Nella prima un giovane Joyce, siamo nel 1904, vive alcune settimane ospite dell'amico St. John Gogarty, studente di medicina. Sulle sabbie della seconda una giovane Monroe, siamo nel 1955, è fotografata da Eve Arnold. Nella torre di Sandycove Joyce ambienta l'inizio del suo capolavoro, l'*Ulysses*, trasformando Gogarty in Buck Mulligan e se stesso in Stephen Dedalus. Ed è proprio l'*Ulysses* che, nelle pause di un servizio fotografico, Marilyn, immortalata da un celebre scatto, legge, come dice, ad alta voce, per dare un senso a quelle parole. I fili della storia possono poi risalire nel tempo fino alla Villa di Tiberio a Sperlonga e mostrarci, nelle sale del Museo Archeologico cittadino, una superba Testa del re di Itaca facente parte, in origine, di un complesso e vasto gruppo marmoreo, probabile opera di scultori ellenistici, celebrante alcune delle sue imprese e poi, logica meta, fino alla pianura sotto le mura di Troia dove achei e troiani combatterono nel XII secolo a.C. e le cui gesta furono cantate, cinque secoli dopo, da Omero nell'*Iliade* e nell'*Odissea*. Ma come arriviamo, se arriviamo, da Omero a Joyce e dall'*Odisseo* greco all'*Ulysses* irlandese?

In tre millenni l'eroe omerico è mito diventato storia, archetipo, idea, immagine.

Un'ombra e una presenza costante nella cultura occidentale: da Omero a Virgilio, da Dante a Tasso, da Foscolo a Tennyson, da Levi a Kavafis a, non certo ultimo, Joyce. A Parigi, all'inizio del 1926, Joyce scrive in greco l'inizio del proemio dell'*Odissea* - «Musa, quell'uom di multiforme ingegno / dimmi, che molto errò» - a fianco di uno schizzo in cui dà volto a Leopold Bloom, protagonista del libro che ha iniziato a scrivere nel 1914 a Trieste e concluso a Parigi nel 1921. Le fattezze del volto dato a Bloom richiamano quello di due amici di Joyce: Leopoldo Popper, un ebreo boemo titolare della ditta di import-export Popper & Blum a Trieste, e, sempre a Trieste, Ettore Schmitz da noi meglio conosciuto come Italo Svevo.

Ma qual è, al di là dell'appunto, il rapporto, che scopriremo stretto, tra l'*Odissea* di Omero e l'*Ulysses* di Joyce?

Considerando storia e contenuto, l'*Odissea* può dividersi in tre parti: la *Telemachia* protagonista Telemaco (libri II-IV); i viaggi di Ulisse (libri V-XII); il ritorno, il nostos, di Ulisse a Itaca e la sua lotta contro i Proci (libri XIII-XXIV). Joyce costruisce la sua opera ricalcando l'identica struttura. La *Telemachia* iniziale ha come protagonista principale Stephen Dedalus, è composta dai primi tre capitoli - *La Torre*, *La Scuola*, *La Spiaggia* - e si svolge tra le 8 e le 11 del mattino. L'*Odissea* vera e propria ha come protagonista Leopold Bloom, è composta di dodici capitoli e, svolgendosi tra le 8 e le 24 facendo quindi riferimento a fatti precedenti il tempo della narrazione, è in parte una analessi. Abbiamo *La Colazione*, *Il Bagno*, *Il Funerale*, *Il Giornale*, *Il Pranzo* (i Lestrigoni antropofagi), *La Biblioteca*, il girovagare per *Le Strade*, *La Mescita*, *La Taverna* (l'Isola delle Sirene) *Le Rocce*, *L'Ospedale* e *Il Bordello*. Infine, gli ultimi tre capitoli - *Il Rifugio*, *La Casa* (Itaca ritrovata), *Il Letto* (Penelope) - sono, dall'1 di notte in

poi, il Ritorno. Al pari del poema omerico, l'*Ulysses* di Joyce è un racconto di racconti ma a essere celebrato non è l'eroe ma la vita senza niente di speciale dell'uomo medio. Ulisse è Leopold, inconcludente agente pubblicitario (professione svolta sia da Joyce sia da suo padre), uomo medio, sensuale, positivo e inefficiente, curioso di nuove esperienze ma timido e cauto, alla ricerca di concretezze scientifiche e di rapporti umani che non trova. Penelope è sua moglie Marion "Molly" Tweedy, forte, femminile, indipendente, creatrice, infedele, simbolo dell'accettazione incondizionata ma non passiva della condizione umana. Molly che chiude l'opera "dicendo la sua" con uno splendido monologo che riassume tutte le donne dell'opera e le loro controparti mitiche: la Calipso del 4° capitolo, la Nausica - Gerty McDowell del 13°, la Circe - Bella Cohen del 15°. Telemaco è Stephen Dedalus, l'idealista alla ricerca di spiritualità e coerenza. Leopold e Stephen sono personaggi complementari: il primo ha perso un figlio, il secondo ha rifiutato il padre naturale; il primo è da sempre nella condizione dell'esule, il secondo lo è per scelta; entrambi incapaci di realizzare le proprie aspirazioni sono in una condizione di perenne ricerca. Entrambi "riflettono" Joyce in età diverse. Dublino, minuziosamente descritta con le sue atmosfere, luoghi, rumori e odori, è poi un personaggio al pari dei tre principali. A tutto ciò, partendo da Buck Mulligan riconducibile ad Antinoo, s'accompagna il gran numero di personaggi "di contorno". Il naturalismo dei primi capitoli (la *Telemachia*) scompare e nei successivi (l'*Odissea*) le emozioni si "espandono" creando (dopo il funerale e il cimitero) brani via via più separati. Nel procedere dei capitoli - e dei momenti della giornata - sempre di più sono i



1. Da sinistra: Maria Cristina Ronc, la soprintendente ai beni e alle attività culturali della Regione autonoma Valle d'Aosta Cristina De La Pierre e Marco Zaccarelli.
(C. Pacilli)



2. Nino Spagnoli, James Joyce, bronzo, 2004. Ponte Rosso sul Canal Grande a Trieste.
(Da <https://itinerari.comune.trieste.it/>)

rilanci, le deviazioni, le sorprese, le iterazioni, i monologhi, i molteplici punti di vista, i giochi di parole, le sospensioni. Per Joyce ogni vita è una moltitudine di giorni, un giorno dopo l'altro [e] noi camminiamo attraverso noi stessi, incontrando ladroni, spettri, giganti, vecchi, giovani, mogli, vedove, fratelli adulterini, ma sempre incontrando noi stessi. Le pagine dell'*Ulysses*, un'acrobazia di generi, sono così un flusso di vite e di coscienza, un continuo succedersi di pensieri e immagini che si disfano o si richiamano, quasi senza sosta. Un disordine liberatorio di presente e di ricordi, un moderno moto ininterrotto che ferma sulle pagine i pensieri dei personaggi "così come sono", senza commenti, collegamenti strutturali, punteggiatura. L'*Ulysses* è un monumentale contenitore di sapere costruito utilizzando una lingua ricca e complessa derivante dall'irlandese, dall'inglese, dal gaelico, da molte reminiscenze letterarie antiche. Una lingua, come dice Celati parlando del suo lavoro di traduzione di Joyce, pacata, saggia e buffonesca allo stesso tempo e in grado di esprimersi con le forme della parodia (del giornalismo, dei trattati scientifici, dei testi di catechismo), dei giochi di parole, delle onomatopee. E una lingua, grazie agli studi di canto tenorile che Joyce aveva intrapreso in Irlanda e a Trieste, musicalmente ritmata e piena di rimandi alla filastrocca oscena, al canto gregoriano, ai ritmi dei suoni e rumori di strada e all'opera lirica con Bloom che spesso canta l'inizio del duetto di Zerlina e il Cavaliere dal *Don Giovanni* di Mozart: «Vorrei e non vorrei, mi trema un poco il cor». Sette anni con un metodo di lavoro e scrittura estremamente rigoroso - quell'ostinato rigore che gli attribuisce Jorge Luis Borges nella poesia *Invocazione a Joyce* contenuta nella raccolta *Elogio dell'ombra* del 1969 - hanno permesso a Joyce di governare un intero universo apparentemente ingovernabile e realizzare un'opera del tutto diversa dalla costruzione logica, lineare e cronologica del romanzo tradizionale: l'ultimo dei capolavori narrativi dell'Ottocento e il primo del Novecento.

Ulysses uscì il 2 febbraio 1922 e già nell'estate il critico statunitense Edmund Wilson gli dedicò un saggio, di fatto il primo, scorgendo nel libro sia il crisma della "tradizione" sia la

possibilità di sviluppi estetici fino ad allora inauditi: eppure con tutte le sue scioccanti lungaggini, *Ulysses* è opera di alto genio. La sua importanza mi sembra consistere non tanto nelle porte nuove che apre alla conoscenza - fatta eccezione per l'esempio dato agli scrittori anglosassoni di scrivere tutto senza punteggiatura - o nell'inventare nuove forme letterarie [...] *Ulysses* ha l'effetto, tutto in una volta, di far sembrare senza gusto tutto il resto. Ma Joyce? Cosa pensava del suo libro? Nella primavera del 1922 Djuna Barnes lo intervistò per "Vanity Fair" e Joyce disse: peccato per il pubblico se si attende di trovare una morale nel mio libro o, peggio, volessero prenderlo ancora più sul serio... onore di gentiluomo, non vi è una sola riga seria lì dentro. Vi ho messo così tanti enigmi e rompicapi che terranno i professori occupati per secoli a chiedersi cosa ho voluto significare ma quello è l'unico modo per assicurarsi la propria immortalità.



3. James Joyce, schizzo raffigurante Leopold Bloom.
(Da https://en.wikipedia.org/wiki/Leopold_Bloom)

**«In fin che 'l mar fu sovra noi richiuso»
(Dante, INF - XXVI, 142)**

Riccardo Cocchi*

Il museo. I musei. Luoghi d'amore e conoscenza. Luoghi di memoria.

In fondo, cosa è un ricordo, se non il perenne rimpasto che compiono assieme amore e conoscenza, nel loro lavoro con le tracce psichiche e mnestiche? Che il museo sia luogo di memoria, di amore e conoscenza, ben lo sapevano gli antichi Greci. Il termine stesso, museo, è mediato dall'etimo greco, dal termine mouseion (μουσεῖον), luogo caro alle Muse. Le Muse. Le tre, o, più spesso, nove figlie di Zeus e Mnemosine, la Memoria.

Dee, dunque, figlie della Memoria, figlie della nuova stagione cosmologica, dell'avvento del kosmos di Zeus dopo aver soppiantato le precedenti generazioni divine.

Dee figlie del principio ordinatore e della capacità di ricordare, di riportare alla memoria, divinità dell'atto artistico e creativo, che si compie traendone piacere e diletto.

Tutto parla ed è in dialogo costante con la nostra memoria, con la nostra capacità di ricordare (e di dimenticare) in quel perenne equilibrio dinamico che si fa e si disfa, che ci fa e ci disfa, per noi e per l'altro. Individualmente, socialmente.

La lingua italiana offre diverse sfumature di tali funzioni ed esperienze. Non necessariamente così lontani tra loro, questi "sinonimi" recano tuttavia alcune sfumature semiotiche e semantiche su cui forse non sarà inutile soffermarsi.

Ricordare. Re-cordare. Riportare al cuore, nel cuore. Fin nelle più intime corde di questo organo principe (che gli antichi Egizi ritenevano sede di capacità sensibili ed intellettive) di quella anatomia che è già una fisiologia dell'immaginario che apre al simbolico. In inglese c'è qualcosa nel recording, registrare, come in un archivio, come su un disco.

Rammentare. *Ad mentem*. Riportare alla mente. Una memoria che pare indirizzata a quelle "capacità superiori" che il *Sapiens* ha sviluppato con il passaggio alla stazione eretta. L'italica, etrusca Menerua, la romana Minerva (stesso prefisso indoeuropeo men-) hanno questo in comune con quell'occhio (unico organo che, quasi una dependance del nostro sistema nervoso centrale, offre una stazione sinaptica dislocata rispetto alla corteccia cerebrale), con quello sguardo di cui la protagonista è Athena, figlia preferita di Zeus, la Dea glaucopide dal profondo occhio di civetta, apotropaiico e meduseo assieme, nata proprio dalla testa del padre Zeus. Armata, ma diva delle arti e del buon consiglio, dell'ingegno acuto, della strategia.

Rimembrare. Le nostre membra, il nostro stesso corpo ricorda, recupera, racconta. *The body keeps the score*, titola Bessel van der Kolk nel suo magistrale lavoro su trauma e memoria. È Silvia di Leopardi, che rimembra ancora, che riporta al poeta quella cara memoria di corpo, di membra, di figura.

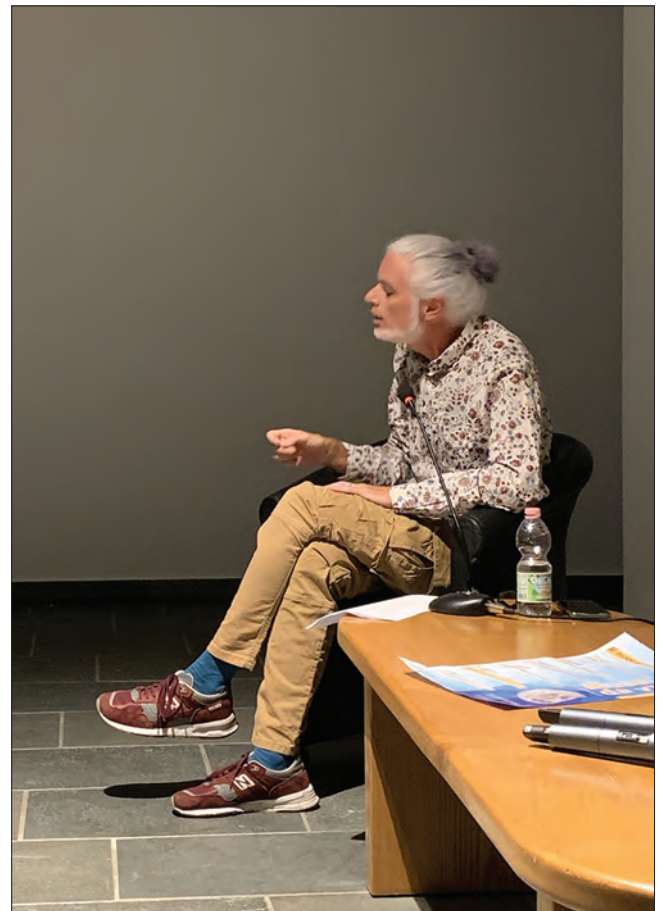
Siamo menti e memorie incarnate. Il nostro ascolto avviene con tutti i sensi. Per dare senso, attribuire significati, dare rotta al nostro viaggio in questa esperienza corporea attraverso una foresta di simboli. Semiosi.

Scordare. Allontanare dal cuore, certo. Ma, anche, rendere uno strumento a corde non più adatto a trarre suono, memoria di suono, piacere di suono. Chi perde la capacità di ricordare, perde anche la capacità di creare, di suonare, di recitare, che gli Inglesi dicono play e i Francesi jouer. Il "giocare" italiano sembra perdere alcune di queste sfumature che tanto danno parola all'atto performativo, atto creativo che dà forma compiuta, forma che è una delle parole della bellezza (*formosus*), l'istituire qualcosa di sacro, di divino, di sociale. In tensione perenne tra me e non-me. Tra me e l'altro. Il Terzo del simbolico.

Dimenticare. Allontanare dalla mente. Come la demenza. Come in *Still Alice*, notevole film del 2014 in cui una talentuosa Julianne Moore, affermata linguista, per un crudele gioco del destino si trova a doversi confrontare con una forma presenile di Alzheimer. Un contrappasso da scontare in vita, sentendosi lentamente sgretolare fino a non accorgersene più. È una Alice silenziosa, una Alice ferma. Scordata. Non più in grado di suonare. Ma anche, nonostante tutto, forse in un piccolo calembour, una Alice ancora viva, Still Alive.

Obliare. Oblividare. Muoversi verso il lividore dell'atra morte, fino a scolorire nell'Ade da cui i morti non ritornano. Gusci vuoti, *larvae*, *Lemures*. Lividi, non hanno più colore né memoria finché non siano nutriti del sangue dei viventi, con acconci riti sacrificali.

Tra ricordare, rammentare, rimembrare - dimenticare, scordare, obliare.



4. Riccardo Cocchi durante il suo intervento.
(M.C. Ronc)

È questo, il telaio della memoria, su cui, incessante, instancabile, si muove la spoletta del ricordare. Come il giorno si compone del dì e della notte, entrambe queste spinte fanno parte del lavoro della memoria. La memoria, infatti, è in/un equilibrio dinamico tra ciò che si perde e ciò che si recupera, laddove parleremo di ricordo come qualcosa che può essere ripercorso, rivitalizzato, e recuperato in maniera diversa e vitale.

Ciò che si può ricordare, ciò che si può dimenticare. Ciò che si può ricordare è ciò che si può dimenticare. E viceversa.

Il “vero” ricordo, infatti, non è una cosa depositata, sedimentata anodinamente, sempre uguale ed identica a sé stessa dentro di noi, ma è qualcosa che ogni volta guadagna il diritto ad essere nuovamente ricordato. Posso avere memoria solo di ciò che mi autorizzo a perdere e ritrovare, ogni volta sperimentando l’esperienza di qualcosa di trovato/creato (per dirla con le parole del grande pediatra e psicoanalista inglese Donald Winnicott), un Oggetto che può essere perso e ritrovato, ogni volta sempre uguale e sempre diverso, in quanto ripercorso, rivitalizzato, ed in parte poi recuperato in maniera sempre diversa, per fare ogni volta di familiare una nuova esperienza.

Laddove si riesca a rendere un ricordo così vivace, così vitale, allora quello sarà un ricordo vivo. In fondo, cosa chiedere ad un museo, se non di rendersi testimone di questo tipo di esperienza? Cioè, non il lasciare dei reperti dimenticati ad accumulare polvere, ma renderli davvero qualcosa di parlante, per cui anche un bambino, una bambina con i suoi genitori possa sentire che siano qualcosa che parlano anche a lui, anche a lei, in maniera diretta, in maniera differente, per cui ciascuno ci si possa ritrovare. Affinché ciascuno di noi possa fare una “buona esperienza” da/di un percorso museale sarà necessario attivare la memoria, le memorie, per cogliere quel *quid* ineffabile che tanto bene ha raccontato Marcel Proust nella sua monumentale *Recherche*: ovviamente la sua madeleine non è qualcosa che ha a che fare con la ricetta del dolcetto, bensì un detonatore ed un catalizzatore di esperienze che intercetta sensorialmente quelle tracce di un nostro sé in giacenza, di una nostra esperienza, pronte a riaffiorare ed a sommergerci ed immergerci in un mare di ricordi...

È un’eterna domanda d’amore, un’eterna richiesta di senso, conoscenza, esperienza.

Come quella che Dante ci racconta di Ulisse, del “suo” Ulisse del canto XXVI dell’Inferno.

Si badi bene che Dante non conosceva il Greco, e che la sua conoscenza del ciclo troiano era mediata dagli Autori latini (soprattutto Cicerone, Seneca, Plinio, Orazio). Ad esempio, Dante non conosceva la versione dei cosiddetti “ritorni” degli eroi della Guerra di Troia.

A Dante, dunque, era sconosciuto come fonte diretta il *nostos* (ritorno) di Ulisse. Potremmo dire che l’Ulisse di Dante è un eroe senza ritorno ad Itaca, un eroe di cui non resta memoria. Dante ci racconta di un Ulisse che, disancorato al di là del mondo civile e sociale, si perde in un “senza ritorno”, nel suo “folle volo”. Quasi una “forma dell’oblio” per parafrasare il titolo di un godibile libricino di Marc Augé, noto antropologo francese.

All’Ulisse dantesco, si diceva, manca dunque l’occasione del *nostos*, quel secondo movimento del ri-cordo, del ri-torno.

Interessante notare che il lemma *nostos*, da cui nostalgia, lo struggimento del ritorno, è termine relativamente recente, ancorché modellato in modo da appoggiarsi su un calco linguistico classicheggiante. Gli antichi Greci erano soliti invece denominare *pothos* questo stesso sentimento nostalgico, divinità minore del corteo di Afrodite, di cui è figlio: quel sentimento di struggimento che nasce dal percepire la distanza dall’oggetto amato, che ci consente di pensarlo, immaginarlo, allucinarlo, sognarlo - o che fa morire per lo stesso struggimento. È l’assenza, la mancanza, che genera il pensiero, il pensiero simbolico, in particolare.

A questo Ulisse, mancante del *nostos*, viene dunque meno quella possibilità del ritorno/ricordo, unica occasione che consentirebbe di ritrovare e ri-trovare in maniera nuova e più soggettivata - avendo «appreso dall’esperienza», per dirla con le parole di un altro grande psicoanalista britannico di nome Wilfred Bion.

In fondo - e fin dall’inizio del nostro nascere come individui - come ci racconta Winnicott, ci si può ritrovare solo nel gioco, solo alla presenza dell’altro.

Questo, è ciò che accade all’Ulisse di Omero nella sua *Odissea*, il *nostos* per eccellenza. All’Ulisse di Dante, invece, ciò non è concesso. Il sommo poeta fiorentino non lascia tornare Ulisse, nel canto. Come per il più giovane Icaro, anche per Ulisse il suo “folle volo” gli sarà fatale. Il “folle volo” per cui Ulisse dice alla sua ciurma: «Spingiamoci oltre. Passiamo le Colonne d’Ercole, andiamo nel Proibito». E questo Dante lo trova, a suo modo, anche ammirevole. Non c’è lì un peccato di quella che una volta si sarebbe detta la *hybris*, il peccato - diciamo così - “di superbia” dell’Antichità...

Il difetto/peccato di cui Ulisse è colpevole è che egli non ha il dono della “grazia rivelata”. Quindi a lui, in effetti, gli dovrebbe essere precluso, quell’oltre. Perché egli lo può affrontare soltanto con quelle che potremmo definire “le armi della ragione”; a lui manca l’illuminazione della grazia divina. Però ad Ulisse è concesso qualcosa. Un pochino come Mosè, che arriva anche lui fino a scorgere la Terra Promessa, la nuova patria di Israele, senza tuttavia arrivarci, Ulisse è in grado di vedere: con la nave, si spinge tanto oltre da scorgere l’immenso Monte del Purgatorio, generato dalla precipitazione di Lucifero dal Paradiso, in occasione della sua rivolta e della caduta degli angeli ribelli. Inorridita, la Terra si ritrasse più che poté, deformandosi nella voragine infernale e nella propaggine del Purgatorio ai suoi antipodi.

Il Dante uomo cristiano lo condanna, ma - forse - il Dante uomo politico non lo disdegna. Avendo egli confinato gli ignavi nel cerchio dell’Antinferno, dispensando loro il suo disprezzo, pur non potendo teologicamente punirli più severamente, Dante sembra quasi esaltare la figura del suo Ulisse. Ne fa un eroe tragico, ne è quasi un silenzioso ammiratore. Ci mostra e ci racconta di un Ulisse che si spinge oltre l’umano di quella che era l’umanità “classica” (diciamo così), l’umanità non ancora illuminata dalla grazia della Rivelazione divina, e arriva a vedere la Montagna del Purgatorio. Unico testimone della potenza divina, e di questo primo conflitto angelico ancestrale, di questa primigenia “guerra dei mondi”.

Chiaramente, se volessimo riferirci ad assurde quanto prosaiche coordinate geografiche, Dante non poteva minimamente sospettare l'esistenza del continente americano. L'America è nome e cosa successiva, forse non si parlava neppure di Indie lì contestualizzate. Chissà se ed in che modo si dava dignità ad una Terra sferica, e come questa entrava in tensione, teologica e cosmologica prima che astronomica, con la Weltanschauung di un cristiano del Trecento.

Insomma, Ulisse giunge fino a poter vedere stagliarsi all'orizzonte questa montagna gigantesca, che si erge lontana, sorge dalle acque, ma chiaramente non la può raggiungere. E lì, è quello che diventa "il folle volo".

Un volo senza *nostos*. In cui Ulisse si perde, e condanna sé e i suoi compagni. Viceversa, altro ci racconta l'Ulisse di Omero, proprio in virtù di questo movimento altrettanto importante, quello del *nostos*. È come se in quel ritorno, quel ritorno che è l'*Odissea* - proprio il poema dedicato a questo - Ulisse trova un suo senso, un suo nuovo essere, una nuova ricollocazione nel mondo e del mondo. Qualcosa di diverso dal prima. Perché diverso è lui, per tutte le esperienze che ha attraversato, che lo hanno attraversato, e modellato. E perché diverso, pariteticamente, è anche il mondo che ri-trova.

Partito più di venti anni prima, inizialmente per i dieci anni della Guerra di Troia, e poi per altri dieci, per essersi inimicato alcune divinità, in particolare Poseidone, Ulisse è altro da sé. Quello che torna ad Itaca è, per dirla con Marc Augé e Julia Kristeva, "straniero a se stesso".

Queste divinità, e Poseidone in particolare, lo costringono a vagare per tutti i mondi conosciuti e, per citare Lévi-Strauss, Ulisse dovrà davvero confrontarsi con «il crudo e il cotto», costretto, oltre il tempo della guerra, a vagare per ogni dove per ben altri dieci anni prima di poter tornare - come direbbe Foscolo - alla sua «petrosa Itaca». Il sovrano di Itaca era partito lasciando una moglie molto giovane, appena sposata, un bimbo appena nato, che è Telemaco, che egli è costretto a lasciare quando è ancora in fasce, ed arriva a dover tonare dopo tutte le vicissitudini che lui affronta, dopo aver affrontato tutta una serie di tappe che, volendole leggere al vaglio di una certa lettura psicoanalitica, o - meglio - della cosiddetta psicologia del profondo, hanno a che fare ad esempio con l'incontro con tutti i "Femminili" con cui lui si incontra in questo viaggio.

Ulisse, infatti, incontrerà moltissime figure femminili, misteriose, aliene, un po' terribili, di certo tanto diverse dalla moglie lasciata a casa: incontra Nausicaa, incontra Circe, incontra le Sirene, incontra Calipso, incontra Leucotea... Insomma, Ulisse si imbatte, e deve potersi destreggiare, in tutti questi incontri "fortuiti" che raccontano un femminile totalmente altro. Egli avrà a che fare con tutta una serie di sfumature del femminile, di declinazioni del femminile che, in qualche modo, è come se ognuna di loro lo "medicasse", andando a sollecitare degli aspetti che rimandano a tutta una dimensione sconosciuta, inconfessabile, certamente mai esplicita né esplicitata, su cui viene sollecitata la fantasia che Ulisse dovesse un po' "fare i conti" con tutto ciò, con questa alterità rappresentata da questi "femminili", per

poter finalmente tornare, alla fine del suo *nostos*, come uomo un po' ritornato, ritrovato, rinnovato - e come non pensare a *La Vita Nova* di Dante, qui debitore anch'egli ad un Femminino, pur tanto diverso e cristianamente orientato verso la rivelazione del divino, per la sua vita nuova, vita rinnovata dall'incontro con Beatrice?

Ulisse, dunque, torna. Certamente, è visibilmente più anziano, ma anche arricchito da questo confronto, da questa vicinanza dialettica e dialogica con un femminile così diverso... Perché poi sono quasi tutti femminili che hanno dell'inquietante, dello "spaesante", tutte figure che sono lì, liminari/liminali, tra l'umano ed il divino, il semiumano, quasi il demoniaco...

Circe che è stata poi ridotta a una maga, a una strega; Calipso che è una Ninfa, ma - insomma - più di una Ninfa semidivina, una Ninfa che è una Dea che abita lì, ai confini del mondo, e che lo tiene lì ai confini del mondo per tantissimi anni... È ciascuna di esse, però, che restituisce ad Ulisse una nuova parte di sé, una nuova parte di Ulisse - ed è con queste nuove parti di sé che egli poi ritorna ad Itaca.

E si ritrova, parimenti, con una Penelope da ritrovare, che - anche lei - ha dovuto affrontare un proprio paritetico cammino di crescita, avendo lei (avuto) per converso a che fare con dei "maschili" che la interrogano, che la sfidano, che si arrischiano lì, nell'economia (*oikonomia*, buon governo della casa) della reggia di cui lei è formalmente sovrana, sul bordo del tracollo, sull'orlo del precipizio, sul bilico del cambiamento catastrofico. Difatti, c'è ad esempio un Telemaco che non è più il bimbo in fasce, che nell'*Odissea* sembra quasi abbozzare una fisionomia da adulto *in fieri*, sembra sul punto di mettere in tensione lo *status quo*, quasi volesse dire alla madre di lasciarlo andare, di autorizzarlo a crescere, a farsi uomo, principe, futuro re, desideroso di prendere lui in mano le redini del suo piccolo regno. Ci sono, in maniera più smaccatamente presente e contrastiva, i Proci, massa quasi informe, branco di pretendenti così pretenziosi, così assillanti, che vogliono chiaramente sposarla, a quel crocevia tra lo storico ed il mitico che ci rende l'abbaglio di quel mondo (tanto caro a certi studi di Graves, Bachofen o Frazer) dalle coordinate temporali di una cultura tra il matrilineare ed il patriarcale, interrogando le modalità di ereditarietà e di accesso al trono. Sicché, lei - degna ed unica moglie e compagna di Ulisse, a lui almeno pari per astuzia ed ingegno - deve inventarsi questo stratagemma della famosa tela di Penelope. Tela di Penelope che, ancora, ci interroga nuovamente sulla polisemia di questo atto, un'attività che ha molto a che fare con il lavoro del ricordo, della memoria, perché è qualcosa che di giorno viene tessuto e di notte viene sfilacciato, ma affinché si possa tessere con nuovi fili.

Che, poi, questo è, in qualche modo, anche un po' ciò che Freud ci racconta quando lui scrive la sua celeberrima opera, forse il suo scritto più famoso, *L'interpretazione dei sogni*: cioè, il lavoro onirico che la nostra psiche fa non è soltanto qualcosa di così diverso da ciò che a noi avvenga di giorno, ma è qualcosa di altrettanto utile e di connaturato al lavoro psichico importantissimo per ricreare nuove cose, per ridar vita a nuove cose.

Penelope, dunque, ricorre allo stratagemma della tela - su cui, tra l'altro, ci sarebbe ancora molto da interrogarsi, ad esempio su quanto e come lei comunichi questo ai Proci, dicendo loro che vuole tessere un sudario da preparare per suo suocero... Anche questo dato, en passant, offre una suggestione, sottolineando questa sorta di vicinanza tra l'attesa di un marito, che non si vuol credere morto, ma che ormai manca da vent'anni, ed il lavorare su qualcosa che avvicina molto la questione della morte, l'idea del passaggio, passaggio inteso proprio come il passaggio, il passaggio tra il mondo dei vivi ed il mondo dei morti.

Jung forse avrebbe detto che Ulisse, in tutte queste sue peregrinazioni attorno al femminile, ai femminili, deve fare i conti con quella che l'analista svizzero chiama *anima*, ossia quell'aspetto della psiche che ha a che fare con il femminile che in ogni uomo alberga dentro di sé e, analogamente, Penelope fa i conti con il proprio *animus*, l'omologa controparte maschile che Jung descrive essere nella donna.

E poi c'è l'altra mirabile questione: la questione del riconoscimento.

Ulisse, appunto fa ritorno alla "sua petrosa Itaca" e lì nessuno lo riconosce. Perché la "sua" Dea, la Dea sua protettrice che è Athena - la figlia prediletta di Zeus che sempre ha sostenuto Ulisse in questo viaggio, in queste sue peripezie - l'ha camuffato, l'ha travestito. L'ha reso più brutto, l'ha reso mendicante, quasi storpio. Considerate che per i Greci la bellezza e la bontà d'animo, la nobiltà d'animo si avvicinano, si compenetrano, l'una non può esistere senza l'altra; è la cosiddetta *kalokagathia*, che perimetra, in una sorta di ben preciso determinismo antropologico dell'eroe, un chiaro riferimento dell'ideale per l'uomo greco. L'eroe greco, dunque, presenta tutta una serie ben precisa di caratteristiche, sia morali che fisiche: è bello, è fisicamente di grandi ed armoniose proporzioni, è ben curato, nobile d'animo, sufficientemente spavaldo ma misurato allo stesso tempo, promana un buon odore, di solito è aristocratico, più spesso figlio di una divinità; caratteristiche, queste, tutte tese a definire non solo l'uomo (antropologicamente), ma anche il mondo (cosmologicamente): caratteristiche secondo le quali i Greci danno ordine, senso e significato alla trama del mondo ed alle relazioni ed alle dinamiche che in esso intercorrono, coordinate necessarie a definire un *anthropos* ed un *kosmos* organizzati ed ordinati socialmente e culturalmente.

Per tonare al (mancato) riconoscimento di Ulisse: Athena, dunque, lo ha invecchiato, lo ha reso mendico, sciattato, lacero, curvo, meschino, puzzolente; egli, già sbarcato ad Itaca, avvicinato alla sua reggia, al suo interno viene preso a calci, insultato, schernito, nel *tèmenos* del suo stesso palazzo, con suo immenso dolore, un risentimento tra il dolore e la rabbia, tanto che lui stesso si dice: «Renditi forte, mio cuore: sopporta anche questo!», e sarà terribile, poi. Terribile, forse con un paradigma nostro: sarà spietato, farà una strage di tutti questi Proci, che per dieci anni hanno invaso la sua reggia, hanno gozzovigliato a sue spese, hanno mangiato le sue provviste e si sono cibati delle sue greggi, hanno insidiato sua moglie, si sono giaciuti con le sue ancelle, hanno calpestato i diritti di suo figlio...

Dunque, Ulisse giunge. E nessuno (Nessuno! Come per il Ciclope, come con Polifemo) lo riconosce. È nel momento in cui pian piano queste spoglie di parvenza che gli sono state messe addosso dalla Dea, da Athena, cominciano pian piano a dissolversi, come se si sbriciolassero un pochino, ma inizialmente il suo riconoscimento è soltanto per pochissimi eletti: per il figlio, ad esempio, o per il fedele Argo, il suo vecchio cane. Altro episodio centrale sulla questione del riconoscimento, altro passaggio magistrale dell'*Odissea*, è la scena con l'anziana Euriclea, la vecchia nutrice di Ulisse, che lo riconosce grazie ad una vecchia ferita di caccia su uno stinco dell'eroe. E lui gli dice qualcosa come: "Zitta! Zitta, donna! Zitta, vecchia!" perché ancora non è arrivato il tempo, e lui non si deve ancora far riconoscere. Colpisce, qui, la vicinanza di stile e di colore con un episodio evangelico, su cui forse si può spendere qualche parola per un piccolo parallelismo: l'episodio è quello delle Nozze di Cana (Gv.), in cui c'è Gesù, e c'è Maria che gli dice "Guarda: non hanno più vino", e Lui le dice "Donna, ma tu da me che vuoi, non è ancora arrivato il mio tempo", e Lei è quasi come se Gli dicesse "Dài, concedi loro un miracolo! Fa' avere loro del vino per le nozze"... E alla fine, Gesù acconsente e compie il suo primo miracolo. Il tempo sacro viene forse messo in tensione dallo scambio dialogico. E, dunque, è interessante: come se fosse sempre questa tensione tra il maschile e il femminile, tra il velare, lo svelare e il rivelare, che può creare qualcosa di generativo, in qualche modo.

Riprendendo in un certo senso un filo sulla falsariga di alcuni Autori della psicoanalisi molto importanti: perché l'Oggetto abbia davvero una sua vita, sia veramente un Oggetto interno ed intero, interiorizzato e vitale, deve esserci concesso di farne uso, un buon uso. Dobbiamo autorizzarci ad entrarci in relazione giocandoci, distruggendolo, per trovarlo, crearlo, (ri)portarlo in vita. Ci deve essere consentito di poterlo sminuzzare e metabolizzare, quasi come si trattasse di un nutriente organolettico a noi necessario: come non si assorbono automaticamente per una sorta di osmosi magica i sali di ferro dall'emoglobina di cavallo presente in una bistecca, bensì è richiesto che tutto il nostro organismo partecipi alla scomposizione metabolica di ciò di cui ci si sta nutrendo, fino ai minimi termini. È richiesto che ogni passaggio si svolga, nel segreto e nel silenzio del corpo, secondo la liturgia che regola il biologico, per sminuzzare quei nutrienti, riducendoli ai minimi termini, e da quegli stessi minimi termini, invece, daccapo, ricostruire qualcosa che diverso, altro da sé, nuovo, ma più adatto e più confacente al nostro organismo, ai nostri più intimi processi metabolici, dei nuovi mattoncini per una nuova costruzione, nel divenire di un equilibrio dinamico che si faccia sé.

In particolare, Bion - celebre psicoanalista, originalissimo pensatore della Scuola britannica - ci dice che la nostra psiche tende alla conoscenza.

Un po', per l'appunto, come Psiche, l'omonima fanciulla della elegantissima favola-cammeo incastonata nel *L'Asino d'Oro* (o le *Metamorfosi*) di Apuleio, che si ritrova, sola, di notte, alla luce della lampada, a spingersi oltre l'interdetto, ad illuminare con la sua lucerna il suo sposo misterioso, che le aveva ingiunto di non volerlo mai

guardare. Lo sposo non è un essere mostruoso, non è una orrida bestia (come, poi, la variazione su tema de *La Bella e la Bestia*), ma è Eros, il giovinetto Dio dell'Amore.

Si diceva che la nostra psiche, per Bion, è tesa a dare significato, nel tentativo di trasformare i cosiddetti "elementi Beta", tracce dei sensi ancora prive di senso, in "elementi Alpha", tentando di fare qualcosa di quel materiale grezzo che ci investe sensorialmente ma non è ancora né pensiero, né esperienza. Per lavorare/elaborare tutto ciò, per poter fare davvero di qualcosa che ci attraversa, di qualcosa con cui noi veniamo a contatto, e poter così rendere questa pletora magmatica davvero una esperienza, c'è necessità che si attivi la funzione del pensiero, del pensare.

Un pensare, che è sempre in potenza; o, viceversa, un traumatico sempre in agguato.

Difatti, di converso, vi è il rischio che ogni stimolo, ogni input, si presenti a noi unicamente sotto l'insegna del trauma, del traumatogeno: il trauma, in fondo, è tutto ciò di cui non si riesce a fare esperienza, o che non abbia diritto ad una rappresentazione. Il trauma è, banalmente, l'irrepresentabile, ciò su cui le Muse non possono esercitare il loro potere divino di ricordo e di creatività artistica: qualcosa di cristallizzato, sclerotico, che non ha libero accesso alla coscienza, che non ha fluidità, che non è trasformabile né simbolizzabile, che non consente il pensiero né il pesare, che è destinato a ripetere sempre se stesso in una coazione mortifera. Più semplice, forse anche difensivamente, descriverlo "al negativo", dire cosa il trauma "non" sia.

La categoria di ciò che è traumatico assume dunque, in questa prospettiva dinamica, una valenza estremamente soggettiva, come soggettiva è la capacità di fare esperienza - di sé, dell'altrui, del mondo. Altrimenti non si spiegherebbe come mai, ad esempio, due persone differenti esposte al medesimo accadimento, possono avere due reazioni e due risposte anche qualitativamente molto differenti tra loro. Un accadimento, come un lutto od un'esperienza più o meno grave, può determinare traiettorie tanto diverse, a seconda di tantissime variabili. Ecco, è in quella dicitura del "più o meno grave" che va ricercata la mappa del ricordo e della rappresentazione: non ci sono soltanto sfumature quantitative, ci sono sfumature qualitative, ovvero sulla caratura e la taratura che il nostro mondo interno ha potuto fare, sulla base - anche - di esperienze precedenti.

È la qualità dell'esperienza. Qualità dell'esperienza che Bion definisce e descrive con una formula che ha dell'algebrico, quasi una equazione matematica. Bion dice che la verità, la tensione della conoscenza verso una verità ultima e inconoscibile - che chiama O - è data dalla sommativa di due elementi, che lui chiama K e L, dove K sta per Knowledge, conoscenza, ed L sta per Love, amore. Cioè, la qualità di poter aggredire, avvicinarsi a qualcosa che succede, che è qualcosa di esterno a noi, che probabilmente però va a ri-sollecitare delle corde - del nostro cuore, della nostra mente, del nostro corpo - che, in quel momento, è quasi come se venissero suonate di nuovo. Però la partitura, da uno spartito, da un pentagramma, ha lì le note già segnate - ed anche

qui ci sarebbe una grande diatriba tra musicisti, interpreti, esecutori che suonano ad orecchio, e musicisti, interpreti, esecutori, che invece suonano leggendo la musica. Chi può dire quale versione sia "meglio"? Però, anche al netto di essere un esecutore impareggiabile, se l'esecuzione avviene meccanicamente, pur suonando correttamente l'accordo, pensando ad esempio ad un pianoforte, il rischio è la ri-produzione di un suono unicamente come vibrazione meccanica, un po' come quei pianoforti che si vedono nei saloon dei film western, dove c'è una sorta di rullo-carillon, con incisi i pieni ed i vuoti che eseguono sempre meccanicamente lo stesso suono. Ecco, quella NON è una esperienza, quello non è davvero suonare, quello non è davvero jouer, non è davvero un playing. Affinché sia esperienza, c'è necessità di attraversarla, di mettere qualcosa di proprio in risonanza con tutto ciò, qualcosa di proprio deve transitare da ciò che in quel momento si sta leggendo, suonando, altrimenti il rischio è di essere soltanto meri esecutori - senza averne fatta esperienza, senza farne, senza trasmettere alcunché. Non ci sarà stata esperienza dello spartito, del pezzo musicale, questa occasione di esperienza potenziale non avverrà, non transiterà, non attraverserà, non farà transfert, ed anche chi fosse presente all'esecuzione non ne riceverà nulla, non ne farà a sua volta esperienza - o farà esperienza di una non esperienza.

Probabilmente perché è mancato tutto quella dimensione di legame tra L e K, se volessimo dirlo secondo il glossario di Bion; manca tutto quello che Freud chiamerebbe la *libido*, non c'è Eros, il principio di amore che lega. Eros, ci dice Platone nel *Simposio*, non è un Dio. È un messaggero, è nel mezzo tra gli Dèi e gli uomini. È un *daimon*. Allora, l'esperienza è come un processo in cui ci si può consentire - di solito, più spesso inconsapevolmente - di lasciarsi attraversare e far riattivare qualcosa che a volte arriva anche da nostre tracce - quasi archeologiche - molto antiche, arcaiche, spesso prossime alla rappresentazione di cosa o di parola.

Questo Dante lo dice, lo dice il suo Ulisse, in quella terzina famosissima, in quel verso celeberrimo del canto XXVI: «Fatti non foste a viver come bruti, ma per seguir virtute e canoscenza». Dove, mutuando temporalmente i termini, si potrebbe assumere la "virtute" come uno degli altri nomi dell'amore, L, e la "canoscenza" è per l'appunto K. Ovvero, non ci può essere episteme, conoscenza, senza epistemofilia, senza amore per la conoscenza. Entrambe, virtute e canoscenza, sono funzioni centrali per una "buona conoscenza", affinché ciascuno possa fare esperienza. È quello che accade in una delle scene più note del film *Anna dei miracoli* (1962).

È la storia della bambina sordo-cieca Helen Keller e dell'incontro con Anne Sullivan, insegnante-istitutrice (gravemente ipovedente a sua volta, a causa di un tracoma) scelta dalla famiglia per "seguire" la bambina, bisognosa di cure e, soprattutto, di una "nuova qualità" di attenzioni, di attenzione.

Helen Keller e Anne Sullivan sono, rispettivamente, Patty Duke e Anne Bancroft, entrambe premi Oscar per le loro interpretazioni magistrali. Anne Sullivan, vista l'impossibilità di "lavorare" con la bambina alla presenza

dei familiari, che perpetuano collusivamente uno stile di vita che sta imprigionando sempre più la piccola Helen nel suo handicap, richiederà di poter essere lasciata sola con la ragazzina per alcune settimane nella *dépendance* della tenuta di famiglia, ingaggiandosi in una relazione finalmente nuova e libera, il barlume aurorale di una nuova esperienza potenziale, tesa al disimpegno dalla ripetizione, dal traumatico.

Confrontata e limitata nel dispiego delle proprie funzioni curative dalla miopia dei familiari della bambina, che si accontenterebbero di una ragazzina già sufficientemente "ammaestrata" tanto da poter essere fluidamente reinserita nel consesso familiare quasi come un animale domestico, la Sullivan si "piega" a questo ricongiungimento prematuro. Tuttavia, nell'occasione di un pranzo di famiglia, la bambina pare riscivolare nelle consolidate abitudini "semi-selvagge". È allora che Anne la strappa all'indulgenza dei genitori e la conduce in giardino, alla pompa d'acqua. È lì che avviene il "miracolo": apparentemente d'improvviso, Helen, sentendo l'acqua fredda scorrerle a getto sulle mani, pronuncia la parola "acqua", finalmente accedendo alla conoscenza e rappresentazione, comprendendo il nesso tra stimolo sensoriale, parola e cosa, facendone finalmente esperienza. La *Miracle worker* (questo è il titolo originale, falsariga in filigrana della social worker, l'assistente sociale, culturalmente anche terapeuta nel panorama americano) ha compiuto degnamente il suo working through, il suo lavoro che è anche elaborazione, attingendo - forse - alla propria esperienza di bambina deprivata, prostrata dai lutti e quasi cieca per dar modo ad Helen di fare una sua esperienza dell'acqua, di sé, del mondo - e non sovraimprimendovi la propria.

Le Muse si allontanano, liete.

1) Ci piace ricordare i protagonisti delle interpretazioni teatrali dell'*Ulysses* nel corso degli incontri del Criptoportico aostano: Barbara Caviglia, Gilles Chéney (Qu.bì Teatro), Andrea Damarco (Replicante Teatro), Alexine Dayné (Framedivision), Alessia De Donno, Alberto Gratteri, Loredana Iannizzi, Alessandra Trapani (TiDA), Ivan Vevey.

2) C. SEGRE, *Narrazione/narratività*, in *Enciclopedia Einaudi*, vol. 9, *Mente - Operazioni*, Torino 1980, pp. 690-691.

3) Esiste una bibliografia ragionata sulla metafora che registra oltre 3.000 titoli: si veda W.A. SHIBLES, *Metaphor: an Annotated Bibliography and History*, Whitewater 1971.

4) Sugeriamo M. NAPOLITANO, *Ulisse e il fantasma delle Sirene. Riflessioni sull'Ulisse di Luigi Dallapiccola*, in "Musica/Realtà", n. 89, luglio 2009, pp. 91-115 per le ricche suggestioni che rimandano al libretto di Dallapiccola e alle multiformi interpretazioni con cui Ulisse e la sua epica avventura sono trattati.

5) Traduzione di Anita Rho, in F. KAFKA, *Il messaggio dell'imperatore. Racconti*, Milano 1981, pp. 295.

6) Si veda NAPOLITANO 2009, nota 56 (citato in nota 4). Come è facile immaginare, il racconto di Kafka è stato variamente interpretato: Walter Benjamin, ad esempio, in un saggio pubblicato nel 1934, [...] leggeva il silenzio delle Sirene come "la conseguenza della sordità dell'uomo moderno", e gli stratagemmi messi in opera da Ulisse come "gli strumenti della ragione tecnologica che ha fatto ammutolire le forze mitiche della natura" (la parafrasi proviene da G. BAIONI, *Kafka: letteratura ed ebraismo*, Torino 1984, p. 227).

*Collaboratori esterni: Riccardo Cocchi, psichiatra, dottore di Ricerca (Ph.D.) in Psicoterapia e antropologo culturale - Marco Zaccarelli, storico dell'arte e presidente Associazione Cantiere cultura.

RIVIVE LO STADEL DI BALMETÒ A GRESSONEY-SAINT-JEAN

Mara Angela Rizzotto, Daniela Turcato, Anna Maria Linty*

Quando si affronta un intervento edilizio sovente si fa confusione o si usano in maniera indiscriminata le parole restauro o ristrutturazione. Gli edifici vincolati sottoposti a tutela ai sensi del *Codice dei beni culturali e del paesaggio* (D.Lgs. 42/2004) e della L.R. 56/1983, possono essere oggetto esclusivamente di interventi di restauro: i progetti devono rispettare, conservare e valorizzare l'organismo edilizio, i suoi aspetti tipologici, formali e strutturali e tutti gli elementi che lo hanno reso unico, escludendo ogni demolizione, ogni aumento di volume e l'inserimento di ogni elemento che possa generare una lettura fuorviante dell'edificio originale (ammessi invece negli interventi di ristrutturazione).

Il restauro deve fondarsi sul rispetto dell'opera d'arte, sia questa un dipinto, una statua, un bracciale, un affresco o una data incisa, un portone o una semplice inferriata, una scala in legno, un comignolo in pietra o un intonaco a calce.

Tutto ciò concorre a rendere il bene culturale un *unicum*, con un suo trascorso, una sua anima.

Quando, come nel caso di questo stadel, committenti, progettisti e mano d'opera si "innamorano" della stessa opera, ne scaturisce un esemplare intervento di restauro e risanamento conservativo che riesce a conciliare al

massimo il cambio di destinazione d'uso con la conservazione e valorizzazione del bene

La prima cosa che colpì i committenti e il progettista fu il fatto che il fabbricato di Balmetò costruito nel 1709 (la data è riportata sullo sporto della trave di colmo) si trovasse in un perfetto stato di conservazione e non avesse subito nessun rimaneggiamento, né volumetrico, né strutturale, né riguardante le finiture: era integro! Integro il suo basamento in pietra e calce, integra la sua struttura in legno con la complessa e affascinante carpenteria che sostiene il tetto, integra le travi in legno che formano lo stadel; e così pure la stalla con tutta la boiserie perimetrale, il plancito in legno dove si sdraiavano le mucche, e le mangiatoie; integra pure la cucina dove si facevano il formaggio e il relativo camino. Questo fabbricato, costruito da Hans Tedy nel 1709 con materiali reperiti sul luogo come pietre, legname, sabbia, calce e lose, fu utilizzato nel corso dei secoli fino a pochi decenni fa: ancora oggi c'è chi si ricorda di avervi trascorso alcuni periodi dell'anno a badare alle mucche.

La casa walser di Balmetò è infatti collocata a mezza costa e veniva abitata solo in primavera e in autunno quando i contadini sostavano con le loro mucche a mangiare l'erba circostante prima di salire, o quando scendevano dall'alpeggio.



1. Veduta d'insieme dei fronti sud e ovest.
(D. Turcato)



2. *Veduta d'insieme dei fronti est e nord.*
(D. Turcato)



3. *Fronte ovest.*
(D. Turcato)



4. *Fronte ovest, particolare della nuova scala di accesso all'ex fienile.*
(D. Turcato)



5. *Stalla a piano terra.*
(A.M. Linty)



6-7. *La scala interna di collegamento tra la porzione in muratura e la soprastante porzione in legno dell'edificio: com'era (a sinistra) e com'è oggi (in basso).*
(A.M. Linty)





8. Il soggiorno ricavato nel sottotetto della porzione lignea dello stadel.
(A.M. Linty)



9. Il camino, conservato nel suo aspetto originale.
(A.M. Linty)

La fortuna volle che il nuovo proprietario, impressionato anch'egli da tale ricchezza, promosse un intervento di salvaguardia in cui ogni pietra e ogni asse sarebbero stati rispettati. La casa è oggi destinata a residenza secondaria, permette un utilizzo abitativo tanto sobrio quanto affascinante, grazie all'inserimento di impianti, di una coibentazione interna e un consolidamento strutturale.

La copertura ha mantenuto le travi originarie con la sola sostituzione di quelle ammalorate (circa il 20%) e al di sopra del tavolato è stato posto un isolamento altamente prestante così da poter mantenere uno spessore contenuto del pacchetto; è stato mantenuto l'antico comignolo che serviva al camino della cucina al primo piano e che attraversa il volume dell'antico fienile con una muratura a imbuto molto caratteristica, una vera e propria scultura: nella camera al primo piano è ancora presente la tipica stufa in pietra ollare il cui imbocco è collocato nell'adiacente cucina, sulla parete del grande camino.

I solai sono stati mantenuti integralmente e così pure le boiserie perimetrali sono state numerate, fotografate, smontate e rimontate con il retrostante inserimento di un isolamento; anche la stalla a piano terra non ha subito modifiche volumetriche: sono state conservate e restaurate la corsia centrale in pietra, le due zone laterali di stabulazione in legno e le mangiatorie.

Le pareti dello stadel, soprattutto nella porzione utilizzata a fienile, sono state isolate internamente con un materiale a base di calce e canapa contenuto in una sorta di cassetta in legno: questo procedimento ha permesso al contempo di rinforzare la struttura, di sigillare il passaggio di aria tra le travi dello stadel e di isolare le pareti con un materiale naturale altamente traspirante.

Due tiranti in acciaio infine sono stati inseriti lungo i lati sud e nord, nella parte alta della muratura per meglio "legare" i muri che vengono trattenuti alle estremità da delle chiavi. In generale, ovunque è stata posta grande attenzione nel permettere una facile lettura degli elementi autentici rispetto al nuovo intervento; fondamentale per l'ottenimento del risultato raggiunto è stata l'opera del restauratore, Piermauro Reboulaz.

*Collaboratrice esterna: Anna Maria Linty, architetto.



10. La nuova scala interna di collegamento tra i due livelli dello stadel.
(A.M. Linty)



11. Particolare delle superfici esterne in muratura intonacate a calce raso pietra che hanno subito minimi interventi di risanamento finalizzati alla loro conservazione, senza ripristini che ne modificassero l'aspetto o cercassero di riportarlo a presunte situazioni originali.
(D. Turcato)

EOLICO E IDROGENO VECCHIE E NUOVE TECNOLOGIE

Donatella Martinet

Nell'antichità la forza motrice poteva essere prodotta dall'acqua, dal vento o con gli animali, uomini compresi. Alcuni storici fanno risalire la nascita dei mulini a vento, utilizzati per macinare cereali e azionare sistemi di sollevamento dell'acqua per irrigare i coltivi, nella Persia del VII secolo d.C., ma non vi sono riscontri certi. L'arrivo in Europa di tale tecnologia è attestato dalla bolla pontificia di Pasquale II del 1105 che autorizzava la costruzione di mulini a vento nelle diocesi di Coutances, Bayeux e Évreux, in Normandia.

Tuttavia, le prime testimonianze sicure sono delle strutture di Sainte-Mère-Église, sempre in Normandia (1180), e vicino a Bristol (1181), per poi diffondersi in altre località della Francia, dell'Inghilterra, della Fiandra, dell'Olanda e della Germania.

Secondo Claude Rivals¹, è in questo periodo che gli ordinamenti medievali aggiungono ai diritti dell'acqua quelli dell'aria.

In Italia l'introduzione del mulino a vento è relativamente recente; se ne ha testimonianza a Trapani, intorno al 1750, con un mulino a sei pale, utilizzato per sollevare l'acqua di mare per la lavorazione nella salina.

L'immaginario collettivo, comunque, rimanda al duello di don Chisciotte e ai paesaggi olandesi da fiaba.

Come per i mulini ad acqua, l'evoluzione contemporanea di quelli a vento confluisce nella produzione di energia elettrica.



1. Saint-Denis, impianto a Puy de Saint-Évence: torre eolica.
(D. Martinet)

Le tipologie attuali di sfruttamento della forza del vento convergono su pale eoliche installate su asse orizzontale o verticale.

Il primo tipo è il più diffuso e performante (da noi è quello di Puy de Saint-Évence a Saint-Denis², fig. 1), è composto da una torre metallica sulla quale è installata la navicella (contiene al proprio interno l'albero di trasmissione, il generatore elettrico e i sistemi di controllo) che sostiene il mozzo del rotore a cui sono collegate tre pale che ruotano su asse orizzontale (fig. 2). Le pale ruotano, trasmettendo all'albero il loro movimento; l'energia viene trasformata da eolica in cinetica e trasmessa al generatore tramite una serie di ruote dentate. Nel generatore si trovano due magneti che ruotando creano una differenza di carica che produce energia elettrica che, così prodotta, viene immessa nei cavi che scendono dalla torre e raggiungono le linee elettriche. Le pale, solitamente in fibra di carbonio, oltre a disporsi verso la direzione del vento, cambiano la loro posizione dal fermo impianto (fig. 3) al movimento (fig. 4) in modo da ottimizzare l'arrivo del flusso dell'aria. Il sistema è provvisto anche di un adeguato parafulmine, indispensabile per disperdere le scariche elettriche atmosferiche.

Pare evidente che prima di procedere all'installazione di tali apparecchiature molto costose e problematiche da trasportare sia necessaria la completezza dell'esistenza della materia prima. La progettazione prevede inizialmente la posa in opera di un anemometro (fig. 5) per un adeguato numero di stagioni tali da poter stabilire l'idoneità o meno del sito.

Nel 2022, l'Italia è il quinto paese in Europa in termini di capacità eolica installata con 10.758 MW complessivi, tutti quanti onshore, cioè a terra, mentre quelli offshore (sul mare) ammontano a circa 30 MW.

Gli aerogeneratori ad asse verticale sono di dimensioni notevolmente inferiori rispetto alle classiche turbine tripala VAWT (Vertical Axis Wind Turbine) sopra descritte. La norma tecnica della Commissione Elettrotecnica



2. Particolare navicella rotore e pale.
(D. Martinet)



3. *Pale con impianto spento.*
(D. Martinet)



4. *Pale in movimento.*
(D. Martinet)

Internazionale indica come minieolico le macchine con potenza nominale fino a 50 kW e determinate caratteristiche geometriche; microeolico quelle con potenza al massimo di 7 kW; mentre il picoeolico corrisponde ad una potenza installata pari ad 1 kW o meno.

Oltre all'ingombro ridotto si distinguono per il design ricercato (anche con eleganti piccole pale ricurve e colori ricercati); sono efficienti in quanto possono sfruttare il vento, anche con basse velocità e proveniente da qualunque direzione, nonché poco rumorosi. Sono presenti in Valle d'Aosta nei comuni di Gressan (fig. 6) e Quart.

L'idrogeno (il cui simbolo è H) è un termine tradotto dal francese hydrogène, composto di hydro- «idro-» e -gène «-geno» («che genera l'acqua»), coniato nel 1787 dai chimici Louis-Bernard Guyton de Morveau, Antoine-Laurent de Lavoisier e altri.

L'elemento fu scoperto dal chimico e fisico inglese Henry Cavendish, che lo isolò e studiò nel 1766, ma che erroneamente lo identificò con il flogisto, della cui teoria era sostenitore (un'ipotetica sostanza imponderabile che si sarebbe dovuta liberare nella combustione o nella calcinazione dei metalli, riconosciute come fenomeni della stessa natura).

Nel 1772, Joseph Priestley, della Royal Society, presentava il primo trattato interamente dedicato all'esame del nuovo, straordinario universo delle arie, tra le quali «l'aria infiammabile» dell'idrogeno.

Il chimico francese Antoine-Laurent de Lavoisier, al contrario di Cavendish, affermava che l'acqua era il risultato della combinazione, in proporzioni definite, di idrogeno e di ossigeno; in effetti, nel 1785 all'Académie royale des Sciences con l'opera *Réflexions sur le phlogistique*, attaccava frontalmente le dottrine basate sul flogisto.

Due anni dopo pubblicava a Parigi, con la collaborazione dei chimici L.-B. Guyton de Morveau, A.-L. de Lavoisier, C.-L. Berthollet e A.-F. Fourcroy, *Méthode de nomenclature chimique*, la prima nomenclatura chimica sistematica.

A ridosso dello scoppio della Rivoluzione francese diede alle stampe il *Traité élémentaire de chimie*, considerato il primo manuale di chimica moderna; contiene 33 elementi, solo 23 dei quali sono elementi in senso moderno, tra i quali l'idrogeno.



5. *Anemometro.*
(D. Martinet)

L'idrogeno è il primo elemento della tavola periodica e il più abbondante nell'universo, combinato con altri elementi in composti come l'acqua oppure sostanze minerali, idrocarburi e molecole biologiche.

Allo stato libero, a pressione atmosferica e temperatura ambiente, si trova sotto forma di gas biatomico (H_2 diidrogeno), incolore, inodore, insapore e, come detto, altamente infiammabile; però sotto questa forma è poco presente: per ottenerlo occorre molta energia.

Le metodologie sono di tre tipi:

- idrogeno grigio, a partire da gas naturale, attraverso un processo di conversione termochimica con produzione di CO_2 ;

- idrogeno blu, con la cattura e stoccaggio della CO₂ (CCS Carbon Capture and Storage) per ottenere idrogeno decarbonizzato;

- idrogeno verde, tramite elettrolisi, che prevede l'utilizzo di energia elettrica rinnovabile per "scomporre" l'acqua in idrogeno e ossigeno, senza produzione di CO₂.

Quest'ultimo è una buona soluzione in quanto consiste nel collegare un elettrolizzatore a fonti di energia rinnovabile, quali centrali idroelettriche, pannelli fotovoltaici o pale eoliche e non produce emissioni nocive per l'ambiente.

Lo stoccaggio del prodotto può avvenire sotto forma gassosa, liquida o solida.

Nel primo caso, stante il volume non indifferente, alcuni geologi suggeriscono i duomi salini, rocce impermeabili a forma di cupola già utilizzate per altri gas che, una volta estratto il sale, fungono efficacemente da silo.

Nel secondo caso è necessario utilizzare altra energia per raffreddare il gas e mantenerlo a basse temperature.

Per arrivare allo stato solido, poi, occorre una reazione chimica con la quale le molecole di idrogeno a contatto con una polvere di lega metallica ne vengano assorbite; questo produce però molto calore.

Con una gestione termica tutt'altro che efficiente.



6. Gressan, area verde Les Îles: aerogeneratore ad asse verticale. (D. Martinet)

L'Università di Torino, nell'ambito del progetto HyCARE (finanziato da Horizon 2020) ha appena trovato una soluzione alla gestione termica, con la possibilità di accoppiare al sistema di immagazzinamento dell'idrogeno una tecnologia per conservare il calore generato e poterlo poi riutilizzare.

La Snam Spa (Società Nazionale Metanodotti), che fa parte della Clean Hydrogen Alliance avviata a livello europeo per supportare la strategia della Commissione europea sull'idrogeno per realizzare il Green Deal azzerando le emissioni di CO₂ entro il 2050, ha sperimentato con successo l'immissione di un mix di idrogeno e gas naturale nella propria rete di trasmissione.

Tra i vari usi dell'idrogeno vi sono quelli industriali (per decarbonizzare *in primis* la siderurgia e la raffineria) e quelli per l'autotrazione.

Per l'impiego nella mobilità sostenibile non viene immesso come una benzina per alimentare un motore a scoppio, ma attraverso l'utilizzo di celle a combustibile che lo trasformano in energia elettrica.

Pioniera in questo campo è la Provincia autonoma di Bolzano - Alto Adige. Nel maggio, del 2021 sono entrati in funzione 12 autobus "Solaris Urbino 12 hydrogen", il cui acquisto è stato cofinanziato al 30% attraverso il progetto europeo Jive (Joint Initiative for hydrogen Vehicles across Europe), con trazione fornita da due motori elettrici e un'autonomia di 350 km. L'idrogeno utilizzato è prodotto al 100% da fonti rinnovabili certificate presso l'impianto di produzione dell'Istituto per Innovazioni Tecnologiche di Bolzano.

Bolzano ha impiantato, con il contributo di Autostrada del Brennero Spa, la prima stazione di servizio a idrogeno e iniziato, sempre nel 2021, test su camion a celle combustibili. In Italia troviamo punti di rifornimento più recenti a Milano, Mantova, Venezia, Roma e Messina.

Il "sistema Bolzano" è un chiaro esempio di come si può arrivare all'impiego di una tecnologia green anche se attualmente costosa: volontà politica, ricerca tecnologica, finanziamenti.

La Regione autonoma Valle d'Aosta è entrata in tale circolo virtuoso emanando la L.R. n. 18 del 13 luglio 2021, *Disposizioni per una ferrovia moderna e un efficiente sistema di trasporto ecosostenibile con utilizzo di trazione a idrogeno. Modificazioni alla legge regionale 25 novembre 2016, n. 22 (Disposizioni per una ferrovia moderna ed un efficiente sistema pubblico integrato dei trasporti)*.

In essa, l'art. 1, comma 1bis, dichiara che «la Regione riconosce l'idrogeno come sistema di accumulo, vettore energetico e combustibile alternativo alle fonti fossili e ne favorisce la sua produzione mediante l'impiego di fonti rinnovabili per promuovere un uso più efficiente dell'energia prodotta, la generazione distribuita e una rete di trasporti intelligenti, ecosostenibili e integrati».

Successivamente, con deliberazione n. 1649 del 28 dicembre 2022, la Giunta regionale ha emanato un avviso pubblico finalizzato alla selezione di proposte progettuali volte alla realizzazione di impianti di produzione di idrogeno rinnovabile in aree industriali dismesse, da finanziare nell'ambito del PNRR (Piano Nazionale di Ripresa e Resilienza), missione 2 *Rivoluzione verde e transizione ecologica*, componente 2 *Energia rinnovabile, idrogeno, rete e*

mobilità sostenibile, investimento 3.1 *Produzione in aree industriali dismesse* finanziato dall'Unione europea - Next-GenerationEU.

E con deliberazione n. 45 del 23 gennaio 2023, la Giunta stessa ha approvato lo schema di accordo denominato *Accordo di cooperazione istituzionale tra il Ministero dell'ambiente e della sicurezza energetica e la Regione autonoma Valle d'Aosta / Valleé d'Aoste per l'attuazione della misura M2C2-investimento 3.1 "Produzione di idrogeno in aree industriali dismesse" prevista dal Piano Nazionale di Ripresa e Resilienza*.

In quest'ultima sono stati definiti i compiti istituzionali delle amministrazioni regionale e statale; nella precedente sono presenti, in sintesi, gli elementi essenziali del bando e le tipologie di operazioni finanziabili, i criteri di valutazione delle proposte progettuali; inoltre si è stabilito di adattare al contesto territoriale la definizione di "area industriale dismessa", di optare per la gestione finanziaria decentrata e la struttura dirigenziale regionale competente per l'attuazione.

Diverse sono le iniziative nel settore della tecnologia a idrogeno; tra queste quella di UNGSC (United Nations Global Service Centre, ufficio di mantenimento della pace delle Nazioni Unite) presso la base di Brindisi, un progetto pilota con l'obiettivo di creare future missioni umanitarie a zero emissioni in giro per il mondo, in armonia con l'ambiente e le risorse rinnovabili disponibili sul posto e stoccabili in piena sicurezza. Trattasi di un container per missioni in zone estreme e isolate del pianeta che cattura l'energia delle rinnovabili e la stocca in maniera duratura e sicura facendo il solo uso di un ingrediente: acqua accumulata dalle piogge e da sistemi a condensazione.

Il progetto è stato sviluppato dalla Technology Infrastructure and Support Unit (Unità di infrastruttura e supporto tecnologico dell'Università di Betlemme) e ha coinvolto i prodotti di installazione di Hydro2Power Srl, impresa nata grazie al supporto dell'Acceleratore d'impresa del Politecnico di Milano.

Il decreto del Ministero dello sviluppo economico del 10 settembre 2010³ riconosce che l'impatto visivo degli impianti eolici è rilevante; in effetti sono pressoché visibili in qualunque ambito li si installi, soprattutto quelli a torre con pale di colore bianco. Definisce, quindi, alcune strategie per il loro inserimento in contesti paesaggistici rilevanti; tra questi la ricerca di un'ubicazione relativamente poco visibile, la realizzazione di mascheramenti o che l'impianto diventi una caratteristica stessa del paesaggio. Infine, ricordo che il comma 6 dell'art. 131 del *Codice dei beni culturali e del paesaggio* stabilisce che «lo Stato, le regioni [...] informano la loro attività ai principi di uso consapevole del territorio e di salvaguardia delle caratteristiche paesaggistiche e di realizzazione di nuovi valori paesaggistici integrati e coerenti, rispondenti a criteri di qualità e sostenibilità».

1) C. RIVALS, *Il mulino. L'avventura del pane quotidiano*, Firenze 1987.

2) Si ringrazia CVA Spa (Compagnia Valdostana delle Acque) per il sopralluogo in sito e l'illustrazione del funzionamento dell'impianto.

3) D.M. del 10 settembre 2010, *Linee guida per l'autorizzazione degli impianti alimentati da fonti rinnovabili*; Allegato 4, *Elementi per il corretto inserimento nel paesaggio e sul territorio* (in G.U. n. 219 del 18 settembre 2010).

ELENCO GENERALE DELLE ATTIVITÀ
DIPARTIMENTO SOPRINTENDENZA PER I BENI E LE ATTIVITÀ CULTURALI

2022

EVENTI

Concours Cerlogne.

Territorio régionale.
Animations et cours, concours *L'école d'avant et l'école d'après*, pour élèves d'écoles valdôtaines.
a.s. 2021-2022

PITem Piani Integrati Tematici. Pa.C.E. Patrimoine, Culture, Économie. Projet de coordination et communication; Découvrir pour promouvoir, Faire connaître, Sauvegarder.

Territorio regionale.
Animazioni e laboratori, conferenze, visite tematiche di approfondimento.
Gennaio - dicembre 2022

PITer Piani Integrati Territoriali. Parcours. Un patrimoine, une identité, des parcours partagés. Projet de coordination et communication; Parcours des patrimoines de passages en châteaux; Parcours civique et professionnel en montagne.

Territorio regionale.
Animazioni e laboratori, conferenze, stand di presentazione del progetto, visite tematiche di approfondimento.
Gennaio - dicembre 2022

Musei da vivere.

Aosta, luoghi vari.
Animazioni e laboratori, conferenze, visite tematiche di approfondimento.
Gennaio - dicembre 2022

Innamorati dell'arte.

Territorio regionale.
Adesione dei siti di interesse archeologico/architettonico/culturale/storico-artistico.
14 febbraio 2022

Incipit offresi.

Aosta, Biblioteca regionale.
Talent letterario.
17 febbraio 2022

Les Journées de la Francophonie en Vallée d'Aoste.

Territorio régionale et en ligne.
Animations et ateliers, bourse d'études, concerts, concours, conférences, expositions, spectacles, vidéo, visites guidées, vitrines de livres.
3-30 mars 2022

Giornata internazionale della donna.

Territorio regionale.
Adesione dei siti di interesse archeologico/architettonico/culturale/storico-artistico.
8 marzo 2022

Festa del papà.

Territorio regionale.
Adesione dei siti di interesse archeologico/architettonico/culturale/storico-artistico.
19 marzo 2022

Fiera di Sant'Orso.

Aosta, piazza Plouves.
(2-3 aprile 2022)
Stand di presentazione del patrimonio culturale della Valle d'Aosta.
31 marzo - 3 aprile 2022

Pasqua ad Arte.

Territorio regionale.
Animazioni e laboratori, visite tematiche di approfondimento.
16-19 aprile 2022

Festa della mamma.

Territorio regionale.
Adesione dei musei, siti di interesse archeologico/architettonico/culturale/storico-artistico.
8 maggio 2022

La grande ouverture. Inaugurazione.

Aymavilles, castello.
Animazioni e laboratori.
14-15 maggio 2022

ICOM (International Council of Museums) International Museum Day.

Territorio regionale.
Adesione dei musei, siti di interesse archeologico/architettonico/culturale/storico-artistico, visite tematiche di approfondimento.
18 maggio 2022

Salone Internazionale del Libro.

Torino, Lingotto Fiere.
Stand di presentazione del programma espositivo della Regione autonoma Valle d'Aosta e di valorizzazione della lingua e della cultura francoprovenzale.
19-23 maggio 2022

Mercatino del libro usato.

Aosta, Biblioteca regionale.
26-28 maggio; 10-12 novembre 2022

Sprache.

Aosta, Biblioteca regionale.
Mercatino dello scambio libri in lingua tedesca, mostra.
6-18 giugno 2022

Culturété. L'estate nei siti e nei castelli della Valle d'Aosta.

Territorio regionale.
Archéo été, Château d'Aymavilles, Châteaux Nuits; Estate in Gamba; Storie per gioco.
Animazioni e laboratori, conferenze, proiezione, spettacoli, visite tematiche di approfondimento.
1° luglio - 31 agosto 2022

Orbita.

Châtillon, Castello Gamba.
Spettacolo, in occasione dell'accensione dell'opera di M. Uberti.
21 luglio 2022

Mostra Concorso dell'artigianato valdostano di tradizione.

Aosta, luoghi vari.
(23-31 luglio 2022)
Animazioni e laboratori.
28 luglio 2022

Gioc.Aosta.

Aosta, luoghi vari.
Animazioni e laboratori, visite
tematiche di approfondimento.
12-15 agosto 2022

Plaisirs de Culture en Vallée d'Aoste

Giornate Europee del Patrimonio.

Territorio regionale.
Animazioni e laboratori, aperture
straordinarie con visite tematiche di
approfondimento a mostre, a musei,
a siti di interesse archeologico/
architettonico/culturale/storico-
artistico, concerti, conferenze,
proiezioni, spettacoli.
17-25 settembre 2022

Tourism.A.

Firenze, Palazzo dei Congressi.
Conferenza, stand di presentazione del
patrimonio culturale della Valle d'Aosta.
30 settembre - 2 ottobre 2022

Festa dei nonni.

Territorio regionale.
Adesione dei musei, siti di interesse
archeologico/architettonico/
culturale/storico-artistico,
animazioni e laboratori.
2 ottobre 2022

Giornata del Contemporaneo.

Châtillon, Castello Gamba.
Adesione, visite tematiche di
approfondimento.
8 ottobre 2022

*F@MU. La giornata nazionale delle
Famiglie al Museo.*

Aosta, MAR-Museo Archeologico
Regionale.
Adesione, animazioni e laboratori,
visite tematiche di approfondimento.
9 ottobre 2022

*Festa transfrontaliera Lo Pan Ner -
I Pani delle Alpi.*

Territorio regionale e on line.

Accensione in contemporanea di
54 forni in 38 comuni valdostani,
animazioni e laboratori, concorsi
produzione del pane (varie categorie),
conferenza, contest dell'Unione Cuochi
della Valle d'Aosta, mostra, premiazioni,
visite tematiche di approfondimento.
15-16 ottobre 2022

10 anni in Gamba.

Territorio regionale.
Conferenze, spettacoli, visite
tematiche di approfondimento.
27-30 ottobre 2022

Marché Vert Noël

(19 novembre 2022 - 8 gennaio 2023)
Aosta, luoghi vari.
Visite tematiche di approfondimento.
23, 30 novembre; 7, 14 dicembre 2022

Settimana nazionale Nati per Leggere.

Andiamo #dirittiallestorie!
(19-27 novembre 2022)
Aosta, Châtillon, Morgex, biblioteche.
Animazioni e laboratori per promuovere
la lettura nella prima infanzia.
23-24 novembre 2022

Natale ad Arte.

Territorio regionale.
Animazioni e laboratori, aperture
straordinarie musei, siti di interesse
archeologico/architettonico/culturale/
storico-artistico, spettacolo.
8 dicembre 2022 - 8 gennaio 2023

Pacchi a sorpresa.

Aosta, Biblioteca regionale.
Pacchi disponibili al prestito con libri,
CD e DVD per bambini e ragazzi.
12 dicembre 2022 - 7 gennaio 2023

Prestiti sotto l'albero!

Sorprese da (non) scartare.
Aosta, Biblioteca regionale.
Pacchi disponibili al prestito con libri,
CD e DVD, aventi come tema *Immagina...*
15 dicembre 2022

CONVEGNI E CONFERENZE

MORGEX

Auditorium comunale.
D. TRENTO, *Vent'anni in montagna.*
3 gennaio 2022

AOSTA

Biblioteca regionale.
*Domenico Prola. Gli amici e le
testimonianze.*
E. MARTINET, moderatore.
F. MONTANARI, R. PERINETTI,
Il Soprintendente.
B. ORLANDONI, C. DE LA PIERRE,
L'Architetto.
L. APPOLONIA, M.C. RONC, *Promotore,
Stimolatore, Pioniere: il Coach.*
L. PROLA, *La Persona.*
15 gennaio 2022

AOSTA e ON LINE

Biblioteca regionale.
BiblioRencontres.
(27 gennaio - 16 dicembre 2022)

Presentazioni di volumi:

Giorno della Memoria.
Biblioteca regionale.
A. D'ORSI, *L'intellettuale antifascista:
ritratto di Leone Ginzburg.*
A. DÉSANDRÉ dialoga con A. D'ORSI.
27 gennaio 2022

Giorno del Ricordo.

On line.
C. GREGORIN, *L'ultima testimone.*
M. GHELLER dialoga con C. GREGORIN.
10 febbraio 2022

Intorno a Pasolini.

Biblioteca regionale.
P. PAPONE, N. DEMARCHI, *Pasolini:
cinema e religiosità nel "Vangelo secondo
Matteo".*
9 marzo 2022

*Les Journées de la Francophonie en Vallée
d'Aoste.*

Bibliothèque régionale.
A. ARMIROTTI, C. JORIS, M.C. RONC,
*Les racines de la Bibliothèque: la Porta
Decumana et les alentours à l'âge romain.*
22 mars 2022

Il Maggio dei Libri.

Biblioteca regionale.
L. PACCAGNELLA, *Le nostre vite online, le
piattaforme digitali e i colonialismi dei dati.*
5 maggio 2022

M. AIME, *Dal "popolare" al pop e infine il populismo.*

20 maggio 2022

Lettura Day.

Biblioteca regionale.

Leggiamo tutti: lettura pubblica partecipata.

16 giugno 2022

Journée internationale de la montagne.

Biblioteca regionale.

M. BORTOLAMEOTTI, *Donne di montagna.*

16 dicembre 2022

DONNAS

Salone Bec Renon.

Presentazioni di volumi:

F. GEDA, E. AKBARI, *Storia di un figlio: andata e ritorno.*

L. LUCCHESI, moderatrice.

8 febbraio 2022

AOSTA e ON LINE

Biblioteca regionale.

Forum musicali.

(15 febbraio - 12 dicembre 2022)

L. BALESTRA, *Quattro passi nella storia della musica. L'età del Barocco 1ª parte musica in scena.*

La nascita del melodramma.

15 febbraio 2022

Dentro l'opera: da Monteverdi a Vivaldi.

2 febbraio 2022

Dentro l'opera: intermezzi e opera buffa.

1º marzo 2022

Il teatro musicale nel resto d'Europa.

8 marzo 2022

L. BALESTRA, *L'età del Barocco 2ª parte stilemi e topoi nella musica strumentale.*

22-29 aprile 2022

L. BALESTRA, *Prima del concerto... ADN Baroque.*

12 dicembre 2022

CHÂTILLON

Polo scolastico Abbé P. Duc.

M. DALVIN, *Viaggio nei borghi abbandonati: storie di paesi fantasma e resilienza.*

19 febbraio 2022

CHÂTILLON

Castello Gamba.

Pier Paolo Pasolini. Fuori quadro. Il cinema in forma di poesia.

(18 dicembre 2021 - 6 marzo 2022)

M. FUSILLO, *Pasolini artista intermediale ed eclettico. La Grecia barbarica.*

25 febbraio 2022

COURMAYEUR

Centro Congressi.

Stati generali mondo lavoro della montagna.

(16-18 marzo 2023)

J.-P. GUICHARDAZ, M.C. RONC,

Turismo e Sport di montagna: proposte per uno sviluppo sostenibile.

17 marzo 2022

ON LINE

PIEm. Pa.C.E. Découvrir pour promouvoir.

Tavolo tematico del Costruito Storico.

(18 marzo; 30 maggio; 14 novembre 2022)

Esempi di valorizzazione e promozione di borghi e villaggi rurali nello spazio Alcotra.

C. DE LA PIERRE, Saluti di benvenuto.

N. SERIS, moderatrice.

R. VECCHIATTINI, *Primi risultati del progetto per l'analisi e la valorizzazione partecipativa dei borghi della provincia di Imperia svolto dal DAD - Dipartimento Architettura Design dell'Università di Genova.*

E. ALBANESE, *Il progetto "Villages et cités de caractère" del Dipartimento Alpes de Haute-Provence: la valorizzazione grazie alla messa in rete.*

V. COTTINO, *Il recupero della borgata Paraloup: il segno di un dialogo possibile tra patrimonio storico e architettura contemporanea.*

S. SOUDAZ, *Il villaggio d'arte di Chemp: un museo a cielo aperto. L'esperienza di Perloz per la valorizzazione di un villaggio di montagna.*

18 marzo 2022

La conservazione dei ponti storici nel territorio Alcotra.

A. IDONE, moderatrice.

C. DE LA PIERRE, Saluti di benvenuto.

G. SARTORIO, *Solo da A a B? Alla ricerca di un approccio condiviso per lo studio e la manutenzione dei ponti storici.*

S. MAHFOUDI, C. GUFFOND, *I database GERTRUDE e OASIS per l'inventario e il monitoraggio dei ponti: il caso studio del Pont-Vieux de Cluses.*

F. MARTINET, G. SERRA, *Il censimento: un approccio fondamentale per la conoscenza del patrimonio.*

P. CHIARA, *La tecnologia smart per il monitoraggio strutturale mirata alla salvaguardia dei ponti storici.*

30 maggio 2022

I forti: da sistemi difensivi a sistemi inclusivi.

N. SERIS, moderatrice.

A. IDONE, *Introduzione.*

C. VERDONI, *Il forte di Mont-Alban, parte della cinta fortificata di Nizza.*

D. GANDOLFI, *Il Forte dell'Annunziata, Ventimiglia, Liguria.*

F. VINCIGUERRA, *Le Fort Carré d'Antibes.*

C. GATTI, *Il Forte di Fenestrelle.*

O. BADERY, *Il Forte di Bard.*

14 novembre 2022

DONNAS

Biblioteca comprensoriale.

U.L. BORGA, S. SERGI, M. PITTI, *Ancora guerra. Uno sguardo informato sul conflitto russo-ucraino.*

21 marzo 2022

CHÂTILLON

Castello Gamba.

Détails. Orbita.

(26 marzo - 5 giugno 2022)

A. DÉSANDRÉ, *Una scala per il Paradiso: orbite, sfere e corpi celesti nell'ascesi occidentale.*

6 aprile 2022

A. FARTADE, *Storie nei nostri cieli! Qual è l'origine delle costellazioni? Che leggende si nascondono dietro a nomi come Pleiadi, Orione, Saturno, Makemake, Eris?*

27 aprile 2022

J.M. CHRISTILLE, A. BERNAGOZZI, *L'uso che facciamo della luce può avere un lato oscuro?*

12 maggio 2022

A. BERNAGOZZI, *L'uso che facciamo della luce può avere un lato oscuro?*

19 maggio 2022

QUINSON
Préhistosite.
PITem. Pa.C.E. *Découvrir pour
promouvoir.*
L'inauguration du Préhistosite.
A. IDONE, *Présentation du site.*
8 aprile 2022

DONNAS
Biblioteca comprensoriale.
Shamsia Hassani.
(12-29 aprile 2022)
L. LODI, *La Street Artist Shamsia
Hassani, le sue opere e il suo contributo
alla lotta per la libertà delle donne afghane.*
12 aprile 2022

AOSTA
Chiesa di San Lorenzo.
*Marco Jaccond. Autour de Marcel Proust
(1871-1922).*
(9 aprile - 28 agosto 2022)
M. JACCOND, *Proust e i sensi.*
28 aprile 2022

Chiostrò della Collegiata dei Santi
Pietro e Orso.
M. FERRARIS, M. JACCOND, D. JORIOZ,
E. MARTINET, F. TRUC, *Marcel Proust:
il Tempo e lo Spazio.*
9 giugno 2022

CHÂTILLON
Polo scolastico Abbé P. Duc.
Presentazioni di volumi:
B. LUCIA, *Segnature secret a razziuna: tra
credenze popolari e culto.*
29 aprile 2022

AOSTA
Biblioteca regionale.
Résistance en noir et blanc.
E. LAVEVAZ, apertura lavori.
W. VILLOT, moderatrice.
F. STÉVENIN, C. BINEL, E. PEYROT,
P. ORTOLEVA, partecipazione alla
tavola rotonda.
30 aprile 2022

AOSTA
Centro Saint-Bénin.

Presentazioni di volumi:
B. ORLANDONI, *Flast-in city. Costruire
un mondo più colorato, tra fotografia e
architettura.*
D. JORIOZ, E. MARTINET, E. PEYROT,
dialogano con B. ORLANDONI.
6 maggio 2022

CHÂTILLON
Polo scolastico Abbé P. Duc.
G. DI PIETRANTONIO, V. FALLETTI,
*Arte e cultura come fattori di resilienza e
sviluppo del territorio.*
7 maggio 2022

TORINO
Officine Grandi Riparazioni.
*Accolti ad arte. Musei e luoghi di cultura
per l'inclusione.*
M.C. RONC, partecipazione alla
tavola rotonda, *Direttori a confronto:
un'esperienza pilota di formazione.*
9 maggio 2022

MORGEX
Tour de l'Archet.
Presentazioni di volumi:
E. CENTOMO, L. COPPO, *Bulletti a
Fumetti.*
11 maggio 2022

ON LINE
JeuDisCultureWeb VdA.
Presentazioni di volumi:
G. ALPA, G. AIAZZI, *César-Emanuel
Grappein: l'angelo rosso di Cognac.*
12 maggio 2022

DONNAS
Biblioteca comprensoriale.
Il cinema psycho-philos: logos e sophia.
L. D'IPPOLITO, M.R. VIVALDO, *I casi
della vita.*
12, 19, 26 maggio 2022

CHÂTILLON
Polo scolastico Abbé P. Duc.

L. BIZZOCCHI, *E-bike, un nuovo modo
di vivere la natura: mobilità sostenibile e
divertimento.*
18 maggio 2022

GRESSAN
Académie Saint-Anselme.
Séance de printemps.
V.M. VALLET, *Il Castello di Aymavilles
25 anni di studi, progetti di restauro,
interventi di valorizzazione e fruizione.*
A. ARMIROTTI, *La sezione archeologica
della collezione dell'Académie Saint-
Anselme.*
27 maggio 2022

TORINO e ON LINE
Campus L. Einaudi, Dipartimento di
Studi Storici, Università di Torino.
*La forza delle acque. Indagini su
regimazione, raccolta, distribuzione,
utilizzo e significato nel mondo antico.*
(13-14 giugno 2022)
A. ARMIROTTI, M.C. CONTI, G. AMABILI,
*La gestione delle acque in Augusta
Praetoria: lo stato delle ricerche.*
13 giugno 2022

ROMA
Palazzo Bonaparte.
Stati generali mondo lavoro cultura.
(21-24 giugno 2022)
M.C. RONC, *Musei: aspettative riguardo
al futuro.*
22 giugno 2022

MORGEX
Auditorium comunale.
Presentazioni di volumi:
E. CASIRAGHI, *I superalimenti.*
P. LUNARDI dialoga con E. CASIRAGHI,
F. PELLEGRINO.
9 luglio 2022

AOSTA
MAR-Museo Archeologico Regionale.
Musei da vivere.
(Gennaio - dicembre 2022)
M.C. RONC, moderatrice, *Al museo
prima di cena.*

G. SARTORIO, G. AMABILI, *Il bello del mattone: quante cose può raccontarci un laterizio*.

15 luglio 2022

M. ZACCARELLI, *I viaggi di Ulisse tra iconografia e letteratura*.

22 luglio 2022

A. ARMIROTTI, *Ricerche archeologiche in montagna: il progetto "Siti d'alta quota"*.
Vetrina tematica *I principali reperti dei siti d'alta quota*.

5 agosto 2022

S.V. BERTARIONE, *Aria di famiglia. Profili augustei nella Roma delle Alpi*.

12 agosto 2022

R. COCCHI, *Infin ch 'l MAR fu sovra noi ribiusa*.

26 agosto 2022

CHÂTILLON

Castello Gamba.

Culturété. L'estate nei siti e nei castelli della Valle d'Aosta.

(1° luglio - 31 agosto 2022)

Estate in Gamba.

F. GUZZETTI, *Chi è Mario Schifano?*

16 luglio 2022

L. RONCHI, *Gli ultimi 10 anni di produzione artistica di Mario Schifano*.

29 luglio 2022

TERRITORIO REGIONALE

Medioevo nella terra degli Challant.

(23 luglio - 6 agosto 2022)

Issogne, castello.

G. SARTORIO, *Tra fantasia e realtà. È mai esistito un Medioevo "medievale"?*

23 luglio 2022

PRÉ-SAINT-DIDIER

Piazza Vittorio Emanuele II.

PITer. Parcours. Un patrimoine, une identité, des parcours partagés: Parcours des patrimoines de passages en châteaux.

A. ARMIROTTI, G. BERTOCCO, *Il sito archeologico di Bois de Montagnoulaz*.

Dallo scavo alla valorizzazione.

Vetrina tematica *I principali reperti dei siti d'alta quota*.

24 luglio 2022

VALTOURNENICHE

Grand Hôtel Cervino.

Architetture, voci nel paesaggio.

R. MANTOVANI, moderatore.

M.C. RONC, P. PAPONE, L. BOLZONI,

S. SAPIA, *Conversazioni tra passato, presente e futuro sul paesaggio e gli edifici della Valtournenche*.

30 luglio 2022

MORGEX

Auditorium comunale.

Donne on the rocks.

P. LUNARDI, moderatore.

I. ZUCHELLI, A. TORRETTA,

G. MONGILARDI, E. BARBIERI, *Esperienze di alpinismo al femminile*.

2-4 agosto 2022

MORGEX

Municipio.

Presentazioni di volumi:

M.R. MICHON, *Annotazioni su un caso delicato*.

11 agosto 2022

DONNAS

Biblioteca comprensoriale.

L. RAITERI, F. FONTANA, D. VISENTIN, *Scavi archeologici al sito Barma Cotze: i risultati delle indagini 2021 e prospettive per il 2022*.

22 agosto 2022

NIJMEGEN

Lindenberg Cultuurhuis.

Limes Congress.

(21-27 agosto 2022)

A. ARMIROTTI, R. ANDENMATTEN, *Roman troops in high mountains / The challenge of establishing Roman hegemony in the Poenine Alps*.

26 agosto 2022

BORDEAUX

Pôle juridique et judiciaire, Faculté de Droit, Université de Bordeaux Montaigne.

Congressus internationalis epigraphiae graecae et latinae.

A. ARMIROTTI, M. ABERSON, G. AMABILI, R. ANDENMATTEN,

Q. MILLIET, É. SAPIN, M. SGHAÏER, M.C. FERRIÈS, *Balles de fronde en plomb inscrites de la Vallée d'Aoste (I): un Marcellus Claudius*, sezione poster.

29 agosto - 2 settembre 2022

MENTHON-SAINT-BERNARD
Château.

AFPAP (Association Française pour la Protection des Archives Privées). Archives privées en terres frontalières.

(7-8 settembre 2022)

R. WILLIEN, *Les archives historiques régionales de la Vallée d'Aoste*.

7 settembre 2022

DONNAS

Biblioteca comprensoriale.

G. COSSARD, *Archeoastronomia e ciclicità*.

11 settembre 2022

INTROD

Castello.

PITer. Parcours. Un patrimoine, une identité, des parcours partagés: Parcours des patrimoines de passages en châteaux. Alla scoperta del patrimonio.

D. PLATANIA, G. SARTORIO, *Scopriamo il castello Sarriod de La Tour*.

14 settembre 2022

AOSTA

Seminario diocesano.

Interferenze. Luoghi di cortocircuito, dove la cultura cura.

(15-24 settembre 2022)

V.M. VALLET, partecipazione alla tavola rotonda *Cultura e salute*.

15 settembre 2022

TERRITORIO REGIONALE

Plaisirs de Culture en Vallée d'Aoste.

(17-25 settembre 2022)

Issogne, castello.

O. BORETTAZ, *Vittorio Avondo e la comunità di Issogne, a 150 anni dall'acquisizione del castello da parte del pittore torinese*.

17 settembre 2022

S. BARBERI, G. ZORDAN, *La partita a scacchi: un nuovo dipinto di gusto neogotico per il Castello di Issogne*.

19 settembre 2022

E. BOVO, V. VONO, S. TAGLIAFERRI, *Una partita a scacchi di Giuseppe Giacosa: un'opera e il suo autore spiegati tra le mura ispiratrici del castello di Issogne*.

23 settembre 2022

Aosta, Museo Archeologico Regionale.

S.V. BERTARIONE, *Mario Schifano, archeologo contemporaneo*.

20 settembre 2022

F. TARTAGLIA, *Educazione e contesti: la cultura dell'accoglienza*.

22 settembre 2022

Aosta, Biblioteca regionale.

SISTEMA BIBLIOTECARIO VALDOSTANO, *Biblioteca umana, Bibliothèque vivante, dove le persone diventano libri. Storie di sostenibilità*.

22 settembre 2022

Saint-Pierre, Castello Sarrion de La Tour.

P. GABRIELE, C. REMACLE, *Il Castello Sarrion de La Tour e l'evoluzione del suo territorio nei secoli*.

22 settembre 2022

Châtillon, Castello Gamba.

D. DALL'OMBRA, *L'ultima guerra di Mario Schifano 1988-1998*.

23 settembre 2022

Presentazioni di volumi:

Verrès, castello.

B. ORLANDONI, *Il Castello di Verrès*.

20 settembre 2022

Issogne, castello.

S. DE BOSIO, *Frontiere. Arte, luogo, identità ad Aosta e nelle Alpi occidentali 1490-1540*.

24 settembre 2022

ROMA

Luoghi vari.

Congresso Nazionale di Archeologia Cristiana: Archeologia Cristiana in Italia. Ricerche, metodi e prospettive (1993-2022). (20-23 settembre 2022)

G. SARTORIO, *Archeologia delle chiese in Valle d'Aosta: contesti e approcci metodologici alla luce dei nuovi dati di scavo*.

21 settembre 2022

TORINO

Palazzo Madama.

Inaugurazione Fondazione Francesco Corni.

M.C. RONC, *Francesco Corni in Valle d'Aosta. Lavori e amicizia*.

23 settembre 2022

CHÂTILLON

Polo scolastico Abbé P. Duc.

Presentazioni di volumi:

G. VACCHIANO, *La resilienza del bosco: storie di foreste che cambiano il pianeta*.

28 settembre 2022

FIRENZE

Palazzo dei Congressi.

TourismA.

(30 settembre - 2 ottobre 2022)

S.V. BERTARIONE, M.C. RONC, *Valle d'Aosta dove la storia nasce dal ghiaccio*.

1° ottobre 2022

ON LINE

PITem. Pa.C.E.

Il patrimonio culturale dell'area Alcotra: risultati e nuove sfide.

C. DE LA PIERRE, *Saluti di benvenuto e presentazione*.

A. IDONE, *L'esperienza del PITem Pa.C.E. per la valorizzazione del territorio Alcotra*.

E. MARTIAL, moderatore sessione, *Esperienze della progettazione sul patrimonio culturale: testimonianze e Atlas*.

R. TONETTI, *L'Atlas del patrimonio culturale Alcotra*.

A. VIÉRIN, *Itineras e Itineras Plus - passerelle. La convergenza di interesse transfrontaliero sul patrimonio culturale come fattore di sviluppo*.

V. TIRONI, *L'inventario del patrimonio culturale delle Alpi Marittime - Mercantour, forza e difficoltà della dimensione transfrontaliera*.

L. OREGLIA, *Traces, riannodare la conoscenza, la promozione*.

E. MARTIAL, moderatore sessione, *Valore aggiunto della cooperazione transfrontaliera*.

C. TARICCO, *Progetto Vermenagna-Roya: svelare l'ampiezza del patrimonio culturale nel proprio territorio transfrontaliero e farne un Master plan*.

C. GUFFOND, *Progetto AVER, metodi comuni e trasferimento di competenze*.

C. BARTHÉLEMY-REVAH, *Progetto Saunvegarder: una guida transfrontaliera per i protocolli di intervento*.

L. APPOLONIA, *Come consolidare la cooperazione sul patrimonio culturale nell'area Alcotra?*

Tavola rotonda, *Far funzionare le reti sul patrimonio culturale come contributo alla cooperazione e al nuovo programma Alcotra*.

4 ottobre 2022

LA SALLE

Comunità montana Valdigne Mont-Blanc.

Festa transfrontaliera Lo Pan Ner - I Pani delle Alpi.

(15-16 ottobre 2022)

Nos savoirs, notre patrimoine - Verso una governance del patrimonio culturale immateriale delle filiere orticola e cerealicola, nell'ambito del progetto Interreg Living ICH.

16 ottobre 2022

AOSTA

Palazzo regionale.

Congresso ANMS (Associazione Nazionale Musei Scientifici). Musei scientifici, ambiente, territorio: nuove visioni, obiettivi, servizi, relazioni per comunità sostenibili.

(19-21 ottobre 2022)

S. TUTINO, V. BOTTI, F. GUGLIELMO, F.V. NAVILLIOD, N. DUFOUR, *Il nuovo Museo regionale di Scienze naturali della Valle d'Aosta: il luogo dell'immaginazione*.

G. ZIDDA, *Modo indicativo, tempo futuro. Il secondo lotto di lavori all'Area megalitica di Saint-Martin-de-Corléans*.

19 ottobre 2022

M.C. RONC, chairman sessione 3, *Educazione, formazione e territorio*.

G. PIZZILO, L. RAITERI, R. PINI, PH. CURDY, A.M. FERRONI, R. POGGIANI KELLER, L. SARTI, G.

ZIDDA, *Archeologia, ambiente e territorio: scenari ricompositivi ed esperienze di valorizzazione dell'Area megalitica di Saint-Martin-de-Corléans*.

A. ARMIROTTI, M.C. RONC, *Il MAR-Museo Archeologico Regionale tra presente e futuro*.

20 ottobre 2022

DONNAS
Biblioteca comprensoriale.
G. FUSANI, *In Patagonia*.
20 ottobre 2022

CREMA
Museo Civico di Crema e del
Cremasco.
*Collezioni da svelare: l'Italia e le sue
raccolte uniche di antichità egiziane.*
(26-27 ottobre 2022)
M.C. RONC, *La collezione di Aurelio
Carugo: una donazione privata al MAR
di Aosta*.
26 ottobre 2022

TERRITORIO REGIONALE
10 anni in Gamba.
(27-30 ottobre 2022)
Châtillon, Castello Gamba.
L'Orbita della Light Art.
C. DE LA PIERRE, V.M. VALLET,
Saluti di apertura.
F. DE CHIRICO, *Arte contemporanea e
spazio pubblico.*
J. CERESOLI, *Light Art e interventi
contemporanei.*
M. UBERTI, *Lavorare con la luce e creare
spazio.*
D. DALL'OMBRA, *Orbita: l'installazione
permanente al Castello Gamba.*
28 ottobre 2022
Châtillon, Scuola alberghiera della
Valle d'Aosta.
10 + 10: il futuro del Castello.
C. DE LA PIERRE, Saluti di apertura.
V.M. VALLET, *Il Museo Gamba: 10 anni
di storia.*
E. ZANELLA, A. CASTIGLIONI,
*Immaginare il futuro del Museo di arte
moderna e contemporanea della Valle
d'Aosta.*
O. BADERY, *Musei e contesti espositivi del
Forte di Bard.*
M. JACCOND, *Il Museo dal mio punto di
vista.*
M. JACCOND, *Il Museo come spazio
dinamico di confronto.*
D. DALL'OMBRA, *Conclusioni e
prospettive.*
29 ottobre 2022
Saint-Vincent, Centro Congressi.
M. OVADIA, D. MANCINI, *Lo stato
dell'arte.*
29 ottobre 2022

DONNAS
Biblioteca comprensoriale.
EquiLibri.
(3 novembre - 15 dicembre 2022)
Presentazioni di volumi:
F. SCOPELLITI, *De bello garden.*
3 novembre 2022

M. BACIARELLI, *Enneagramma
Biologico.*
15 novembre 2022

NICE
Bibliothèque L. Nucéra.
PITem. Pa.C.E.
*Journées des projets transfrontaliers
culturels de la Ville de Nice.*
(3-4 novembre 2022)
A. IDONE, *Présentation de l'Atlas.*
4 novembre 2022

CHÂTILLON
Biblioteca comprensoriale.
Presentazioni di volumi:
S. DE FEDERICIS, *Butta via i fazzoletti:
di allergia si può guarire se sai come fare.*
14 novembre 2022

DONNAS
Biblioteca comprensoriale.
Best Donnas.
(14 novembre - 7 dicembre 2022)
A. FOLLIOLEY, A. BUZIO,
FONDAZIONE SAN PAOLO, S. TOSO,
E. ALLIOD, *Il turismo rurale.*
14 novembre 2022
L. TUCCI, IDEAZIONE, *Il concetto di
destinazione turistica.*
23 novembre 2022
A. BUZIO, IDEAZIONE, *La governance
turistica e culturale.*
7 dicembre 2022

ROMA
Museo delle Civiltà.
*Connessioni. Oggetti, saperi, parole,
culture e civiltà. Convegno scientifico
internazionale nel ricordo di Filippo
Maria Gambari a due anni dalla sua
scomparsa.*
(16-18 novembre 2022)

A. ARMIROTTI, G. BERTOCCHI, *I Salassi
nella Valle d'Aosta della seconda età del
Ferro: il territorio, le risorse e la cultura
materiale.*
17 novembre 2022

TERRITORIO REGIONALE
PITem. Pa.C.E. Faire connaître.
*Alla scoperta del censimento del patrimonio
storico di architettura minore.*
Verrayes, Maison Saluard.
A. IDONE, C. DE LA PIERRE,
partecipazione alla tavola rotonda.
18 novembre 2022
Hône, Municipio.
A. IDONE, C. DE LA PIERRE,
partecipazione alla tavola rotonda.
30 novembre 2022

ON LINE
M. BOIS, G. POLIANI, D. CHESSA,
*Come ho fatto a non accorgermene:
cyberbullismo e sicurezza nella rete.*
22 novembre 2022

CHÂTILLON
Biblioteca comprensoriale.
Presentazioni di volumi:
P. ZANOLLI, *Antoine Maquignaz: una
guida internazionale.*
23 novembre 2022

AOSTA
Biblioteca regionale.
Presentazioni di volumi:
R. MAZZANTI, *Esperienze Rock sotto la
Mole.*
R. MAZZANTI dialoga con M. JACCOND,
G. LO PRESTI, G. NEGRO.
25 novembre 2022

SAINT-GERVAIS-LES-BAINS
Teatro Le Montjoie.
*PITer. Parcours. Une coopération
transfrontalière vertueuse... et réussie!!!*
J.-P. GUICHARDAZ, G. SARTORIO,
partecipazione alla tavola rotonda.
2 dicembre 2022

AOSTA
Museo Archeologico Regionale.
Presentazioni di volumi:
*Alimentazione contadina in Valle d'Aosta /
Alimentation paysanne en Vallée d'Aoste.*
D. JORIOZ dialoga con A. BÉTEMPS e
N. ALESSI.
9 dicembre 2022

CHÂTILLON
Biblioteca comprensoriale.
Presentazioni di volumi:
V. TRON, M. SUSANNA, *L'equilibrio delle
luciole.*
10 dicembre 2022

AOSTA
Municipio.
*Aosta: la città del solstizio d'inverno.
Celebrazioni dei 2047 anni di Augusta
Pratoria.*
(17, 21 dicembre 2022)
*Aosta e le altre. Fondazioni tra cielo e
terra.*
A. ARMIROTTI, moderatrice I sessione.
A. ARMIROTTI, *Introduzione.*
M. PAOLETTI, *Il Trofeo delle Alpi a La
Turbie. Un grandioso monumento alla
vittoria di Augusto.*
S.V. BERTARIONE, *Augusta Pratoria,
città del solstizio d'inverno.*
S. CARANZANO, M.T. CROSTA,
*L'inaugurazione di Augusta Taurinorum
attraverso archeologia, astronomia e fonti
letterarie. Un caso di studio.*
P. BARALE, *Augusta Bagiennorum. In
signo Capricorni.*
S. SOLANO, C. COMINELLI, *Intorno a
Minerva. Fondazioni e risignificazioni
dei luoghi fra età augustea e
contemporaneità.*
M.C. RONC, moderatrice II sessione.
E. ANTONELLO, *Sull'importanza dei
solstizi.*
G. COSSARD, *L'orientamento delle città
etrusche e romane.*
R. DAL TIO, *Nuovi studi sulla
fondazione di Aosta.*
F. GOLLO, N. MARTINET, D.
CASAMASSIMA, *Riflessioni/Rifrazioni.
Storia unica per due città.*
17 dicembre 2022

**MOSTRE E
ATTIVITÀ ESPOSITIVE**
CHÂTILLON
Castello Gamba.
I cento anni di Francesco Nex.
1° settembre 2021 - 31 gennaio 2022

AOSTA
Chiesa di San Lorenzo.
*Fernando Casetta, Enrico Massetto.
Racconti scolpiti.*
2 ottobre 2021 - 13 febbraio 2022

AOSTA
Bibliothèque régionale.
L'histoire dans la rue: le Bourg Saint-Ours.
20 novembre 2021 - 31 janvier 2022

AOSTA
Centro Saint-Bénin.
*Architetture contemporanee sulle Alpi
occidentali italiane.*
1° dicembre 2021 - 13 febbraio 2022

AOSTA
Hôtel des États.
René Monjoie. Incontri fortuiti.
10 dicembre 2021 - 27 febbraio 2022

CHÂTILLON
Castello Gamba.
*Pier Paolo Pasolini. Fuori quadro.
Il cinema in forma di poesia.*
18 dicembre 2021 - 6 marzo 2022

AOSTA
Bibliothèque régionale.
*Les Journées de la Francophonie en Vallée
d'Aoste. Vitrines thématiques de livres.*
3-30 mars 2022

AOSTA
Centro Saint-Bénin.
Robert Doisneau.
4 marzo - 22 maggio 2022

AOSTA
Hôtel des États.
*Anna Maria Moretto. Ritratti e altre
narrazioni.*
19 marzo - 26 giugno 2022

CHÂTILLON
Castello Gamba.
Détails. Orbita.
26 marzo - 5 giugno 2022

DONNAS
Biblioteca comprensoriale.
*Da Dounab a... Dounab: qui vat, qui vén,
qui torne.*
26 marzo - 1° aprile 2022

AOSTA
Chiesa di San Lorenzo.
*Marco Jaccond. Autour de Marcel Proust
(1871-1922).*
9 aprile - 28 agosto 2022

DONNAS
Biblioteca comprensoriale.
Vetrine tematiche di libri: *Mamma
Lingua. La valigia dei libri in più
lingue.*
11-30 aprile 2022

DONNAS
Biblioteca comprensoriale.
Shamsia Hassani.
12-29 aprile 2022

AOSTA
Biblioteca regionale.
Sprache.
6-18 giugno 2022

AOSTA
Centro Saint-Bénin.
*Recupero ex Priorato Saint-Bénin. Mostra
Concorso di Progettazione.*
10 giugno - 10 luglio 2022

CHÂTILLON
Castello Gamba.
L'ultima guerra di Mario Schifano 1988-1998.
22 giugno - 25 settembre 2022

AOSTA
Museo Archeologico Regionale.
Espressionismo svizzero. Linguaggi degli artisti d'Oltralpe.
25 giugno - 23 ottobre 2022

AOSTA
Biblioteca regionale.
BiblioBooks.
Luglio - settembre 2022

MORGEX
Biblioteca comprensoriale.
I colori del silenzio.
1°-10 luglio 2022

AOSTA
Hôtel des États.
CULT21: fotografare il mondo oggi.
9 luglio - 2 ottobre 2022

DONNAS
Biblioteca comprensoriale.
Borghiamo. I tempi del vino.
25-29 luglio 2022

AOSTA
Centro Saint-Bénin.
Arshak Sarkissian. Angeli e Demoni.
30 luglio - 6 novembre 2022

DONNAS
Biblioteca comprensoriale.
Tutte le forme dell'acqua.
2-19 agosto 2022

DONNAS
Biblioteca comprensoriale.
Documenti restaurati dell'Archivio storico.
1°-29 settembre 2022

DONNAS
Biblioteca comprensoriale.
50 anni di Pro loco.
30 settembre - 12 ottobre 2022

AOSTA
Chiesa di San Lorenzo.
Pierre Aymonod. Voyage autour de ma boîte.
1° ottobre 2022 - 26 febbraio 2023

LA SALLE
Maison Gerbollier.
Festa transfrontaliera Lo Pan Ner - I Pani delle Alpi.
Cereali e orti come patrimonio culturale: il progetto di cooperazione transfrontaliera Italia/Svizzera
LIVING ICH.
15-16 ottobre 2022

DONNAS
Biblioteca comprensoriale.
Cinema e colori.
17 ottobre - 25 novembre 2022

CHÂTILLON
Castello Gamba.
Siamo venuti da troppo lontano per fermarci qui.
28 ottobre - 11 dicembre 2022

AOSTA
Centro Saint-Bénin.
Tina Modotti. La genesi di uno sguardo moderno.
12 novembre 2022 - 12 marzo 2023

AOSTA
Hôtel des États.
Pionieri della natura in Valle d'Aosta.
25 novembre 2022 - 5 febbraio 2023

AOSTA
Biblioteca regionale.
Giornata internazionale delle persone con disabilità.
(3 dicembre 2022)

Vetrine tematiche di libri: *Leggiamoli tutti assieme.*
28 novembre - 10 dicembre 2022

DONNAS
Biblioteca comprensoriale.
Disegno e acquerello.
5-15 dicembre 2022

DONNAS
Biblioteca comprensoriale.
Fantasie di carta.
14 dicembre 2022 - 4 gennaio 2023

PUBBLICAZIONI

“Bollettino della Soprintendenza per i beni e le attività culturali”, Regione autonoma Valle d'Aosta, 18/2021, 2022.

A. ARMIROTTI, C. JORIS, *Nuovi dati sulle infrastrutture idriche di Augusta Praetoria: lo scavo di un tratto sottostante il Kardo Maximus*, in E. TAMBURRINO, *L'acqua e la città in età romana*, Atti del Convegno di studi internazionale (Feltre, 3-4 novembre 2017), “Aquam Ducere”, IV, 2022, pp. 157-166.

A. ARMIROTTI, N. JOLY, R. NISBET, *Nel solco: semi e carboni dalle arature dell'età del Bronzo ad Aosta*, in G.P. BROGIOLO, S. MOTELLA DE CARLO, M. UBOLDI (a cura di), *Oltre le stratigrafie: storie di siti, ambienti e popoli. Omaggio a Lanfredo Castelletti nel 2022*, *Documenti di Archeologia*, 70, Quingentole 2022, pp. 159-168.

G. AMABILI, M. CASTOLDI, M. CORTELAZZO, G. SARTORIO, *Da Augusta Praetoria ad Aosta. Trasformazioni del tessuto urbano nei secoli altomedievali*, in M. BUORA, S. MAGNANI, L. VILLA (a cura di), *Italia settentrionale e regioni dell'arco alpino tra V e VI secolo d.C.*, Atti del Convegno (online, 15-17 aprile 2021), *Storia e archeologia*, 1, 2022, pp. 151-193.

RAVA, PITer Piani Integrati Tematici. Pa.C.E. Patrimoine, Culture, Économie: Sauvegarder. Ponti storici, pannelli informativi, 2022.

RAVA, PITer Piani Integrati Territoriali. Parcours. Un patrimoine, une identité, des parcours partagés: Parcours des patrimoines de passages en châteaux. Introd, luoghi vari; Pré-Saint-Didier, Bois de Montagnoulaz, pannelli informativi, 2022.

B.O. GABRIELI, *Giacomino da Ivrea. Dallo stile alla tecnica, storia di un pittore itinerante*, in *Monografie*, Roma 2022.

V.M. VALLET, *Margherita di Savoia e la Valle d'Aosta: la passione per la montagna della prima reine alpiniste*, in M.P. RUFFINO (a cura di), *Margherita di Savoia. Regina d'Italia*, catalogo della mostra (Torino, Palazzo Madama, 13 ottobre 2022 - 30 gennaio 2023), Venezia 2022, pp. 136-143.

F. BAUDIN, R. BERTOLIN, J.-G. RIVOLIN, R. WILLIEN, *Les Audiences générales d'Amédée VIII de Savoie en Vallée d'Aoste*, in BAA, XLIII, 2022.

J.-P. GUICHARDAZ, *Editos*, p. 13; G. SARTORIO, *Le château de Sarrion de La Tour à Saint-Pierre: la contribution de l'archéologie pour l'interprétation du site*, pp. 42-55; V.M. VALLET, D. PLATANIA, *Le château de Sarrion de La Tour (Saint-Pierre, Vallée d'Aoste) dans les siècles: les aspects artistiques (peintures et sculptures)*, pp. 228-239, in L. BENOIT, M. DURIEZ (a cura di), *De cols en vallées: parcours en Faucigny médiéval et moderne*, Actes du colloque d'Archéologie et d'Histoire (Bonneville, 1°-2 ottobre 2021), Annecy 2022.

D. JORIOZ, *Doisneau, ovvero l'elogio del fotografo umanista*, in G. BAURET (a cura di), *Robert Doisneau*, catalogo della

mostra (Aosta, Centro Saint-Bénin, 4 marzo - 22 maggio 2022), Cinisello Balsamo 2022, pp. 13-18.

D. JORIOZ, *Ritratti e altre narrazioni*, in EADEM (a cura di), *Anna Maria Moretto. Ritratti e altre narrazioni*, catalogo della mostra (Aosta, Hôtel des États, 19 marzo - 26 giugno 2022), Aosta 2022, pp. 13-16.

D. JORIOZ, *Longtemps je me suis couché... dans le Temps - Autour de Marcel Proust*, in EADEM (a cura di), *Marco Jaccond. Autour de Marcel Proust (1871-1922)*, catalogo della mostra (Aosta, Chiesa di San Lorenzo, 9 aprile - 28 agosto 2022), Aosta 2022, pp. 14-17.

D. JORIOZ, *La rivoluzione espressionista. Note per una sintesi*, in EADEM, A. LUTZ, D. SCHMIDHAUSER (a cura di), *Espressionismo svizzero. Linguaggi degli artisti d'Oltralpe*, catalogo della mostra (Aosta, Museo Archeologico Regionale, 25 giugno - 23 ottobre 2022), Cinisello Balsamo 2022, pp. 15-23.

D. JORIOZ, *CULT21. Note sulla cultura visiva contemporanea*, in EADEM (a cura di), *CULT21. Fotografare il mondo oggi*, catalogo della mostra (Aosta, Hôtel des États, 9 luglio - 2 ottobre 2022), Aosta 2022, pp. 13-16.

D. JORIOZ, *Arsbak Sarkissian. Danzare sul filo tra passato, presente e futuro*, in D. LORA (a cura di), *Arsbak Sarkissian. Angeli e demoni*, catalogo della mostra (Aosta, Centro Saint-Bénin, 30 luglio - 6 novembre 2022), Genova 2022, pp. 13-17.

D. JORIOZ, *Pierre Aymonod. Il segno e la parola*, in M. JACCOND, D. JORIOZ, L. SEGHEISIO (a cura di), *Pierre Aymonod. Voyage autour de ma boîte*, catalogo

della mostra (Aosta, Chiesa di San Lorenzo, 1° ottobre 2022 - 26 febbraio 2023), Aosta 2022, pp. 10-11.

D. JORIOZ, *Tina Modotti. In piena luce*, in D. LORA, H.M. OROZCO VELÁZQUEZ (a cura di), *Tina Modotti. La genesi di uno sguardo moderno*, catalogo della mostra (Aosta, Centro Saint-Bénin, 12 novembre 2022 - 10 aprile 2023), Genova 2022, pp. 11-13.

AA.VV., *La conta dou Tsaté dé Tsatéyón*, in *Patois et Identité*, 2022.

AA.VV., *Balade légendaire*, in *Patois et Identité*, 2022.

AA.VV., *Alimentazione contadina in Valle d'Aosta / Alimentation paysanne en Vallée d'Aoste*, Aosta 2022.

PROGETTI, PROGRAMMI DI RICERCA E COLLABORAZIONI

PNRR Piano Nazionale Ripresa e Resilienza M1C3: *Attrattività dei borghi, Strategie e piattaforme digitali per il patrimonio culturale; Tutela e valorizzazione dell'architettura e del paesaggio rurale.*

Progetto *Aosta 2025*.

Progetto *APPrendere digitale*.

Progetto *Art médiéval dans les Alpes già Sculpture médiévale dans les Alpes*.

Progetto *Efficientamento energetico edifici pubblici. Forte di Bard*.

Progetto *Fortificazioni postmedievali in Valle d'Aosta*.

Progetto *Geolocalizzazione toponimi ufficiali*, revisione geolocalizzazione toponimi ufficiali della Valle d'Aosta, in collaborazione con il Sistema delle Conoscenze Territoriali.

Progetto *Living ICH Strumenti transfrontalieri di governance per la salvaguardia e la valorizzazione del Living Intangible Cultural Heritage*.

Progetto *Mamma Lingua. Storie per tutti, nessuno escluso*.

Progetto *MinerAlp: un patrimonio di storie e di uomini*.

Progetto *Nati per Leggere*.

Progetto *PITem Piani Integrati Tematici. Pa.C.E. Patrimoine, Culture, Économie. Projet de coordination et communication; Découvrir pour promouvoir, Faire connaître, Sauvegarder*.

Progetto *PITer Piani Integrati Territoriali. Parcours. Un patrimoine, une identité, des parcours partagés: Projet de coordination et communication; Parcours des patrimoines de passages en châteaux; Parcours civique et professionnel en montagne*.

Progetto *Recupero dell'ex priorato e Collegio Saint-Bénin*.

Progetto *Rete cultura e turismo per la competitività: Area megalitica Saint-Martin-de-Corléans ad Aosta (II lotto); Castello di Aymavilles; Valorizzazione*

del Castello di Quart (II lotto); Valorizzazione del comparto cittadino denominato "Aosta est".

Ricerca *Concours Cerlogne. L'école d'avant et l'école d'après*, in collaborazione con le istituzioni scolastiche valdostane.

Ricerca *Toponymie locale*, analisi e proposte di ufficializzazione di toponimi della Valle d'Aosta, in collaborazione con il Segretario Generale della Regione - Enti locali.

Convenzione analisi su ossa provenienti da contesti archeologici valdostani, in collaborazione con Azienda USL Diagnostica e Interventistica.

Convenzione ricerca, studio e attività conoscitive inerenti la Preistoria in Valle d'Aosta, in collaborazione con il Dipartimento di Studi Umanistici dell'Università degli Studi di Ferrara e il Comune di Donnas.

Convenzione ricerca, studio e attività conoscitive inerenti i siti d'alta quota in Valle d'Aosta, in collaborazione con l'Association Recherches Archéologiques du Mur (dit) d'Hannibal.

Convenzione ricerca, studio e attività conoscitive inerenti la tutela e la valorizzazione del patrimonio di epoca medievale in Valle d'Aosta, in collaborazione con il Dipartimento di Studi Storici dell'Università di Torino.

Convenzione valorizzazione e tutela del patrimonio artistico e culturale in Valle d'Aosta, in collaborazione con il Centro Conservazione e Restauro La Venaria Reale e l'Università di Torino.

Convenzione, ricerca, studio e attività conoscitive patrimonio orafico di epoca medievale in Valle d'Aosta, in collaborazione con Fondazione Torino Musei, Palazzo Madama.

Gruppo di lavoro Coordinamento regionale Piemonte e Valle d'Aosta ICOM (International Council of Museums).

Gruppo di lavoro *Megalithic Routes*.

Gruppo di lavoro UNI/CT 033/SC 01/GL3, valutazione metodi e prodotti usati negli interventi di conservazione su materiali inorganici porosi che costituiscono il patrimonio culturale.

DIDATTICA E DIVULGAZIONE

AOSTA
Biblioteca regionale.
Animazioni e laboratori:
Kit digitali *BiblioTour*.
a.s. 2021-2022; 2022-2023
Concorsi e contest:
BiblioBooks.
a.s. 2021-2022

TERRITORIO REGIONALE
Aosta, Châtillon, Donnas, Morgex, Verrès, biblioteche.
Animazioni e laboratori:
Proposte di lettura per le scuole.
a.s. 2021-2022; 2022-2023

TERRITOIRE RÉGIONAL
Concours Cerlogne.
Cours et leçons:
L'école d'avant et l'école d'après.
a.s. 2021-2022
Animations et ateliers:
Antey-Saint-André.
12-13 mai 2022

SOPRINTENDENZA
Supporto di stages, tirocini di
formazione e orientamento, tutoraggio
per tesi universitarie, borse di ricerca e
Percorsi per le Competenze Trasversali
e l'Orientamento.
Gennaio - dicembre 2022

SOPRINTENDENZA
Promozione delle attività sui media
e canali social.
Gennaio - dicembre 2022

TERRITORIO REGIONALE
Aosta, Châtillon, Donnas, Morgex,
Verrès, biblioteche.
Animazioni e laboratori:
Attività per adulti.
Gennaio - dicembre 2022

AOSTA
Luoghi vari.
Musei da vivere.
(Gennaio - dicembre 2022)
Animazioni e laboratori/visite
tematiche di approfondimento:
Aosta, MAR-Museo Archeologico
Regionale.
Gioca con la Storia.
5 gennaio; 17 giugno; 1°, 15, 22,
29 luglio; 5, 12, 19, 26 agosto; 2, 9
settembre 2022
Visite al nuovo allestimento.
16 aprile 2022
Libera tutti!
25 aprile 2022
Antichi artigiani.
1° maggio 2022
Festa della mamma.
7 maggio 2022
Museo in famiglia.
5 giugno; 3 luglio 2022

Plaisirs de Culture en Vallée d'Aoste:
App promenades archéologiques:
sperimentazione dell'app MuseOn.
19 settembre 2022
Canti dal sottosuolo.
21 settembre 2022
Visita con esperienza tattile al MAR.
22 settembre 2022
Festa dei nonni.
2 ottobre 2022

*F@MU. La giornata nazionale delle
Famiglie al Museo e Buon Compleanno
MAR.*

9 ottobre 2022

Gli antichi rituali funerari.
30 ottobre 2022

Toccare la Storia.
3 dicembre 2022

*Natale ad Arte:
Il MAR al buio.*
10 dicembre 2022

La mia città compie 2047 anni!
21 dicembre 2022

*Aspettando il Capodanno di Augusta
Pratoria.*
30 dicembre 2022

Aosta, Chiesa paleocristiana di San
Lorenzo, Criptoportico forense,
Teatro romano.
Archéopromenades.
19 giugno; 17 luglio; 21 agosto 2022

Aosta, Chiesa paleocristiana di San
Lorenzo, Criptoportico forense,
MAR-Museo Archeologico Regionale,
Teatro romano.
MuseOn.
5, 12, 19, 26 novembre 2022

TERRITORIO REGIONALE
EAI ponte tra culture.
Corsi e lezioni:
M.C. RONC, *Formazione mediatori artistici.*
8 gennaio 2022

AOSTA e ON LINE
Biblioteca regionale.
Spazio libro.
Animazioni e laboratori:
Incontri su volumi proposti dal
Gruppo di lettura.
20 gennaio - 15 dicembre 2022

TERRITORIO REGIONALE
Corso di formazione per insegnanti.
Corsi e lezioni:
D. PLATANIA, A. MAURI, A. VALLET,
S.V. BERTARIONE, G. ZIDDA, M.C.
RONC, A. ARMIROTTI, *Il Patrimonio
dell'Umanità: una chiave di lettura per
valorizzare il patrimonio storico e artistico
della Valle d'Aosta.*
Febbraio - maggio 2022

CHÂTILLON
Castello Gamba.
*Pier Paolo Pasolini. Fuori quadro. Il
cinema in forma di poesia.*
(18 dicembre 2021 - 6 marzo 2022)
Visite tematiche di approfondimento:
Un personalissimo Neorealismo.
12 febbraio 2022
*Niente come un film costringe a guardare
le cose.*
5 marzo 2022

AOSTA
Biblioteca regionale.
BibliotecaInForma.
Corsi e lezioni:
*Sportelli BiblioDigitali: la Biblioteca
digitale dai ragazzi alla cittadinanza.*
14 febbraio - 31 maggio 2022
*Sportelli sui servizi digitali della
biblioteca: impara a utilizzare il Portale
del Sistema bibliotecario.*
25 ottobre - 22 dicembre 2022

AOSTA
Biblioteca regionale.
Giornata internazionale della Lingua madre.
Animazioni e laboratori:
*Mamma Lingua, letture in più lingue:
albanese, arabo, cinese, rumeno, spagnolo.*
21 febbraio 2022

AOSTA
Biblioteca regionale.
Animazioni e laboratori:
Ora del racconto.
Tutti i giovedì.
21 febbraio - 29 dicembre 2022

TERRITORIO REGIONALE
Corso di formazione.
Corsi e lezioni:
Aosta, Biblioteca regionale.
SEZIONE RAGAZZI, *Le kamishibai
plurilingue: du projet à sa réalisation.*
16 marzo 2022
Donnas, Biblioteca comprensoriale.
Kamishibai. Burattini, pupazzi e marionette.
19 novembre 2022

TERRITOIRE RÉGIONAL

Les Journées de la Francophonie en Vallée d'Aoste.

(3-30 mars 2022)

Animations et ateliers:

Aosta, Bibliothèque régionale.

L'heure du conte.

17 mars 2022

Châtillon, Château Gamba.

Les langages de l'art contemporain: un parcours de liberté.

19-20 mars 2022

CHÂTILLON

Castello Gamba.

Détails. Orbita.

(26 marzo - 5 giugno 2022)

Visite tematiche di approfondimento:

La mostra Orbita.

26 marzo; 21 maggio 2022

Animazioni e laboratori:

"Lumen" creare luce, giocare con l'ombra.

4 giugno 2022

AOSTA

Biblioteca regionale.

Università valdostana della terza età.

Corsi e lezioni:

M.C. RONC, R. DAL TIO, M.

BERTOLINI, *Oggetti smarriti. Spolia.*

4 aprile 2022

SAINT-RHÉMY-EN-BOSSÉS

Scuola Primaria.

Corsi e lezioni:

G. SARTORIO, *La vita quotidiana dei Romani.*

12 aprile 2022

TERRITORIO REGIONALE

Trasmissioni televisive:

Sky Arte, *Italie invisibili.*

P. CASTELLO, G. SARTORIO, A.

VALLET, V.M. VALLET, *La Valle d'Aosta tra storia e castelli.*

14 aprile 2022

RAI 3 regionale, A. STEVANON (a cura di), *Una notte al museo.*

D. PLATANIA, *Il Castel Savoia a Gressoney-Saint-Jean.*

27 settembre 2022

A. VALLET, *Il Castello di Issogne.*

4 ottobre 2022

D. PLATANIA, *Il Castello di Aymavilles.*

1° dicembre 2022

RAI 3 regionale, TgR.

A. IDONE, G. SARTORIO, PTTem. Pa.C.E. *Sauvegarder: il ponte di Leverogne ad Arvier.*

22 ottobre 2022

RAI 3 regionale, P. PERRET (a cura di), *La scoperta del Tantané.*

A. ARMIROTTI, G. SARTORIO, N. SERIS, *Il sito d'alta quota.*

3 novembre 2022

RAI 3, *Buongiorno regione.*

G. SARTORIO, *Il Castello di Pont-Saint-Martin.*

22 dicembre 2022

Trasmissioni radiofoniche:

RAI Radio 1, Valle d'Aosta,

N. DORIGATO (a cura di), *La grolla del tempo.*

A. ARMIROTTI, *Gli scavi in alta quota in Valle d'Aosta.*

25 novembre 2022

G. SARTORIO, V.M. VALLET, *Il Castello di Aymavilles.*

9 dicembre 2022

G. SARTORIO, V.M. VALLET, *Il Castello di Quart.*

16 dicembre 2022

TERRITORIO REGIONALE

Pasqua ad Arte.

(16-19 aprile 2022)

Animazioni e laboratori:

Châtillon, Castello Gamba.

Il Cappellaio Matto.

16-17, 19 aprile 2022

Saint-Pierre, Castello Sarriod de La Tour.

Caccia al mostro.

16-18 aprile 2022

Visite tematiche di approfondimento:

Aymavilles, loc. Le Pont-d'Ael, ponte-acquedotto.

Tra pietre e acqua.

16-18 aprile 2022

DONNAS

Biblioteca comprensoriale.

Animazioni e laboratori:

Robotica educativa.

22-23 aprile 2022

DONNAS

Biblioteca comprensoriale.

Animazioni e laboratori:

Mamma Lingua, letture in più lingue: albanese, arabo, cinese, rumeno, spagnolo.

27 aprile 2022

AYMAVILLES

Castello, Grandze.

Corso di formazione personale e guide turistiche.

Corsi e lezioni:

G. SARTORIO, *Il contributo dell'archeologia alla conoscenza del castello di Aymavilles.*

29 aprile 2022

AOSTA

Luoghi vari.

Corso di laurea in Conservazione e Restauro dei Beni Culturali, Centro Conservazione e Restauro La Venaria Reale, Università di Torino.

Corsi e lezioni:

G. SARTORIO, *I siti archeologici di: Criptoportico e Cattedrale.*

4 maggio 2022

AOSTA

Biblioteca regionale.

We-pro prossimità.

Animazioni e laboratori:

Il bosco in valigia.

5 maggio 2022

AOSTA

Centro Saint-Bénin.

Robert Doisneau.

(4 marzo - 22 maggio 2022)

Visite tematiche di approfondimento:

5, 12 maggio 2022

- AYMAVILLES
Castello.
La grande ouverture.
Animazioni e laboratori:
Fiabe al Castello, Teatrino Kamishibai.
14 maggio 2022
Fiabe al Castello, Il Castello indovinello, I Musicattoli.
15 maggio 2022
- AOSTA
Luoghi vari.
Corso di laurea in Beni culturali,
Dipartimento di Lettere e Filosofia,
Università degli Studi di Trento.
Corsi e lezioni:
G. SARTORIO, *Aosta tardoromana e medievale alla luce dei recenti scavi in piazza Giovanni: dal Criptoportico alla Cattedrale.*
18 maggio 2022
- AOSTA
MAR-Museo Archeologico Regionale.
ICOM (International Council of Museums)
International Museum Day;
Visite tematiche di approfondimento:
Il sottosuolo del MAR.
18 maggio 2022
- AOSTA
Luoghi vari.
Visite tematiche di approfondimento:
A caccia di spolia.
25 maggio; 1° giugno 2022
- DONNAS
Biblioteca comprensoriale.
Animazioni e laboratori:
Bimbinbiblio.
14- 28 giugno 2022
- SAINT-RHÉMY-EN-BOSSÉS
Colle del Gran San Bernardo, area
archeologica.
Corso di formazione guide turistiche.
PITer. Parcours. Parcours d'interprétation du patrimoine naturel et culturel.
- Corsi e lezioni:
A. ARMIROTTI, *L'area archeologica del Plan de Jupiter.*
23 giugno 2022
- MORGEX
Biblioteca comprensoriale.
Animazioni e laboratori:
Leggiamo insieme.
29 giugno; 9, 12, 16 agosto 2022
- TERRITORIO REGIONALE
Culturété. L'estate nei siti e nei castelli della Valle d'Aosta.
(1° luglio - 31 agosto 2022)
Visite tematiche di approfondimento:
Estate in Gamba:
Châtillon, Castello Gamba.
L'ultima guerra di Mario Schifano 1988-1998.
2 luglio 2022
Château d'Aymavilles:
Aymavilles, castello.
Il castello e la collezione dell'Académie Saint-Anselme.
3 luglio 2022
L'été en fête.
13 agosto 2022
Archéo été:
Aosta, Chiesa paleocristiana di San Lorenzo, Criptoportico forense, Teatro romano.
Archéopromenades.
17 luglio; 21 agosto 2022
Animazioni e laboratori:
Storie per gioco:
Aosta, MAR-Museo Archeologico Regionale.
Gioca con la Storia.
1°, 15, 22, 29 luglio; 5, 12, 19, 26 agosto 2022
Museo in famiglia.
3 luglio 2022
Aymavilles, castello.
Album di famiglia: dove sono i personaggi del castello?
2, 9, 16, 23, 30 luglio; 6, 13, 20, 27 agosto 2022
Estate in Gamba:
Châtillon, Castello Gamba.
Bimbi in Gamba! Nel mondo del colore con Mario Schifano.
2, 9, 16, 23, 30 luglio; 6, 13, 20, 27 agosto 2022
- Château d'Aymavilles:*
Aymavilles, castello.
Dame e calici.
14 luglio; 4, 25 agosto 2022
- DONNAS
Biblioteca comprensoriale.
Animazioni e laboratori:
Lecture animée per i centri estivi.
12 luglio; 9, 23 agosto 2022
- MORGEX
Parco della Lettura.
Animazioni e laboratori:
Rendez-vous Nati per Leggere.
Tutti i giovedì.
14 luglio - 25 agosto 2022
- MORGEX
Biblioteca comprensoriale.
Animazioni e laboratori:
Il canto della balena azzurra.
16 luglio 2022
- MORGEX
Biblioteca comprensoriale.
Animazioni e laboratori:
Ascoltare gli alberi.
26 luglio 2022
- AOSTA
Piazza Chanoux.
Mostra Concorso dell'artigianato valdostano di tradizione.
(23-31 luglio 2022)
Animazioni e laboratori:
Foire festival.
28 luglio 2022
- FÉNIS
Castello.
Rencontre valdôtaine.
Visite tematiche di approfondimento:
Le château de Féris.
7 agosto 2022

- MORGEX
Municipio.
Animazioni e laboratori:
Mi mangio un libro: l'acqua e le trote.
9 agosto 2022
- AOSTA
MAR-Museo Archeologico Regionale.
Gioc.Aosta.
(12-15 agosto 2022)
Animazioni e laboratori:
Il Gran Tour.
13-15 agosto 2022
- MORGEX
Parco della Lettura.
Animazioni e laboratori:
Staffetta di lettura.
19 agosto 2022
- DONNAS
Loc. Prêle.
Visite tematiche di approfondimento:
Scavi archeologici al sito Barma Cotze: gli ultimi cacciatori e i primi pastori.
25 agosto 2022
- MORGEX
Parco della Lettura.
PITer. Parcours. Un patrimoine, une identité, des parcours partagés: Parcours des patrimoines de passages en châteaux.
Animazioni e laboratori:
Pic-nic storico.
2 settembre 2022
- TERRITORIO REGIONALE
Luoghi vari.
Festa transfrontaliera Lo Pan Ner - I Pani delle Alpi.
(15-16 ottobre 2022)
Corsi e lezioni:
Arnad, la Kiuva.
C. TRIONE, *I segreti di un'arte tradizionale.*
6 settembre 2022
- Morgex, loc. La Ruine.
C. TRIONE, *I segreti di un'arte tradizionale.*
20 settembre 2022
Concorsi e contest:
Il miglior pane nero; Il miglior pane nero creativo; Contest Unione Cuochi della Valle d'Aosta Dolce segale, un dessert per stupire.
16 ottobre 2022
- TERRITORIO REGIONALE
PITer. Parcours. Un patrimoine, une identité, des parcours partagés: Parcours des patrimoines de passages en châteaux. Alla scoperta del patrimonio.
Visite tematiche di approfondimento:
Introd, luoghi vari.
Circuit Parcours a Introd: visita del borgo con l'archeologo.
14 settembre 2022
Degustazione tra storia e divertimento.
2 ottobre 2022
Pré-Saint-Didier, loc. Bois-de-Montagnoulaz.
Visita al sito con l'archeologo.
28 settembre 2022
- TERRITORIO REGIONALE
Luoghi vari.
Plaisirs de Culture en Vallée d'Aoste.
(17-25 settembre 2022)
Visite tematiche di approfondimento:
Aosta, Seminario diocesano.
La Biblioteca, la Cappella e i recenti restauri della facciata principale del Seminario.
16 settembre 2022
Aosta, Teatro romano.
Sotto lo stesso cielo.
17 settembre 2022
Aymavilles, castello.
Il castello e la collezione Académie Saint-Anselme.
17-18 settembre 2022
Il castello e la collezione Académie Saint-Anselme (lingue spagnola, ucraina).
17 settembre 2022
Il castello e la collezione Académie Saint-Anselme (lingue araba, cinese).
18 settembre 2022
Issogne, castello.
Inaugurazione dell'ampliamento del percorso di visita Il Castello dei Sogni.
17 settembre 2022
- Il Castello dei Sogni.*
19, 22-25 settembre 2022
Lunette mai viste.
19-23 settembre 2022
Lunette mai viste (lingua italiana dei segni LIS).
20 settembre 2022
Quart, loc. Vollein, necropoli.
Vollein si racconta.
17-18 settembre 2022
Aosta, MAR-Museo Archeologico Regionale.
App promenades archeologiche: sperimentazione dell'app MuseOn.
19 settembre 2022
Canti dal sottosuolo.
21 settembre 2022
Visita con esperienza tattile al MAR.
22 settembre 2022
Verrès, castello.
Il Castello di Verrès.
20 settembre 2022
Aosta, Archivio architettura rurale.
Porte aperte all'Archivio dell'architettura rurale.
21 settembre 2022
Aosta, Museo Archeologico Regionale.
Arshak Sarkissian. Angeli e Demoni.
23 settembre 2022
Espressionismo svizzero. Linguaggi degli artisti d'Olttralpe.
24 settembre 2022
Sarre, Castello Reale.
Il Castello Reale di Sarre.
25 settembre 2022
Animazioni e laboratori:
Quart, loc. Vollein, necropoli.
I corredi che vengono dal mare.
17 settembre 2022
Ti svelo le incisioni.
18 settembre 2022
Aosta, Biblioteca regionale.
Storie della buonanotte; Bambini sonori; Giochi di terra per mani curiose.
22 settembre 2022
Aymavilles, castello.
Dame e calici.
22 settembre 2022
Issogne, castello.
Arte e Scienza: il restauro delle lunette del castello di Issogne e il percorso espositivo legato ad Avondo.
21-23 settembre 2022
Una partita a scacchi. Ieri e oggi.
22-25 settembre 2022
Ricordi d'Arte.
24 settembre 2022

Châtillon, Castello Gamba.
Il Cappellaio Matto.
24-25 settembre 2022

Perloz, Chiesa del Santissimo Salvatore.
L'Atlas des trésors.
24 settembre 2022

MORGEX
Biblioteca comprensoriale.
Animazioni e laboratori:
Rendez-vous Nati per Leggere.
17 settembre 2022

AOSTA
Luoghi vari.
Dipartimento di Studi Umanistici,
Università degli Studi del Piemonte
Orientale.

Corsi e lezioni:
G. SARTORIO, *Aosta tardoromana e medievale
alla luce dei recenti scavi in piazza Giovanni
XXIII: dal Criptoportico alla Cattedrale.*
3 ottobre 2022

DONNAS
Biblioteca comprensoriale.
Animazioni e laboratori:
Disegno e acquerello.
Tutti i mercoledì.
5 ottobre - 2 novembre 2022

MORGEX
Biblioteca comprensoriale.
Animazioni e laboratori:
Mucche di carta.
7 ottobre 2022

CHÂTILLON
Castello Gamba.
Giornata del Contemporaneo.

Visite tematiche di approfondimento:
Natura Viva.
8 ottobre 2022

DONNAS
Biblioteca comprensoriale.

Animazioni e laboratori:
Musica tradizionale iberica.
Tutti i martedì.
11 ottobre - 22 dicembre 2022

DONNAS
Biblioteca comprensoriale.
Animazioni e laboratori:
La saggezza nelle fiabe.
Tutti i sabati.
15 ottobre - 17 dicembre 2022

AOSTA
Biblioteca regionale.
Animazioni e laboratori:
Storie del cane Orazio.
20 ottobre 2022

TERRITORIO REGIONALE
PITem. Pa.C.E. *Sauvegarder.*
*Da una sponda all'altra. I ponti storici
della Valle d'Aosta.*

Visite tematiche di approfondimento:
Arvier, ponte storico di Leverogne;
Aymavilles, ponte romano di Le
Pont-d'Ael.
22 ottobre 2022

Pont-Saint-Martin, ponte romano;
Hône-Bard, ponte storico; Pontboset,
ponte storico di Vaseras.
23 ottobre 2022

MORGEX
Biblioteca comprensoriale.
Animazioni e laboratori:
Gruppo di lettura Giovani.
Ogni secondo e quarto mercoledì
del mese.
Dal 26 ottobre 2022

CHÂTILLON
Castello Gamba.
10 anni in Gamba.
(27-30 ottobre 2022)

Visite tematiche di approfondimento:
Il museo di arte moderna e contemporanea.
29 ottobre 2022

Art Walk.
30 ottobre 2022

ON LINE
Corso di formazione uffici tecnici
comunali Valle d'Aosta.
PITem. Pa.C.E. *Sauvegarder: gestione e
piano di intervento per la manutenzione e
la tutela dei ponti storici.*

Corsi e lezioni:
G. SARTORIO, *Alla ricerca di un
approccio condiviso per lo studio e la
manutenzione dei ponti storici.*
K. PAPANDREA, *La gestione dei Beni
culturali in emergenza e il ruolo chiave del
Piano comunale di Protezione civile quale
strumento di conoscenza e di pianificazione
dell'emergenza.*
D. TURCATO, M.A. RIZZOTTO, *Iter
autorizzativo per i Beni culturali ai sensi
del D.Lgs. n. 42/2004.*
D. MARTINET, *Autorizzazioni e pareri
paesaggistici.*
8 novembre 2022

PERLOZ
Luoghi vari.
PITem. Pa.C.E.
Animazioni e laboratori:
Atlas des trésors.
12 novembre 2022

PONT-SAINT-MARTIN
Castello.

Visite tematiche di approfondimento:
*Primo intervento di restauro e scavo
archeologico del castello di Pont-Saint-
Martin.*
12-13 novembre 2022

TERRITORIO REGIONALE
Luoghi vari.
*Settimana nazionale Nati per Leggere.
Andiamo #dirittiallestorie!*
(19-27 novembre 2022)

Corsi e lezioni:
Aosta, Biblioteca regionale.
SEZIONE RAGAZZI, *Formazione volontari
Nati per Leggere.*
19 novembre 2022

Animazioni e laboratori:
Châtillon, Biblioteca comprensoriale.
23 novembre 2022
Morgex, Biblioteca comprensoriale.
23 novembre 2022
Aosta, Biblioteca regionale.
24 novembre 2022

AOSTA
Via De Sales.
Marché Vert Noël.
(19 novembre 2022 - 8 gennaio 2023)
Visite tematiche di approfondimento:
Aggiornamento sulle scoperte archeologiche.
23, 30 novembre; 7, 14 dicembre 2022

ARVIER
Municipio.
Corso di formazione per le
professioni tecniche.
*PITem. Pa.C.E. Sauvegarder: gestione e
piano di intervento per la manutenzione e
la tutela dei ponti storici.*
Corsi e lezioni:
G. SARTORIO, *Alla ricerca di un
approccio condiviso per lo studio e la
manutenzione dei ponti storici.*
C. PEDELI, *Progettazione di interventi di
conservazione e manutenzione su ponti storici.*
23 novembre 2022

AOSTA
Biblioteca regionale.
Animazioni e laboratori:
Rendez-vous Nati per Leggere.
Tutti i sabati.
26 novembre - 31 dicembre 2022

TERRITORIO REGIONALE
Natale ad Arte.
(8 dicembre 2022 - 8 gennaio 2023)
Animazioni e laboratori:
Châtillon, Castello Gamba.
Il Cappellaio Matto.
8-9 dicembre 2022
Dal Parco al castello: l'arte della natura.
28, 30 dicembre 2022; 6-7 gennaio
2023

Aymavilles, castello.
*Album di famiglia: scopri chi sono i
personaggi del castello.*
29-30 dicembre 2022; 3, 4, 6 gennaio
2023
Visite tematiche di approfondimento:
Châtillon, Castello Gamba.
*Siamo venuti da troppo lontano per
fermarci qui.*
10 dicembre 2022

AOSTA
Centro Saint-Bénin.
*Tina Modotti. La genesi di uno sguardo
moderno.*
(12 novembre 2022 - 12 marzo 2023)
Visite tematiche di approfondimento:
14 dicembre 2022

DONNAS
Biblioteca comprensoriale.
EquiLibri.
(3 novembre - 15 dicembre 2022)
Animazioni e laboratori:
Magdalena e l'Incantesimo del Bosco.
15 dicembre 2022

AOSTA
Biblioteca regionale.
Animazioni e laboratori:
Natale nello spazio.
20 dicembre 2022

AOSTA
Luoghi vari.
*Aosta: la città del solstizio d'inverno.
Celebrazioni dei 2047 anni di Augusta
Pratoria.*
(17, 21 dicembre 2022)

Animazioni e laboratori:
Via Croix-de-Ville, MAR-Museo
Archeologico Regionale.
Aosta tra le stelle.
21 dicembre 2022
MAR-Museo Archeologico Regionale.
La mia città compie 2047 anni!
21 dicembre 2022

MORGEX
Biblioteca comprensoriale.
Animazioni e laboratori:
Lettura ad alta voce.
21 dicembre 2022

DONNAS
Biblioteca comprensoriale.
Animazioni e laboratori:
I musicanti di Donnas.
28 dicembre 2022

MORGEX
Biblioteca comprensoriale.
Animazioni e laboratori:
Il caso del dolce di Natale.
28 dicembre 2022

ON LINE
Facebook e YouTube *Biblioteca
comprensoriale Donnas:*
*Lo sfornalibro: La bibliotecaria di
Anschwitz e La libraia di Auschwitz, I
prati dopo di noi, Biblioteca di mezzanotte,
Sapiens la nascita dell'umanità, Lezioni
del XXI secolo, Francesi, Balzano,
Rusty, Cammini, Pedalando per Donnas,
Social Media Wine, A walk on the
wild side, Libro delle case, Candido,
Yasmina Reza, Lévy, Di luce propria,
Un piede in Paradiso, L'acqua del lago
non è mai dolce, Rien ne t'efface, A caro
prezzo, Atlante occidentale, Le memorie
del futuro, Cosa fare a Francoforte
quando sei morto, Clementina ci parla
della maggiorana e della santoreggia,
Rosalina, Robertino: chi mi porta?, Jack
è coraggioso, coraggiosissimo, La bevanda
magica di Natale, Il caso Dewey: L'enigma
dei numeri decimali, Il caso Dewey 2:
L'enigma dei numeri decimali, Il mentore
Pit: Ennegramma biologico, Apollonio
da Tyana, I sette temperamenti umani,
Un grande giardino, un libro poetico
per tutti, L'eterna saggezza è possibile?,
Reinventata la tua vita, Yogananda, I
confini del mondo, L'arte di scomparire,
Il tempo giusto, Cancro a digiuno, Siamo
figli delle stelle?, I Super Eroi, Passeggiate
con il cane, L'arte di traslocare, Il prof.
Chichirichichi: Il domani tra noi, Piano,
solo, Le stagioni di Louise, Il Green
Book, Sei cappelli per pensare, Opera*

senza autore, *Il racconto dei racconti*, *La musica della memoria*, *Come un gatto in tangenziale*, *Sulle ali dell'avventura*, *Eternal sunshine*, *The deep*, *Cartolina dalla Spagna*, *Il mio profilo migliore*, *Love and mercy*; *La signorina Clementina*; *La cucina wok*, *Il Panpepato*, *Gli omini di Panpepato*, *Le sfrappole*, *Vi piacciono le nuvole*, *Il calendario delle semine*, *Il mazzetto di San Giovanni*, *I biscotti di Hansel e Gretel*, *La pissaladière*, *I raggi di sole*, *Gufi e civette quali differenze?*, *Voglia di piadina?*; *Blablabiblio*: *I libri di Delfino Cbenuil*, *Le attività estive*; *Balù*: *Naso superfino ha sconvolto un libricino*, *Le domande di Pomelo*, *Ci conosciamo?*, *Con il suo naso superfino ha sconvolto un altro libricino*; *La saggezza nelle fiabe*: *Pelle d'Asino*, *Gian Porcospino*, *La vera storia di Hansel e Gretel*, *Il vecchio Rink Rank*, *Storie antiche come l'anima*; *I podcast di Andrea*; *Contes à goûter*: *Le sorprese della uona arcobaleno*, *Tappi e pecorelle: colori e fili, pronti via*.

Facebook e YouTube *Lopanner - I Pani delle Alpi*:

Festa Lopanner edizioni 2021 e 2022.

Facebook e YouTube

JeuDisCultureWeb VdA presentazione di volumi: *César-Emanuel Grappein: l'angelo rosso di Cogne*.

YouTube *BiblioRencontres*, playlist *Conferenze*:

Les racines de la Bibliothèque: la Porta Decumana et ses alentours à l'âge romain; *L'ultima testimone*; *L'intellettuale antifascista*. *Ritratto di Leone Ginzburg*; *Il miracolo della luce*.

YouTube *BiblioRencontres*, playlist *Intorno a Pasolini*:

Dal "popolare" al pop e infine il populismo; *Le nostre vite online, le piattaforme digitali e il colonialismo dei dati*; *Pasolini: cinema e religiosità nel "Vangelo secondo Matteo"*.

YouTube *Forum Musicali*:

Giorno della Memoria - Voci da Terezin: Ilse Weber.

YouTube *Forum Musicali*, playlist

Wagner: L'anello del Nibelungo: *Introduzione alla tetralogia*; *L'oro del Reno*; *La valchiria*; *Sigfrido*; *Il crepuscolo degli dei*.

YouTube *Forum Musicali*, playlist

Quattro passi nella storia della musica: *L'età del Barocco 1ª parte musica in scena*: *La nascita del melodramma*; *Dentro l'opera: da Monteverdi a Vivaldi*; *Dentro l'opera: intermezzi e opera buffa*; *Il teatro musicale nel resto d'Europa*.

YouTube *Mamma Lingua*. *Storie per tutti, nessuno escluso*:

Benvenuti bambini.

YouTube *RegVdA*, playlist *Castello Gamba*:

Accensione dell'opera Orbita di Massimo Uberti; *10 anni in Gamba*: *Il Castello Gamba festeggia i suoi primi 10 anni*, *10+10: il futuro del Castello Gamba*, *L'Orbita della Light Art*; *Making off Orbita*; *La nuova veste del Castello Gamba*.

YouTube *RegVdA*, playlist *Cultura*:

La mostra Robert Doisneau ad Aosta; *Mostra Espressionismo svizzero. Linguaggi degli artisti d'Olttralpe*. *Alberto di Giovanni Giacometti*, *Mele Cotogne su un panno rosso di Albert Pfister*, *Testa del malato (autoritratto) di Ernst Ludwig Kirchner*, *Fredda mattina in Lussemburgo di Alice Bailly*, *Paesaggio vallese di Wilhelm Gimmi*.

Una giornata al Castello di Aymavilles.

INTERVENTI

Comune e/o bene	Intervento	Ufficio
ANTEY-SAINT-ANDRÉ Chiesa di Sant'Andrea	- Direzione restauro portone ingresso, legno (BM 3675)	<i>Ufficio patrimonio storico-artistico</i> <i>Ufficio restauro patrimonio storico-artistico</i>
AOSTA Arco d'Augusto	- Sorveglianza, monitoraggio degrado e manutenzioni ordinarie	<i>Ufficio laboratorio restauro ligneo edile</i> <i>Ufficio officina conservazione e realizzazioni meccaniche</i> <i>Ufficio scavi e manutenzioni patrimonio archeologico</i>
	- Coordinamento affido attività propedeutiche progettazione ponteggio, prove restauro, studi HBIM	<i>Ufficio patrimonio architettonico</i>
	- Assistenza rilievo (cod. sito 003-0253)	<i>Ufficio scavi e manutenzioni patrimonio archeologico</i>
	- Coordinamento e/o assistenza eventi e/o mostre: <i>Festa dell'Arma dei Carabinieri; Gioc.Aosta; Giro ciclistico internazionale della Valle d'Aosta - Mont Blanc</i>	<i>Ufficio gestione beni culturali</i> <i>Ufficio scavi e manutenzioni patrimonio archeologico</i>
AOSTA Area archeologica Giardino dei ragazzi	- Sorveglianza, monitoraggio degrado e manutenzioni ordinarie	<i>Ufficio scavi e manutenzioni patrimonio archeologico</i>
AOSTA Area funeraria fuori <i>Porta Decumana</i>	- Sorveglianza, monitoraggio degrado e manutenzioni ordinarie	<i>Ufficio scavi e manutenzioni patrimonio archeologico</i>
	- Coordinamento e/o assistenza eventi e/o mostre: <i>Plaisirs de Culture en Vallée d'Aoste</i>	<i>Ufficio gestione beni culturali</i> <i>Ufficio scavi e manutenzioni patrimonio archeologico</i>
AOSTA Area megalitica di Saint-Martin-de-Corléans	- Sorveglianza, monitoraggio degrado e manutenzioni ordinarie	<i>Ufficio beni archeologici restauro</i>
	- Coordinamento manutenzione straordinaria: porzioni architettoniche esterne e interne; componenti idrauliche; impianti termico, frigorifero, elettrico, illuminazione, rilevamento fumi, evacuazione sonora, antincendio, vie di fuga, videosorveglianza, antintrusione, reti cablate, sistema supervisione	
	- Direzione, coordinamento e assistenza allestimenti museali	<i>Ufficio archeologia, didattica e valorizzazione</i> <i>Ufficio beni archeologici restauro</i>
	- Direzione studio e caratterizzazione reperti in pietra ollare	<i>Ufficio archeologia, didattica e valorizzazione</i>
	- Direzione ed esecuzione indagini archeologiche area esterna tumulo (cod. sito 003-0079)	<i>Ufficio archeologia, didattica e valorizzazione</i> <i>Ufficio scavi e manutenzioni patrimonio archeologico</i>
	- Direzione restauro tumulo (cod. sito 003-0079)	<i>Ufficio scavi e manutenzioni patrimonio archeologico</i>
	- Rilievo area esterna tumulo (cod. sito 003-0079)	<i>Ufficio scavi e manutenzioni patrimonio archeologico</i>

Comune e/o bene	Intervento	Ufficio
	- Coordinamento e/o assistenza eventi e/o mostre: <i>Innamorati dell'arte</i>	<i>Ufficio archeologia, didattica e valorizzazione</i> <i>Ufficio beni archeologici restauro</i> <i>Ufficio gestione beni culturali</i>
AOSTA Biblioteca regionale	- Coordinamento e/o assistenza eventi e/o mostre: <i>BiblioBooks; GiocAosta; Incipit offres; L'histoire dans la rue: le Bourg Saint-Ours; Les Journées de la Francophonie en Vallée d'Aoste; Mercatino del libro usato; Pacchi a sorpresa; Prestiti sotto l'albero! Sorprese da (non) scartare; Settimana nazionale Nati per Leggere; Sprache; Leggiamoli tutti assieme</i>	<i>Sistema Bibliotecario Valdostano</i>
AOSTA Bramafam, via	- Direzione e/o assistenza lavori edili	<i>Ufficio scavi e manutenzioni patrimonio archeologico</i>
AOSTA Casa Frassy	- Assistenza progettazione restauro facciata	<i>Ufficio restauro patrimonio storico-artistico</i>
AOSTA Casa Rassat	- Coordinamento affido stacco dipinto murale raffigurante <i>Augusta Pratoria</i>	<i>Ufficio patrimonio architettonico</i>
AOSTA Cattedrale di Santa Maria Assunta	- Indagini diagnostiche policromia velario attribuito a Giacomino da Ivrea (cod. ASW) - Indagini non invasive e microinvasive cassa reliquiario di san Grato (cod. AHN, BM 714) - Indagini e monitoraggi microclimatici sacrestia e Museo del Tesoro - Indagini microinvasive 3 basi contrafforti, 2 capitelli del chiostro (cod. ASX)	<i>Ufficio laboratorio analisi scientifiche</i>
	- Direzione: restauro cassa reliquiario di san Grato, metallo (BM 714), Cappella di San Grato; intervento conservativo dittico console Anicio Probo raffigurante l'imperatore Onorio, avorio (BM 10517), Museo del Tesoro - Coordinamento analisi dendrocronologiche stalli coro, legno (BM 1733)	<i>Ufficio patrimonio storico-artistico</i> <i>Ufficio restauro patrimonio storico-artistico</i>
AOSTA Centro Saint-Bénin (Sede espositiva)	- Sorveglianza, monitoraggio degrado e manutenzioni ordinarie	<i>Ufficio patrimonio architettonico</i>
	- Indagini e monitoraggi microclimatici	<i>Ufficio laboratorio analisi scientifiche</i>
	- Coordinamento e assistenza: ricollocazione; revisione impianti illuminazione teca espositiva e multimediale automa di I. Manzetti (BM 29954)	<i>Ufficio patrimonio storico-artistico</i> <i>Ufficio restauro patrimonio storico-artistico</i>
	- Coordinamento e/o assistenza eventi e/o mostre: <i>Architetture contemporanee sulle Alpi occidentali italiane; Arshak Sarkissian. Angeli e Demoni; GiocAosta;</i>	<i>Ufficio gestione beni culturali</i> <i>Ufficio mostre e Squadra allestimento mostre</i>

Comune e/o bene	Intervento	Ufficio
	<i>Plaisirs de Culture en Vallée d'Aoste; Recupero ex Priorato Saint-Bénin. Mostra Concorso di Progettazione; Robert Doisneau; Tina Modotti. La genesi di uno sguardo moderno</i>	
AOSTA Chanoux, piazza Domus insula 30	- Direzione e manutenzione straordinaria (cod. sito 003-0204)	Ufficio archeologia, didattica e valorizzazione Ufficio scavi e manutenzioni patrimonio archeologico
AOSTA Chanoux, piazza Edificio privato	- Direzione e/o assistenza lavori edili (cod. sito 003-0381)	Ufficio archeologia, didattica e valorizzazione
AOSTA Chanoux, piazza Caffé Nazionale	- Assistenza progettazione e direzione restauro decorazione murale, sala ottagonale	Ufficio patrimonio storico-artistico Ufficio restauro patrimonio storico-artistico
AOSTA Chiesa del Monastero della Visitazione	- Coordinamento: manutenzione straordinaria copertura; attività propedeutiche progettazione recupero immobile	Ufficio patrimonio architettonico
	- Direzione analisi dendrocronologiche	Ufficio archeologia, didattica e valorizzazione
AOSTA Chiesa di Saint-Étienne	- Coordinamento analisi dendrocronologiche scultura raffigurante san Cristoforo, legno (BM 1559)	Ufficio patrimonio storico-artistico Ufficio restauro patrimonio storico-artistico
AOSTA Chiesa di San Lorenzo (Sede espositiva)	- Sorveglianza, monitoraggio degrado e manutenzioni ordinarie	Ufficio patrimonio architettonico
	- Coordinamento e/o assistenza eventi e/o mostre: <i>Fernando Casetta, Enrico Massetto. Racconti scolpiti; Marco Jaccond. Autour de Marcel Proust (1871-1922); Pierre Aymond. Voyage autour de ma boîte</i>	Ufficio mostre e Squadra allestimento mostre
AOSTA Chiesa paleocristiana di San Lorenzo (Sito archeologico)	- Sorveglianza, monitoraggio degrado e manutenzioni ordinarie	Ufficio scavi e manutenzioni patrimonio archeologico
	- Direzione, coordinamento e assistenza allestimenti museali	Ufficio archeologia, didattica e valorizzazione Ufficio beni archeologici restauro
	- Coordinamento e/o assistenza eventi e/o mostre: <i>Culturété. L'estate nei siti e nei castelli della Valle d'Aosta: Archéo été; Festa della mamma; Festa dei nonni; Festa del papà; Giornata internazionale della donna; ICOM. International Museum Day; Innamorati dell'arte; Musei da vivere; Plaisirs de Culture en Vallée d'Aoste</i>	Ufficio gestione beni culturali Ufficio scavi e manutenzioni patrimonio archeologico

Comune e/o bene	Intervento	Ufficio
AOSTA Cimitero comunale	- Valutazione stato conservazione monumento ai Caduti della Prima guerra mondiale	<i>Ufficio patrimonio storico-artistico</i> <i>Ufficio restauro patrimonio storico-artistico</i>
AOSTA Cinta muraria romana	- Sorveglianza, monitoraggio degrado e manutenzioni ordinarie	<i>Ufficio laboratorio restauro ligneo edile</i> <i>Ufficio officina conservazione e realizzazioni meccaniche</i> <i>Ufficio scavi e manutenzioni patrimonio archeologico</i>
	- Attività propedeutiche progettazione manutenzione archeologica aree adiacenti cinta muraria	<i>Ufficio scavi e manutenzioni patrimonio archeologico</i>
AOSTA Cogne, quartiere	- Direzione e/o assistenza posa reti di servizio	<i>Ufficio archeologia, didattica e valorizzazione</i> <i>Ufficio scavi e manutenzioni patrimonio archeologico</i>
AOSTA Collège Saint-Bénin	- Assistenza attività propedeutiche progettazione restauro	<i>Ufficio patrimonio architettonico</i>
AOSTA Collegiata dei Santi Pietro e Orso	- Sorveglianza, monitoraggio degrado e manutenzioni ordinarie	<i>Ufficio patrimonio architettonico</i>
	- Indagini non invasive e microinvasive dipinti murali (cod. ATF, BM 4430), sottotetto	<i>Ufficio laboratorio analisi scientifiche</i>
	- Assistenza: prove pulitura dipinti murali (BM 4430), sottotetto; progettazione e direzione restauro intonaci, chiostro	<i>Ufficio patrimonio storico-artistico</i> <i>Ufficio restauro patrimonio storico-artistico</i>
	- Valutazione stato conservazione gruppo scultoreo raffigurante la Natività, legno (BM 10637), casa parrocchiale	
AOSTA Complesso forense	- Sorveglianza, monitoraggio degrado e manutenzioni ordinarie	<i>Ufficio officina conservazione e realizzazioni meccaniche</i> <i>Ufficio scavi e manutenzioni patrimonio archeologico</i>
	- Direzione, coordinamento e assistenza allestimenti museali Criptoportico	<i>Ufficio archeologia, didattica e valorizzazione</i> <i>Ufficio beni archeologici restauro</i>
	- Rilievo area nuovo locale custodi Criptoportico	<i>Ufficio scavi e manutenzioni patrimonio archeologico</i>
	- Assistenza manutenzione straordinaria segnaletica e ancoraggi	
	- Attività propedeutiche progettazione: montacarichi per disabili Criptoportico; manutenzione archeologica	
	- Mappatura infiltrazioni, assistenza progettazione e impermeabilizzazione estradosso Criptoportico (incrocio vie De Menthon e Forum)	

Comune e/o bene	Intervento	Ufficio
	- Coordinamento progettazione e affido realizzazione nuovo locale custodi Criptoportico	<i>Ufficio patrimonio architettonico</i>
	- Manutenzione straordinaria segnaletica e realizzazione nuovi ancoraggi	<i>Ufficio officina conservazione e realizzazioni meccaniche</i>
	- Coordinamento ed esecuzione manutenzione archeologica: Criptoportico; Platea; Tempio	<i>Ufficio archeologia, didattica e valorizzazione Ufficio scavi e manutenzioni patrimonio archeologico</i>
	- Coordinamento e/o assistenza eventi e/o mostre: <i>Culturété. L'estate nei siti e nei castelli della Valle d'Aosta: Archéo été, Festa della mamma, Festa dei nonni, Festa del papà, GiocAosta, Giornata internazionale della donna, ICOM. International Museum Day, Innamorati dell'arte, Musei da vivere, Plaisirs de Culture en Vallée d'Aoste</i>	<i>Ufficio gestione beni culturali Ufficio scavi e manutenzioni patrimonio archeologico</i>
AOSTA Croix-de-Ville, via Cloaca romana	- Direzione ed esecuzione indagini archeologiche (cod. sito 003-0378)	<i>Ufficio archeologia, didattica e valorizzazione Ufficio scavi e manutenzioni patrimonio archeologico</i>
	- Rilievo (cod. sito 003-0378)	<i>Ufficio scavi e manutenzioni patrimonio archeologico</i>
AOSTA Croix-de-Ville, via	- Direzione e/o assistenza lavori edili	<i>Ufficio archeologia, didattica e valorizzazione Ufficio scavi e manutenzioni patrimonio archeologico</i>
AOSTA Croix-de-Ville, via AVIS sede comunale	- Coordinamento progettazione manutenzione straordinaria copertura	<i>Ufficio patrimonio architettonico</i>
AOSTA De Lostan, via Edificio privato	- Direzione indagini archeologiche (cod. sito 003-0375)	<i>Ufficio archeologia, didattica e valorizzazione</i>
AOSTA De Maistre, via Ex sede Office de la langue française	- Direzione e coordinamento valorizzazione edificio (opere architettoniche, strutturali e impiantistiche)	<i>Ufficio patrimonio architettonico</i>
AOSTA Dei Partigiani, viale	- Direzione e/o assistenza posa reti di servizio	<i>Ufficio archeologia, didattica e valorizzazione</i>
AOSTA Des Prés-Fossés, via	- Direzione e/o assistenza lavori edili	<i>Ufficio archeologia, didattica e valorizzazione Ufficio scavi e manutenzioni patrimonio archeologico</i>

Comune e/o bene	Intervento	Ufficio
AOSTA De Tillier, via Cloaca romana e <i>Decumanus maximus</i>	- Direzione e/o assistenza lavori edili (cod. sito 003-0379) - Rilievo (cod. sito 003-0379)	<i>Ufficio archeologia, didattica e valorizzazione</i> <i>Ufficio scavi e manutenzioni patrimonio archeologico</i> <i>Ufficio scavi e manutenzioni patrimonio archeologico</i>
AOSTA De Tillier, via	- Direzione e/o assistenza posa reti di servizio	<i>Ufficio archeologia, didattica e valorizzazione</i>
AOSTA Ex Prevostura (Casa della Carità)	- Direzione e/o assistenza lavori edili (cod. sito 003-0369) - Direzione indagini archeologiche (Cappella di San Clemente cod. sito 003-0369) - Coordinamento analisi dipinti murali abside - Indagini non invasive e microinvasive dipinti murali: salone primo piano (cod. ASZ, BM 54586); abside (cod. ATA) - Direzione: restauro soffitto, legno (BM 53239); messa in sicurezza frammenti decorazione murale	<i>Ufficio archeologia, didattica e valorizzazione</i> <i>Ufficio beni archeologici restauro</i> <i>Ufficio laboratorio analisi scientifiche</i> <i>Ufficio patrimonio storico-artistico</i> <i>Ufficio restauro patrimonio storico-artistico</i>
AOSTA Giovanni XXIII, piazza	- Direzione: indagini archeologiche piazza (cod. sito 003-0233), via De Sales (cod. sito 003-0345); analisi dendrocronologiche - Direzione e/o assistenza: lavori edili; posa reti di servizio via De Sales (cod. sito 003-0345) - Coordinamento analisi stampo concotto fossa di fusione campana - Rilievi sottoservizi: piazza (cod. sito 003-0233); via De Sales (cod. sito 003-0345); via Forum (cod. sito 003-0373) - Caratterizzazione mineralogica campioni terrosi e argillosi stampo concotto fossa di fusione campana (cod. ATC, ATN)	<i>Ufficio archeologia, didattica e valorizzazione</i> <i>Ufficio scavi e manutenzioni patrimonio archeologico</i> <i>Ufficio laboratorio analisi scientifiche</i>
AOSTA, Grand-Eyvia, via	- Direzione e/o assistenza posa reti di servizio	<i>Ufficio scavi e manutenzioni patrimonio archeologico</i>
AOSTA Hôtel des États (Sede espositiva)	- Coordinamento e/o assistenza eventi e/o mostre: <i>Anna Maria Moretto. Ritratti e altre narrazioni; CULT21: fotografare il mondo oggi; Pionieri della natura in Valle d'Aosta; Plaisirs de Culture en Vallée d'Aoste; René Monjoie. Incontri fortuiti</i>	<i>Ufficio gestione beni culturali</i> <i>Ufficio mostre e Squadra allestimento mostre</i>

Comune e/o bene	Intervento	Ufficio
AOSTA Hôtel des Monnaies, via	- Direzione e/o assistenza posa reti di servizio	<i>Ufficio scavi e manutenzioni patrimonio archeologico</i>
AOSTA Maison Bariller	- Sorveglianza, monitoraggio degrado e manutenzioni ordinarie	<i>Ufficio patrimonio architettonico</i>
AOSTA Maison de Lostan (Palais Lostan)	- Sorveglianza, monitoraggio degrado e manutenzioni ordinarie - Direzione e coordinamento: gestione impianti termici; implementazione impianti elettrici e speciali	<i>Ufficio patrimonio architettonico</i>
AOSTA Monte Grivola, via	- Direzione e/o assistenza posa reti di servizio	<i>Ufficio archeologia, didattica e valorizzazione Ufficio scavi e manutenzioni patrimonio archeologico</i>
AOSTA Monte Vodice, via	- Direzione e/o assistenza lavori stradali	<i>Ufficio archeologia, didattica e valorizzazione</i>
AOSTA Mus, via Edificio privato	- Direzione indagini archeologiche (cod. sito 003-0380)	<i>Ufficio archeologia, didattica e valorizzazione</i>
AOSTA Museo Archeologico Regionale (Ex Caserma Challant)	- Direzione e coordinamento: messa a norma impianto antincendio; manutenzioni straordinarie edili	<i>Ufficio patrimonio architettonico</i>
AOSTA Museo Archeologico Regionale (MAR-sezione archeologica)	- Sorveglianza, monitoraggio degrado e manutenzioni ordinarie - Rilievo: sale; allestimento museale - Manutenzione ordinaria reperti archeologici esposti e nuovi allestimenti - Indagini e monitoraggi microclimatici - Indagini non invasive: bicchiere atleta (cod. ATD, cod. lab. 03-250); 2 bicchieri santi (cod. ATE, cod. lab. 03-284/285) - Coordinamento e/o assistenza eventi e/o mostre: <i>Culturété. L'estate nei siti e nei castelli della Valle d'Aosta: Storie per gioco; F@MU. La giornata nazionale delle Famiglie al Museo; Festa della mamma; Festa dei nonni;</i>	<i>Ufficio laboratorio restauro ligneo edile Ufficio officina conservazione e realizzazioni meccaniche Ufficio scavi e manutenzioni patrimonio archeologico Ufficio scavi e manutenzioni patrimonio archeologico Ufficio laboratorio di restauro e gestione materiali archeologici Ufficio scavi e manutenzioni patrimonio archeologico Ufficio laboratorio analisi scientifiche Ufficio archeologia, didattica e valorizzazione Ufficio gestione beni culturali Ufficio scavi e manutenzioni patrimonio archeologico</i>

Comune e/o bene	Intervento	Ufficio
	<i>Gioc.Aosta, ICOM. International Museum Day, Musei da vivere, Natale ad Arte, Plaisirs de Culture en Vallée d'Aoste</i>	
AOSTA Museo Archeologico Regionale (Sezione mostre d'arte)	- Coordinamento allestimento cortile interno - Rilievo: sale; allestimento espositivo - Indagini e monitoraggi microclimatici - Coordinamento e/o assistenza eventi e/o mostre: <i>Espressionismo svizzero. Linguaggi degli artisti d'Oltralpe, Plaisirs de Culture en Vallée d'Aoste</i>	<i>Ufficio scavi e manutenzioni patrimonio archeologico</i> <i>Ufficio laboratorio analisi scientifiche</i> <i>Ufficio gestione beni culturali</i> <i>Ufficio mostre e Squadra allestimento mostre</i>
AOSTA Palazzo Roncas	- Sorveglianza, monitoraggio degrado e manutenzioni ordinarie - Direzione e coordinamento rifunzionalizzazione edificio (opere architettoniche, strutturali e impiantistiche) - Direzione restauro apparati decorativi e intonaci superfici interne (BM 4615)	<i>Ufficio patrimonio architettonico</i> <i>Ufficio patrimonio storico-artistico</i> <i>Ufficio restauro patrimonio storico-artistico</i>
AOSTA Palazzo vescovile	- Valutazione indagini stratigrafiche decorazione murale e stucchi atrio e scalone monumentale	<i>Ufficio patrimonio storico-artistico</i> <i>Ufficio restauro patrimonio storico-artistico</i>
AOSTA Ponte romano	- Sorveglianza, monitoraggio degrado e manutenzioni ordinarie	<i>Ufficio officina conservazione e realizzazioni meccaniche</i> <i>Ufficio scavi e manutenzioni patrimonio archeologico</i>
AOSTA Ponte romano, via	- Direzione e/o assistenza lavori edili	<i>Ufficio archeologia, didattica e valorizzazione</i> <i>Ufficio scavi e manutenzioni patrimonio archeologico</i>
AOSTA <i>Porta Decumana</i>	- Sorveglianza, monitoraggio degrado, manutenzioni ordinarie	<i>Ufficio scavi e manutenzioni patrimonio archeologico</i>
AOSTA <i>Porta Pratoria</i>	- Sorveglianza, monitoraggio degrado e manutenzioni ordinarie - Coordinamento e assistenza manutenzione straordinaria ringhiere e sistema elettrico antipiccioni - Assistenza installazione strumenti monitoraggio acquedotto - Manutenzione straordinaria: ringhiere in acciaio verniciato; sistema elettrico antipiccioni	<i>Ufficio scavi e manutenzioni patrimonio archeologico</i> <i>Ufficio officina conservazione e realizzazioni meccaniche</i>

Comune e/o bene	Intervento	Ufficio
	- Coordinamento e/o assistenza eventi e/o mostre: <i>Giornata prevenzione ictus ALICe, International Day Against Homophobia, Biphobia, Transphobia, Telethon</i>	<i>Ufficio gestione beni culturali</i> <i>Ufficio scavi e manutenzioni patrimonio archeologico</i>
AOSTA San Francesco, piazza Banda municipale	- Valutazione stato conservazione e immagazzinamento 3 standardi	<i>Ufficio patrimonio storico-artistico</i> <i>Ufficio restauro patrimonio storico-artistico</i>
AOSTA Teatro romano	- Sorveglianza, monitoraggio degrado e manutenzioni ordinarie	<i>Ufficio laboratorio restauro ligneo edile</i> <i>Ufficio officina conservazione e realizzazioni meccaniche</i> <i>Ufficio scavi e manutenzioni patrimonio archeologico</i>
	- Direzione, coordinamento e assistenza allestimenti museali	<i>Ufficio archeologia, didattica e valorizzazione</i> <i>Ufficio beni archeologici restauro</i>
	- Assistenza manutenzione straordinaria tettoia cloaca - Mappatura: emergenze strutturali; impianto illuminazione facciata - Attività propedeutiche progettazione manutenzione archeologica	<i>Ufficio scavi e manutenzioni patrimonio archeologico</i>
	- Direzione e coordinamento valorizzazione edificio (opere architettoniche, strutturali e impiantistiche)	<i>Ufficio patrimonio architettonico</i>
	- Manutenzione straordinaria murature	<i>Ufficio laboratorio restauro ligneo edile</i>
	- Coordinamento e/o assistenza eventi e/o mostre: <i>Aosta classica, Culturété. L'estate nei siti e nei castelli della Valle d'Aosta: Archéo été, Edileco Run24, Ététrad, Festa della mamma, Festa dei nonni, Festa del papà, Fiera di Sant'Orso, GiocAosta, Giornata internazionale della donna, ICOM. International Museum Day, Innamorati dell'arte, Musei da vivere, Plaisirs de Culture en Vallée d'Aoste, Strade del Cinema, VdArtists for Peace and Hospitality</i>	<i>Ufficio gestione beni culturali</i> <i>Ufficio scavi e manutenzioni patrimonio archeologico</i>
AOSTA Torre dei Balivi	- Sorveglianza, monitoraggio degrado e manutenzioni ordinarie - Coordinamento affido manutenzione straordinaria ascensore	<i>Ufficio patrimonio architettonico</i>
	- Attività propedeutiche progettazione manutenzione archeologica	<i>Ufficio scavi e manutenzioni patrimonio archeologico</i>
AOSTA Torre del Lebbroso	- Direzione indagini archeologiche posa reti di servizio (cod. sito 003-0269) - Attività propedeutiche progettazione manutenzione archeologica	<i>Ufficio archeologia, didattica e valorizzazione</i> <i>Ufficio scavi e manutenzioni patrimonio archeologico</i>

Comune e/o bene	Intervento	Ufficio
AOSTA Torre del Pailleron	- Sorveglianza, monitoraggio degrado e manutenzioni ordinarie	<i>Ufficio laboratorio restauro ligneo edile Ufficio officina conservazione e realizzazioni meccaniche Ufficio scavi e manutenzioni patrimonio archeologico</i>
	- Coordinamento e assistenza manutenzione straordinaria recinzioni di sicurezza	<i>Ufficio scavi e manutenzioni patrimonio archeologico</i>
	- Manutenzione straordinaria 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 ordinarie - Direzione e coordinamento valorizzazione edificio (opere architettoniche, strutturali e impiantistiche)	<i>Ufficio patrimonio architettonico</i>
AOSTA Torre sud <i>Porta Prætoria</i>	- Sorveglianza, monitoraggio degrado e manutenzioni ordinarie - Direzione lavori e coordinamento manutenzioni straordinarie impianti: antintrusione; antincendio - Coordinamento e/o assistenza affido attività commerciale	<i>Ufficio patrimonio architettonico</i>
AOSTA Tour Fromage	- Sorveglianza, monitoraggio degrado e manutenzioni ordinarie	<i>Ufficio scavi e manutenzioni patrimonio archeologico</i>
	- Direzione e coordinamento valorizzazione edificio (opere architettoniche, strutturali e impiantistiche)	<i>Ufficio patrimonio architettonico</i>
AOSTA Villa romana della Consolata	- Sorveglianza, monitoraggio degrado e manutenzioni ordinarie	<i>Ufficio scavi e manutenzioni patrimonio archeologico</i>
ARCHIVI SBAC	- Istruttoria ed evasione richieste per consultazione, duplicazione ed elaborazioni immagini digitali (n. 17)	<i>Ufficio archivi patrimonio archeologico Ufficio segreteria patrimonio archeologico</i>
	- Istruttoria ed evasione richieste per consultazione, duplicazione ed elaborazioni immagini digitali (n. 9)	<i>Ufficio segreteria dipartimento</i>
	- Presa in carico documentazione indagini archeologiche (n. 3)	
	- Istruttoria ed evasione richieste per consultazione, duplicazione e utilizzo di materiali documentali (n. 13) - Implementazione database gestionale documenti beni storico-artistici	<i>Ufficio patrimonio storico-artistico</i>

Comune e/o bene	Intervento	Ufficio
	- Istruttoria ed evasione richieste per consultazione, duplicazione e utilizzo di materiali documentali (n. 137) - Elaborazione e riordino archivio fotografico (n. 736)	<i>Ufficio catalogo e archivi iconografici e documentali</i>
	- Istruttoria ed evasione richieste per consultazione, duplicazione e utilizzo di materiali documentali (n. 40) - Indicizzazione <i>Cadastrre sarde</i> digitale con inserimento segnalibri per toponimo	<i>Ufficio Archivio Storico Regionale</i>
	- Verifica conformità documentazione indagini archeologiche al capitolato d'appalto (n. 3)	<i>Ufficio archeologia, didattica e valorizzazione Ufficio scavi e manutenzioni patrimonio archeologico</i>
	- Istruttoria ed evasione richieste di riproduzione e utilizzazione di unità documentarie (n. 86) - Riordino, inventariazione, digitalizzazione, condizionamento, archiviazione e catalogazione: unità fotografiche fondi <i>Berthet</i> (n. 1.134), <i>BREL</i> (n. 298), <i>Lercosz</i> (n. 119), <i>Martin</i> (n. 79) - Riordino, inventariazione, digitalizzazione, condizionamento e archiviazione: unità fotografiche fondi <i>CEFP/Willien</i> (n. 1.072) - Riordino e inventariazione, digitalizzazione e condizionamento (in parte): unità fotografiche fondo <i>Frazzetta</i> (n. 2.183) - Catalogazione: unità fotografiche fondo <i>CEFP/Willien</i> (n. 642) - Revisione catalografica: schede unità fotografiche varie (n. 23.000 circa); schede unità audio varie (n. 98)	<i>BREL - Bureau des audiovisuels</i>
	- Istruttoria ed evasione richieste di consultazione, duplicazione e utilizzo di materiali documentali toponomastica (n. 7) - Implementazione inventario patrimonio immateriale: filiere orticola e cerealicola in Valle d'Aosta e nel Vallese (n. 4)	<i>BREL - Bureau promotion et organisation initiatives</i>
ARNAD Château Vallaise	- Sorveglianza, monitoraggio degrado e manutenzioni ordinarie - Direzione lavori e coordinamento manutenzione straordinaria copertura rustico - Coordinamento revisione, approvazione e affido indagini archeologiche - Coordinamento e/o assistenza eventi e/o mostre: <i>Note dal Cammino Balteo</i>	<i>Ufficio patrimonio architettonico</i>
ARNAD Machaby-Dessous, località Santuario della Madonna delle Nevi	- Direzione restauro: decorazione murale facciata (II e ultimo lotto); manufatti lapidei interni, pietra (BM 10093)	<i>Ufficio patrimonio storico-artistico Ufficio restauro patrimonio storico-artistico</i>

Comune e/o bene	Intervento	Ufficio
	- Direzione manutenzione arredi, mobili, suppellettili e tessuti - Direzione e coordinamento manutenzione straordinaria arredi e opere esposte	<i>Ufficio patrimonio storico-artistico Ufficio restauro patrimonio storico-artistico</i>
	- Manutenzione straordinaria teche espositive e serramenti	<i>Ufficio laboratorio restauro ligneo e edile Ufficio officina conservazione e realizzazioni meccaniche</i>
	- Coordinamento e/o assistenza eventi e/o mostre: <i>Culturété. L'estate nei siti e nei castelli della Valle d'Aosta: Château d'Aymavilles, Châteaux Nuits, Storie per gioco, Festa dei nonni, Giornata mondiale contro l'ictus cerebrale, Giornata nazionale dell' Afasia, ICOM. International Museum Day, La grande ouverture, Natale ad Arte, Plaisirs de Culture en Vallée d'Aoste</i>	<i>Ufficio gestione beni culturali Ufficio patrimonio architettonico Ufficio patrimonio storico-artistico</i>
AYMAVILLES Le Pont-d'Ael, località Ponte-acquedotto	- Sorveglianza, monitoraggio degrado e manutenzioni ordinarie - Coordinamento: manutenzione archeologica; rilievi; montaggio sensori (cod. sito 008-0001) - Coordinamento e/o assistenza eventi e/o mostre: <i>Festa della mamma; ICOM. International Museum Day; Pasqua ad Arte; Plaisirs de Culture en Vallée d'Aoste</i>	<i>Ufficio scavi e manutenzioni patrimonio archeologico Ufficio archeologia, didattica e valorizzazione Ufficio progetti cofinanziati Ufficio gestione beni culturali Ufficio scavi e manutenzioni patrimonio archeologico</i>
AYMAVILLES Strada regionale n. 47	- Assistenza attività propedeutiche lavori stradali - Direzione e/o assistenza lavori stradali (cod. sito 008-0015)	<i>Ufficio patrimonio architettonico Ufficio archeologia, didattica e valorizzazione</i>
BACENO Chiesa di San Gaudenzio	- Indagini diagnostiche non invasive e microinvasive policromia altare, legno (cod. ASY)	<i>Ufficio laboratorio analisi scientifiche</i>
BARCELONA Museu Nacional d'Art de Catalunya	- Indagini non invasive policromia polittico (cod. AST, MNAC 5088)	<i>Ufficio laboratorio analisi scientifiche</i>
BARD Forte	- Coordinamento e/o assistenza eventi e/o mostre: <i>Antonio Ligabue e il suo mondo; Il Déco in Italia. L'eleganza della modernità; L'adieu des glaciers. Il Gran Paradiso: ricerca fotografica e scientifica</i>	<i>Ufficio restauro patrimonio storico-artistico</i>
BARD Strada statale n. 26 Ponte collegamento con Hône	- Coordinamento: manutenzione archeologica; rilievi; montaggio sensori (cod sito 034-0005)	<i>Ufficio archeologia, didattica e valorizzazione Ufficio progetti cofinanziati</i>
BARD Vittorio Emanuele II, via Edificio privato	- Direzione e/o assistenza lavori edili (cod. sito 009-0009)	<i>Ufficio archeologia, didattica e valorizzazione</i>

Comune e/o bene	Intervento	Ufficio
BRESCIA Torre della Pallata	- Caratterizzazione prodotti degrado frammento lapideo (cod. ATB)	<i>Ufficio laboratorio analisi scientifiche</i>
BRUSSON Champas, località	- Direzione e/o assistenza lavori edili cabina DEVAL (cod. sito 012-0009)	<i>Ufficio archeologia, didattica e valorizzazione</i>
BRUSSON Strada regionale n. 45 Cappella di San Valentino	- Sorveglianza, monitoraggio degrado e manutenzioni ordinarie	<i>Ufficio patrimonio architettonico</i>
CATALOGO REGIONALE BENI CULTURALI	- Implementazione e aggiornamento schede BM (n. 1.176), BI (n. 7), schede immagini (n. 562) e schede autore (n. 1) - Evoluzione e integrazione Portale Catalogo regionale beni culturali, applicazione web per la consultazione (parte 1) https://beniculturali.regione.vda.it - Coordinamento consegna e collaudo evoluzione e integrazione del sistema Catalogo regionale beni culturali	<i>Ufficio catalogo e archivi iconografici e documentali</i>
	- Direzione e coordinamento implementazione progetto <i>PITem Piani Integrati Tematici. Pa.C.E. Patrimoine, Culture, Économie: Sauvegarder</i> , scheda censimento ponti	<i>Ufficio archeologia, didattica e valorizzazione Ufficio catalogo e archivi iconografici e documentali Ufficio progetti cofinanziati</i>
	- Scheda <i>MAR</i> : inserimento oggetti d'arte	<i>Ufficio archeologia, didattica e valorizzazione Ufficio catalogo e archivi iconografici e documentali</i>
CHALLAND-SAINT-ANSELME Tollégnaz, località Pont de pera	- Coordinamento: manutenzione archeologica; rilievi; montaggio sensori (cod. sito 013-0005) - Manutenzione archeologica (cod. sito 013-0005)	<i>Ufficio archeologia, didattica e valorizzazione Ufficio progetti cofinanziati Ufficio scavi e manutenzioni patrimonio archeologico</i>
CHALLAND-SAINT-VICTOR Castello di Villa	- Coordinamento attività progettazione illuminazione esterna	<i>Ufficio patrimonio architettonico</i>
CHAMBAVE Lillaz, località	- Coordinamento analisi fibre vegetali indagini archeologiche linea Terna 209, P13 e P14 (cod. sito 015-0002) - Riconoscimento fibre vegetali indagini archeologiche (cod. ASU, cod. sito 015-0002)	<i>Ufficio archeologia, didattica e valorizzazione Ufficio laboratorio analisi scientifiche</i>
CHAMPDEPRAZ Luoghi vari	- Direzione e/o assistenza posa reti di servizio	<i>Ufficio archeologia, didattica e valorizzazione</i>

Comune e/o bene	Intervento	Ufficio
CHAMPORCHER Dondénaz, località Sito d'alta quota	- Ricognizioni, rilievi (cod. sito 018-0005)	<i>Ufficio archeologia, didattica e valorizzazione</i> <i>Ufficio scavi e manutenzioni patrimonio archeologico</i>
CHAMPORCHER Dondénaz, località	- Direzione: indagini archeologiche (cod. sito 018-0006); analisi palinologiche e radiocarboniche	<i>Ufficio archeologia, didattica e valorizzazione</i>
CHARVENSOD Emilius, Monte	- Attività propedeutiche manutenzione straordinaria scultura raffigurante la Vergine, bronzo	<i>Ufficio officina conservazione e realizzazioni meccaniche</i> <i>Ufficio restauro patrimonio storico-artistico</i>
CHARVENSOD Le Plan-Félinaz, località	- Coordinamento analisi fibre vegetali indagini archeologiche linea Terna 209, P101 (cod. sito 019-0004)	<i>Ufficio archeologia, didattica e valorizzazione</i>
	- Riconoscimento fibre vegetali indagini archeologiche (cod. ATH, cod. sito 019-0004)	<i>Ufficio laboratorio analisi scientifiche</i>
CHÂTILLON Biblioteca comprensoriale	- Coordinamento e/o assistenza eventi e/o mostre: <i>Settimana nazionale Nati per Leggere</i>	<i>Ufficio sviluppo SBV e gestione magazzini</i>
CHÂTILLON Castello Gamba	- Sorveglianza, monitoraggio degrado e manutenzioni ordinarie - Direzione lavori, vigilanza, coordinamento e sicurezza manutenzioni straordinarie impianti: elettrici; antintrusione; spegnimento; rilevazione incendi - Direzione lavori, vigilanza e coordinamento manutenzioni straordinarie edili: sale espositive; edifici parco; impianto antincendio - Direzione lavori e coordinamento: realizzazione bussola facciata ovest; restauro scalinata accesso ovest; progettazione manutenzione straordinaria copertura Scuderia; rimozione neve - Assistenza manutenzioni straordinarie aree verdi pertinenti	<i>Ufficio patrimonio architettonico</i>
	- Indagini e monitoraggi microclimatici	<i>Ufficio laboratorio analisi scientifiche</i>
	- Direzione manutenzione arredi, mobili, suppellettili - Coordinamento e assistenza ricollocazione scultura <i>Acqua Ruota</i> di L. Finessi, acciaio inox (n. inv. 135 AC)	<i>Ufficio patrimonio storico-artistico</i> <i>Ufficio restauro patrimonio storico-artistico</i>
	- Assistenza campagna fotografica dipinti collezione <i>Arte contemporanea</i>	<i>Ufficio restauro patrimonio storico-artistico</i>
	- Ricollocazione scultura <i>Acqua Ruota</i> di L. Finessi (n. inv. 135 AC)	<i>Ufficio officina conservazione e realizzazioni meccaniche</i>

Comune e/o bene	Intervento	Ufficio
	- Coordinamento e/o assistenza eventi e/o mostre: <i>Château miel; Culturété. L'estate nei siti e nei castelli della Valle d'Aosta: Châteaux Nuits, Estate in Gamba, Storie per gioco; Détails. Orbita; 10 anni in Gamba; Festa della mamma; Festa dei nonni; Festa del papà; Giornata del Contemporaneo; Giornata internazionale della donna; I cento anni di Francesco Nex; ICOM. International Museum Day; Innamorati dell'arte; Les Journées de la Francophonie en Vallée d'Aoste; L'ultima guerra di Mario Schifano 1988-1998; Natale ad Arte; Pasqua ad Arte; Pier Paolo Pasolini. Fuori quadro. Il cinema in forma di poesia; Plaisirs de Culture en Vallée d'Aoste; Siamo venuti da troppo lontano per fermarci qui</i>	<i>Ufficio gestione beni culturali Ufficio patrimonio architettonico Ufficio patrimonio storico-artistico Ufficio restauro patrimonio storico-artistico</i>
CHATILLON Castello Passerin d'Entrèves	- Direzione restauro dipinto murale facciata raffigurante la Sindone, cappella	<i>Ufficio patrimonio storico-artistico Ufficio restauro patrimonio storico-artistico</i>
CHÂTILLON Castello di Ussel	- Sorveglianza, monitoraggio degrado e manutenzioni ordinarie - Sorveglianza pratica concessione utilizzo al Comune di Châtillon - Direzione lavori e coordinamento: manutenzioni straordinarie impianti tecnologici, elettrici e derattizzazione; posa linee vita impianto illuminazione facciata nord - Coordinamento affido rifacimento porzioni copertura	<i>Ufficio patrimonio architettonico</i>
	- Manutenzione straordinaria ringhiere interne e serrature	<i>Ufficio officina conservazione e realizzazioni meccaniche</i>
CHÂTILLON Conoz, località	- Direzione e/o assistenza posa reti di servizio (cod. sito 020-0014)	<i>Ufficio archeologia, didattica e valorizzazione</i>
CHÂTILLON Stazione ferroviaria	- Direzione indagini archeologiche (cod. sito 020-0013)	<i>Ufficio archeologia, didattica e valorizzazione</i>
COGNE Luoghi vari	- Coordinamento e/o assistenza eventi e/o mostre: <i>Il Provinciale</i>	<i>Ufficio patrimonio storico-artistico</i>
COLLEZIONI	- Movimentazione e/o riordino e/o assistenza studio e restauro reperti collezioni regionali: Aosta (Area megalitica di Saint-Martin-de-Corléans cod. sito 03-0078/0079/0080/0221/0227, ex Hôtel Couronne cod. sito 003-0017, <i>Porta Praetoria</i> fornice nord e <i>canadium</i> cod. sito 003-0201, via Stevenin cod. sito 003-0014, via Vevey/Vecchia Aosta cod. sito 003-0120); Avise (Col Citrin cod. sito 006-0007, Punta Fetita cod. sito 006-0009, Tour Ronde cod. sito 006-0010); Nus (Col Pierrey cod. sito 045-0007);	<i>Ufficio laboratorio di restauro e gestione materiali archeologici</i>

Comune e/o bene	Intervento	Ufficio
	<p>Pré-Saint-Didier (loc. Bois-de-Montagnoulaz cod. sito 053-0005); Quart (loc. Vollein cod. sito 054-0003/0006); Saint-Pierre (via della Torre parcheggio cod. sito 063-0003)</p> <p>- Pulitura reperti collezioni regionali: Aosta (via Croix-de-Ville cod. sito 003-0378, piazza Giovanni XXIII cod. sito 003-0233, ex Prevostura futura Casa della Carità cod. sito 003-0369); Nus (loc. Messigné cod. sito 045-0002)</p> <p>- Assistenza movimentazione e trasporto reperti collezioni regionali: Aosta (Area archeologica Giardino dei ragazzi cod. sito 003-0003, strada della Consolata cod. sito 003-0002, ex Albergo Alpino 003-0029, via Losanna cod. sito 003-0010, Necropoli fuori <i>Porta Decumana</i> cod. sito 003-0005, Necropoli occidentale ex Polveriera cod. sito 003-0028, via Vevey cod. sito 003-0036)</p> <p>- Manutenzione ordinaria, movimentazione, trasporto e allestimento vetrine reperti collezioni regionali: Avise (Punta Fetita cod. sito 006-0009, Tour Ronde cod. sito 006-0010); La Magdeleine (loc. Tantané cod. sito 039-0001); Nus (Col Pierrey cod. sito 045-0007); Pré-Saint-Didier (loc. Bois-de-Montagnoulaz cod. sito 053-0005)</p> <p>- Presa in carico reperti: Aosta (Area megalitica di Saint-Martin-de-Corléans cod. sito 03-0078, corso Battaglione Aosta cod. sito 003-0325, via Chambéry cod. sito 003-0320, Complesso forense Criptoportico cod. sito 003-0027, via Croix-de-Ville cod. sito 003-0378, piazza Giovanni XXIII cod. sito 003-0233, ex Prevostura futura Casa della Carità cod. sito 003-0369, via Quintane 003-0085); Avise (Col Citrin cod. sito 006-0007); Ayas (loc. Les Fusines cod. sito 007-0003); Aymavilles (castello cod. sito 008-0002); Chambave (loc. Lillaz cod. sito 015-0002); Charvensod (loc. Le Plan-Félinaz cod. sito 019-0004); Émarèse (loc. Ravet cod. sito 025-0007); Fénis (loc. Les Crêtes cod. sito 027-0009); Gignod (loc. Mont de la Tsa cod. sito 030-0004); La Magdeleine (loc. Tantané cod. sito 039-0001); Nus (loc. Messigné cod. sito 045-0002, Col Pierrey cod. sito 045-0007); Pré-Saint-Didier (loc. Bois-de-Montagnoulaz cod. sito 053-0005); Saint-Marcel (castello cod. sito 060-0001); Saint-Pierre (Castello Sarrid de La Tour cod. sito 063-0011)</p>	
	<p>- Indagini e monitoraggi microclimatici: Aosta (deposito via Antica Zecca)</p>	<i>Ufficio laboratorio analisi scientifiche</i>
	<p>- Acquisizioni: <i>La bella lattaia</i> di I. Mus, olio su tavola (n. inv. 780 AC); <i>Pulse</i> di M. Bettio, olio su lino (n. inv. 779 AC); 11 dipinti, 17 disegni, 5 litografie di B. Pulga (n. inv. 746-778 AC); <i>Paysage corporel - elle n'est pas déracinée</i> di B. Diaw, pastello su stampa fotografica su tela (n. inv. 784 AC); <i>Trees on Land #3 #14 #18</i> di R. Biscotti, argilla, cenere</p>	<i>Ufficio patrimonio storico-artistico</i>

Comune e/o bene	Intervento	Ufficio
	(n. inv. 783/1-783/3); <i>Clay Time Code - Gephirocapsa S2</i> di B. De Ponti, argilla (n. inv. 781 AC); <i>Clay Time Code - Globorotalia C1</i> di B. De Ponti, argilla (n. inv. 782 AC); vaso, maiolica (n. inv. 409 CSG); <i>Orbita</i> di M. Uberti, acciaio inox, neon (n. inv. 745 AC)	
	<ul style="list-style-type: none"> - Implementazione database assicurazione collezioni regionali - Implementazione inventario collezioni regionali nella Mediateca regionale semplificata - Coordinamento campagne fotografiche documentazione beni proprietà regionale e beni proprietà ecclesiastica - Valutazione stato conservazione, coordinamento movimentazione e direzione manutenzione straordinaria collezione <i>Cerise</i> - Valutazione stato conservazione scultura <i>Hyper Ovum</i> di M. Bentivoglio, legno (n. inv. 88 AC) 	<p><i>Ufficio patrimonio storico-artistico</i> <i>Ufficio restauro patrimonio storico-artistico</i></p>
	<ul style="list-style-type: none"> - Report dipinto <i>Lo salion</i> di I. Mus, masonite (n. inv. 277 AC) - Assistenza consultazione opere e/o arredi collezioni regionali: Aosta (deposito via Monte Vodice) 	<p><i>Ufficio restauro patrimonio storico-artistico</i></p>
	<ul style="list-style-type: none"> - Prestiti per eventi e/o mostre: <i>Giotto e il Novecento</i> (Rovereto, MART - Museo di arte moderna e contemporanea), dipinto <i>Lo salion</i> di I. Mus (n. inv. 277 AC); <i>IneLUDibile Gioco</i> (Gignod, MAIN-Maison de l'Artisanat International), materiale etnografico (n. 14); <i>L'adieu des glaciers. Il Gran Paradiso: ricerca fotografica e scientifica</i> (Bard, Forte), scultura raffigurante Vittorio Emanuele II (BM 33845); <i>Margherita di Savoia. Regina d'Italia</i> (Torino, Palazzo Madama), dipinto raffigurante Umberto I di Savoia (BM 26861); <i>Quand flamboyait la Toison d'Or. Le Bon, le Téméraire et le Chancelier Rolin (1376-1462)</i> (Beaune, lieux divers), reliquiario a testa di san Giovanni Battista (BM 715) e calice (BM 540); <i>Restituzioni, XIX edizione</i> (Napoli, Gallerie d'Italia), Messale di F. De Prez (BM 5709) 	<p><i>Ufficio patrimonio storico-artistico</i> <i>Ufficio restauro patrimonio storico-artistico</i></p>
<p>COURMAYEUR Ex Hôtel de l'Ange</p>	<ul style="list-style-type: none"> - Assistenza progettazione restauro decorazione murale salone e vestibolo 	<p><i>Ufficio patrimonio storico-artistico</i> <i>Ufficio restauro patrimonio storico-artistico</i></p>
<p>DONNAS Biblioteca comprensoriale</p>	<ul style="list-style-type: none"> - Coordinamento e/o assistenza eventi e/o mostre: <i>Borghiamo. I tempi del vino; Cinema e colori; 50 anni di Pro loco; Da Dounah a... Dounah: qui vat, qui vén, qui torne; Disegno e acquerello; Documenti restaurati dell'Archivio storico; Fantasie di carta; Shamsia Hassani; Tutte le forme dell'acqua; Mamma Lingua. La valigia dei libri in più lingue</i> 	<p><i>Ufficio sviluppo SBV e gestione magazzini</i></p>

Comune e/o bene	Intervento	Ufficio
DONNAS Préle, località Barma Cotze 2	- Direzione indagini archeologiche (cod. sito 023-0009)	<i>Ufficio scavi e manutenzioni patrimonio archeologico</i>
DONNAS Stazione ferroviaria	- Direzione indagini archeologiche (cod. sito 023-0011)	<i>Ufficio archeologia, didattica e valorizzazione</i>
FÉNIS Castello	- Sorveglianza, monitoraggio degrado e manutenzioni ordinarie - Direzione lavori e coordinamento manutenzioni straordinarie: edili; impiantistiche - Direzione e coordinamento sostituzione e manutenzioni straordinarie: sistema videosorveglianza; impianto antincendio - Coordinamento affido progettazione rifacimento illuminazione esterna - Assistenza progettazione sistemazione e valorizzazione area verde a est - Coordinamento analisi dendrocronologiche travi, legno, balconata cortile interno - Direzione e assistenza manutenzione straordinaria intonaci e superfici decorate cortile e cappella - Direzione manutenzione arredi, mobili, suppellettili e tessuti - Coordinamento e/o assistenza eventi e/o mostre: <i>Culturété. L'estate nei siti e nei castelli della Valle d'Aosta: Châteaux Nuits; Festa della mamma; Festa dei nonni; Festa del papà; Giornata internazionale della donna; ICOM. International Museum Day; Innamorati dell'arte; Plaisirs de Culture en Vallée d'Aoste; Rencontre valdôtaine</i>	<i>Ufficio patrimonio architettonico</i> <i>Ufficio patrimonio storico-artistico</i> <i>Ufficio restauro patrimonio storico-artistico</i> <i>Ufficio gestione beni culturali</i> <i>Ufficio patrimonio architettonico</i> <i>Ufficio patrimonio storico-artistico</i> <i>Ufficio restauro patrimonio storico-artistico</i>
FÉNIS Chez-Sapin, località	- Coordinamento analisi dendrocronologiche croce detta di Ramolivaz, legno (BM 29746)	<i>Ufficio patrimonio storico-artistico</i> <i>Ufficio restauro patrimonio storico-artistico</i>
FÉNIS Les Crêtes, località	- Direzione indagini archeologiche (cod. sito 027-0009)	<i>Ufficio archeologia, didattica e valorizzazione</i>
FÉNIS Luoghi vari	- Direzione e/o assistenza posa reti di servizio (cod. sito 027-0008)	<i>Ufficio archeologia, didattica e valorizzazione</i>
FÉNIS MAV-Museo dell'Artigianato Valdostano di Tradizione	- Indagini e monitoraggi microclimatici	<i>Ufficio laboratorio analisi scientifiche</i>
FONTAINEMORE Pianpervero, località	- Direzione e/o assistenza lavori stradali (cod. sito 028-0001)	<i>Ufficio archeologia, didattica e valorizzazione</i>

Comune e/o bene	Intervento	Ufficio
GIGNOD Mont de la Tsa, località Sito d'alta quota	- Direzione ed esecuzione: ricognizioni; indagini archeologiche; rilievi (cod. sito 030-0004)	<i>Ufficio archeologia, didattica e valorizzazione</i> <i>Ufficio scavi e manutenzioni patrimonio archeologico</i>
GRESSAN Luoghi vari	- Direzione e/o assistenza posa reti di servizio	<i>Ufficio archeologia, didattica e valorizzazione</i>
GRESSAN Vilvoir, località Chiesa di Sainte-Marie-Madeleine	- Valutazione stato conservazione scultura raffigurante Madonna col Bambino, legno (BM 10313)	<i>Ufficio patrimonio storico-artistico</i> <i>Ufficio restauro patrimonio storico-artistico</i>
GRESSONEY-LA-TRINITÉ Cimitero vecchio	- Direzione e/o assistenza lavori edili (cod. sito 032-0001)	<i>Ufficio archeologia, didattica e valorizzazione</i>
GRESSONEY-SAINT-JEAN Castel Savoia	- Sorveglianza, monitoraggio degrado e manutenzioni ordinarie - Direzione lavori e coordinamento: manutenzioni straordinarie edifici dipendenze, mura di cinta, impianti tecnologici e antincendio; restauro elementi lapidei scalinata esterna; rimozione neve - Coordinamento attività accatastamento edifici e terreni	<i>Ufficio patrimonio architettonico</i>
	- Indagini e monitoraggi microclimatici	<i>Ufficio laboratorio analisi scientifiche</i>
	- Direzione manutenzione arredi, mobili, suppellettili e tessuti	<i>Ufficio patrimonio storico-artistico</i> <i>Ufficio restauro patrimonio storico-artistico</i>
	- Realizzazione e posa tettoia, foresteria	<i>Ufficio laboratorio restauro ligneo edile</i> <i>Ufficio officina conservazione e realizzazioni meccaniche</i>
	- Coordinamento e/o assistenza eventi e/o mostre: <i>Culturété. L'estate nei siti e nei castelli della Valle d'Aosta: Châteaux Nuits; Festa della mamma; Festa dei nonni; Festa del papà; Giornata internazionale della donna; ICOM. International Museum Day; Innamorati dell'arte; Natale ad Arte; Plaisirs de Culture en Vallée d'Aoste</i> - Assistenza riprese video: <i>Natale a casa Bocelli</i>	<i>Ufficio gestione beni culturali</i> <i>Ufficio patrimonio architettonico</i> <i>Ufficio patrimonio storico-artistico</i> <i>Ufficio restauro patrimonio storico-artistico</i>
GRESSONEY- SAINT- JEAN Chiesa di San Giovanni Battista	- Direzione e/o assistenza lavori edili (cod. sito 033-0001)	<i>Ufficio archeologia, didattica e valorizzazione</i>
GRESSONEY-SAINT-JEAN Museo regionale della fauna alpina Beck Pecco	- Verifica stato conservazione dipinto raffigurante il barone Beck Pecco, tela	<i>Ufficio restauro patrimonio storico-artistico</i>
GUICHET LINGUISTIQUE	- Inserimento dizionario sonoro lemmi Nus (n. 2.600 circa) e file sonori (n. 25.000 circa) varianti	<i>BREL - Bureau promotion et organisation initiatives</i>

Comune e/o bene	Intervento	Ufficio
	<p>di: Challand-Saint-Anselme, Introd, Nus, Quart, Saint-Nicolas</p> <ul style="list-style-type: none"> - Registrazione lemmi varianti di: Challand-Saint-Anselme, Introd, Quart, Torgnon - Trattamento sonoro, trascrizione e inserimento nel dizionario dei lemmi relativi alle varianti di: Avise, Challand-Saint-Anselme, Introd, Pollein, Quart (circa n. 8.300 lemmi e 17.000 file sonori) - Produzione e ricerca materiale fotografico per illustrazione dei lemmi del Glossario on line (n. 300) - Creazione di schede lessicali trilingui (patois, francese e italiano) su tematiche grammaticali specifiche per inserimento nel dizionario on line - Cura delle pubblicazioni <i>Balade légendaire</i> e <i>Lo tsati de Tsateyón</i> editi nell'ambito della collezione <i>Patois et identité</i> (scelta materiali, trascrizioni e traduzioni) - Gestione testi in francoprovenzale pubblicati sui bollettini comunali - Registrazione sonora ed editing dei toponimi ufficializzati con D.P.Reg., secondo la L.R. 61/1976, sia nella variante ufficializzata che nella variante in francoprovenzale locale - Istruttoria ed evasione richieste: consulenze e traduzione testi in francoprovenzale 	
HÔNE Chanoux, via Ponte collegamento con Bard	- Coordinamento: manutenzione archeologica; rilievi; montaggio sensori (cod sito 034-0005)	<i>Ufficio archeologia, didattica e valorizzazione</i> <i>Ufficio progetti cofinanziati</i>
HÔNE Le Ronc, località	- Direzione indagini geofisiche (cod. sito 034-0004)	<i>Ufficio archeologia, didattica e valorizzazione</i>
INTROD Chiesa della Conversione di San Paolo	- Capitolato, affido, direzione e coordinamento manutenzione ordinaria Museo d'arte sacra	<i>Ufficio patrimonio storico-artistico</i> <i>Ufficio restauro patrimonio storico-artistico</i>
INTROD Luoghi vari	- Realizzazione e posa supporti pannelli informativi	<i>Ufficio officina conservazione e realizzazioni meccaniche</i>
INTROD Pont, località Ponte vecchio	- Progettazione e direzione restauro (cod. sito 035-0010)	<i>Ufficio beni archeologici restauro</i> <i>Ufficio laboratorio di restauro e gestione materiali archeologici</i> <i>Ufficio progetti cofinanziati</i>
ISSIME Biolley, località Cappella di San Nicola	- Valutazione stato conservazione dipinto raffigurante la Madonna col Bambino tra i santi Grato, Pietro e Nicola, tela (BM 54049)	<i>Ufficio patrimonio storico-artistico</i> <i>Ufficio restauro patrimonio storico-artistico</i>

Comune e/o bene	Intervento	Ufficio
ISSIME Chiesa di San Giacomo	- Posa bacheca	<i>Ufficio officina conservazione e realizzazioni meccaniche</i>
ISSOGNE Castello	- Sorveglianza, monitoraggio degrado e manutenzioni ordinarie - Direzione lavori e coordinamento manutenzioni straordinarie impianti: tecnologici; videosorveglianza; antincendio - Coordinamento: attività affido restauro intonaci decorati cortile, logge e giardino; attività affido direzione lavori e coordinamento sicurezza; manutenzione straordinaria illuminazione esterna - Progettazione e direzione restauro: intonaci; elementi in cotto e litici; arredi lignei, <i>Sacrestia e Camerone degli uomini d'arme</i> - Revisione progettazione restauro intonaci decorati cortile, logge e giardino - Direzione restauro: apparato decorativo porticato (BM 2642); copia dipinto <i>La partita a scacchi</i> di G. Induno (n. inv. 1718 CI, BM 54035) - Direzione manutenzione arredi, mobili, suppellettili e tessuti - Implementazione allestimento Appartamento di Avondo - Assistenza campagne fotografiche: 3 dipinti, cartone (n. inv. 1708 CI), tela (n. inv. 1718 CI), cartone e tela (n. inv. 1719 CI); corno da caccia (n. inv. 395 CI) - Revisione apparati didascalici - Coordinamento e/o assistenza eventi e/o mostre: <i>Culturété. L'estate nei siti e nei castelli della Valle d'Aosta: Châteaux Nuits; Festa della mamma; Festa dei nonni; Festa del papà; Giornata internazionale della donna; ICOM. International Museum Day; Innamorati dell'arte; Plaisirs de Culture en Vallée d'Aoste</i>	<i>Ufficio patrimonio architettonico</i> <i>Ufficio patrimonio storico-artistico</i> <i>Ufficio restauro patrimonio storico-artistico</i> <i>Ufficio restauro patrimonio storico-artistico</i> <i>Ufficio gestione beni culturali</i> <i>Ufficio patrimonio storico-artistico</i> <i>Ufficio gestione beni culturali</i> <i>Ufficio patrimonio architettonico</i> <i>Ufficio patrimonio storico-artistico</i> <i>Ufficio restauro patrimonio storico-artistico</i>
ISSOGNE Luoghi vari	- Direzione e/o assistenza posa reti di servizio	<i>Ufficio archeologia, didattica e valorizzazione</i>
LA MAGDELEINE Tantané, località Sito d'alta quota	- Manutenzione archeologica (cod. sito 039-0001)	<i>Ufficio archeologia, didattica e valorizzazione</i> <i>Ufficio scavi e manutenzioni patrimonio archeologico</i>
LA SALLE Chiesa di San Cassiano di Imola	- Capitolato, affido, direzione e coordinamento manutenzione ordinaria Museo d'arte sacra	<i>Ufficio patrimonio storico-artistico</i> <i>Ufficio restauro patrimonio storico-artistico</i>

Comune e/o bene	Intervento	Ufficio
LA SALLE Chiesa di Sant'Orso	- Capitolato, affido, direzione e coordinamento manutenzione ordinaria Museo d'arte sacra	<i>Ufficio patrimonio storico-artistico</i> <i>Ufficio restauro patrimonio storico-artistico</i>
LA SALLE Maison Gerbollier	- Coordinamento e/o assistenza eventi e/o mostre: <i>Cereali e orti come patrimonio culturale: il progetto di cooperazione transfrontaliera Italia/Svizzera LIVING ICH</i>	<i>BREL - Bureau promotion et organisation initiatives</i>
LA SALLE Tignet, località Sito d'alta quota	- Assistenza rilievo (cod. sito 040-0008)	<i>Ufficio scavi e manutenzioni patrimonio archeologico</i>
LA THUILE Orgères, località Insediamento d'altura	- Direzione indagini archeologiche (cod. sito 041- 0012, IX 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 ordinarie	<i>Ufficio laboratorio restauro ligneo edile</i>
LA THUILE Thèraz, località Retranchements du Prince Thomas	- Direzione e/o assistenza posa reti di servizio (cod. sito 041-0033)	<i>Ufficio archeologia, didattica e valorizzazione</i>
MONTJOVET Berriat, località	- Direzione e/o assistenza lavori stradali (cod. sito 043-0011)	<i>Ufficio archeologia, didattica e valorizzazione</i>
MONTJOVET Bussolinaz, Torrente Ponte romano	- Rilievo spalla destra e sostruzione (cod. sito 043- 0014)	<i>Ufficio scavi e manutenzioni patrimonio archeologico</i>
MONTJOVET Castello di Chenal	- Sorveglianza, monitoraggio degrado e manutenzioni ordinarie - Assistenza rilievo (cod. sito 043-0006)	<i>Ufficio patrimonio architettonico</i> <i>Ufficio scavi e manutenzioni patrimonio archeologico</i>
MONTJOVET Castello di Saint-Germain	- Sorveglianza, monitoraggio degrado e manutenzioni ordinarie - Coordinamento attività progettazione rifacimento sentiero ingresso	<i>Ufficio patrimonio architettonico</i>
MORGEX Auditorium comunale	- Coordinamento e/o assistenza eventi e/o mostre: <i>Cervino Cine Mountain on tour</i>	<i>Ufficio sviluppo SBV e gestione magazzini</i>

Comune e/o bene	Intervento	Ufficio
MORGEX Biblioteca comprensoriale	- Coordinamento e/o assistenza eventi e/o mostre: <i>I colori del silenzio; Settimana nazionale Nati per Leggere</i>	<i>Ufficio sviluppo SBV e gestione magazzini</i>
MORGEX Chiesa di Santa Maria Assunta	- Capitolato, affido, direzione e coordinamento manutenzione ordinaria Museo d'arte sacra	<i>Ufficio patrimonio storico-artistico</i> <i>Ufficio restauro patrimonio storico-artistico</i>
MORGEX Tour de l'Archet	- Sorveglianza, monitoraggio degrado e manutenzioni ordinarie - Direzione lavori e coordinamento manutenzioni straordinarie impianti: tecnologici; elettrici - Assistenza manutenzione Fondazione Centro di studi storico-letterari Natalino Sapegno	<i>Ufficio patrimonio architettonico</i>
NUS La Plantaz, località	- Coordinamento e/o assistenza eventi e/o mostre: <i>Plaisirs de Culture en Vallée d'Aoste</i>	<i>Ufficio gestione beni culturali</i> <i>Ufficio patrimonio architettonico</i>
NUS La Plantaz, località	- Direzione indagini geofisiche (cod. sito 045-0010)	<i>Ufficio archeologia, didattica e valorizzazione</i>
NUS Messigné, località Insediamento	- Direzione ed esecuzione indagini archeologiche (cod. sito 045-0002)	<i>Ufficio archeologia, didattica e valorizzazione</i> <i>Ufficio scavi e manutenzioni patrimonio</i> <i>archeologico</i>
	- Rilievo (cod. sito 045-0002)	<i>Ufficio scavi e manutenzioni patrimonio</i> <i>archeologico</i>
NUS Pierrey, Colle Sito d'alta quota	- Documentazione e rilievo (cod. sito 045-0007)	<i>Ufficio scavi e manutenzioni patrimonio</i> <i>archeologico</i>
NUS Stazione ferroviaria	- Direzione indagini archeologiche (cod. sito 045- 0009)	<i>Ufficio archeologia, didattica e valorizzazione</i>
NUS Varenches, località Miniera	- Coordinamento e assistenza rilievo (cod. sito 045- 0011)	<i>Ufficio archeologia, didattica e valorizzazione</i> <i>Ufficio scavi e manutenzioni patrimonio</i> <i>archeologico</i>
OLLOMONT La Cou, località Miniera Balme Les Rey, località Miniera Saint-Jean	- Direzione e/o assistenza lavori parco minerario (cod. sito 046-0003)	<i>Ufficio archeologia, didattica e valorizzazione</i>
OLLOMONT Vaud, località Cappella di San Gregorio e della Madonna delle Nevi	- Direzione restauro decorazione murale interna ed esterna	<i>Ufficio patrimonio storico-artistico</i> <i>Ufficio restauro patrimonio storico-artistico</i>

Comune e/o bene	Intervento	Ufficio
PERLOZ Rémondin, località	- Direzione e/o assistenza posa reti di servizio (cod. sito 048-0006)	<i>Ufficio archeologia, didattica e valorizzazione</i>
PONTBOSET Vaseras, località Ponte	- Coordinamento: manutenzione archeologica; rilievi; montaggio sensori (cod. sito 050-0001)	<i>Ufficio archeologia, didattica e valorizzazione Ufficio progetti cofinanziati</i>
PONTEY Chiesa di San Martino	- Assistenza: rifacimento croce; ricollocazione scultura raffigurante Cristo, legno (BM 7308)	<i>Ufficio patrimonio storico-artistico Ufficio restauro patrimonio storico-artistico</i>
PONTEY Verthuy, località	- Direzione e/o assistenza posa reti di servizio (cod. sito 051-0005)	<i>Ufficio archeologia, didattica e valorizzazione</i>
PONT-SAINT-MARTIN Castello	- Direzione e/o assistenza lavori edili (cod. sito 052- 0005) - Direzione indagini archeologiche (cod. sito 052-0005)	<i>Ufficio archeologia, didattica e valorizzazione</i>
PONT-SAINT-MARTIN Fontaney, località Cimitero	- Assistenza progettazione restauro e ricollocazione lapidi e altri manufatti commemorativi	<i>Ufficio patrimonio storico-artistico Ufficio restauro patrimonio storico-artistico</i>
PONT-SAINT-MARTIN Ponte romano	- Coordinamento: manutenzione archeologica; rilievi; montaggio sensori (cod. sito 052-0011)	<i>Ufficio archeologia, didattica e valorizzazione Ufficio progetti cofinanziati</i>
PONT-SAINT-MARTIN Stigliano Superiore, località Scivolo delle donne	- Direzione indagini archeologiche (cod. sito 052-0010)	<i>Ufficio archeologia, didattica e valorizzazione</i>
PRÉ-SAINT-DIDIER Bois-de-Montagnoulaz, località Insediamento	- Direzione e coordinamento realizzazione e posa: recinzione; impianto illuminazione; pannelli informativi (cod. sito 053-0005) - Coordinamento ed esecuzione manutenzione archeologica - Direzione e/o assistenza lavori edili (cod. sito 053-0005) - Realizzazione e posa supporti pannelli informativi	<i>Ufficio archeologia, didattica e valorizzazione Ufficio beni archeologici e restauro Ufficio progetti cofinanziati Ufficio archeologia, didattica e valorizzazione Ufficio scavi e manutenzioni patrimonio archeologico Ufficio archeologia, didattica e valorizzazione Ufficio laboratorio restauro ligneo edile Ufficio officina conservazione e realizzazioni meccaniche</i>
PRÉ-SAINT-DIDIER Chiesa di San Lorenzo	- Capitolato, affido, direzione e coordinamento manutenzione ordinaria Museo d'arte sacra	<i>Ufficio patrimonio storico-artistico Ufficio restauro patrimonio storico-artistico</i>

Comune e/o bene	Intervento	Ufficio
QUARONA Chiesa di San Giovanni al Monte	- Indagini non invasive e microinvasive policromia e prodotti degrado dipinti murali (cod. ATJ)	<i>Ufficio laboratorio analisi scientifiche</i>
QUART Castello	- Sorveglianza, monitoraggio degrado e manutenzioni ordinarie - Direzione lavori, vigilanza, coordinamento manutenzioni straordinarie aree esterne - Direzione e coordinamento restauro II stralcio (opere architettoniche, strutturali, impiantistiche e restauro) - Coordinamento documentazione fotografica e video restauro II lotto	<i>Ufficio patrimonio architettonico</i>
	- Direzione: indagini archeologiche (cod. sito 054-0005); rilievi; analisi dendrocronologiche - Direzione e/o assistenza lavori edili - Direzione e coordinamento studio materiali archeologici	<i>Ufficio archeologia, didattica e valorizzazione</i>
	- Rilievo ambienti: <i>Magna Aula</i> , C1, C2, C3, D1, D2, D3 (cod. sito 054-0005)	<i>Ufficio scavi e manutenzioni patrimonio archeologico</i>
	- Direzione restauro apparati decorativi e intonaci superfici interne ed esterne	<i>Ufficio patrimonio storico-artistico</i> <i>Ufficio restauro patrimonio storico-artistico</i>
QUART Lillaz, località Ex Valfer	- Coordinamento attività propedeutiche movimentazione collezione <i>Cerise</i> - Realizzazione arredi	<i>Ufficio patrimonio storico-artistico</i> <i>Ufficio restauro patrimonio storico-artistico</i> <i>Ufficio officina conservazione e realizzazioni meccaniche</i>
QUART Seran, località Cappella di San Giovanni Evangelista	- Campionamento policromia Crocifisso d'arco trionfale, legno (BM 10405) - Coordinamento analisi dendrocronologiche Crocifisso d'arco trionfale, legno (BM 10405)	<i>Ufficio laboratorio analisi scientifiche</i> <i>Ufficio patrimonio storico-artistico</i> <i>Ufficio restauro patrimonio storico-artistico</i>
QUART Villefranche, località	- Direzione indagini geofisiche (cod. sito 054-0013)	<i>Ufficio archeologia, didattica e valorizzazione</i>
QUART Vollein, località	- Direzione e/o assistenza posa reti di servizio (cod. sito 054-0014) - Direzione: indagini archeologiche necropoli (cod. sito 054-0014); manutenzione archeologica incisioni (cod. sito 054-0014)	<i>Ufficio archeologia, didattica e valorizzazione</i> <i>Ufficio laboratorio di restauro e gestione materiali archeologici</i> <i>Ufficio progetti cofinanziati</i> <i>Ufficio scavi e manutenzioni patrimonio archeologico</i>
RHÊMES-NOTRE-DAME Luoghi vari	- Coordinamento e/o assistenza eventi e/o mostre: <i>Il Provinciale</i>	<i>Ufficio patrimonio storico-artistico</i>

Comune e/o bene	Intervento	Ufficio
RHÊMES-SAINT-GEORGES Luoghi vari	- Coordinamento e/o assistenza eventi e/o mostre: <i>Il Provinciale</i>	<i>Ufficio patrimonio storico-artistico</i>
ROISAN Chiesa di San Vittore	- Valutazione stato conservazione decorazione murale volte - Restauro e campagna fotografica Crocifisso d'arco trionfale, legno (BM 2615) - Movimentazione e ricollocazione Crocifisso d'arco trionfale (BM 2615)	<i>Ufficio patrimonio storico-artistico</i> <i>Ufficio restauro patrimonio storico-artistico</i> <i>Ufficio restauro patrimonio storico-artistico</i> <i>Ufficio laboratorio restauro ligneo e edile</i> <i>Ufficio officina conservazione e realizzazioni meccaniche</i>
SAINT-CHRISTOPHE Aeroporto, località Ex Hôtel Alp	- Direzione indagini archeologiche (cod. sito 058-0012)	<i>Ufficio archeologia, didattica e valorizzazione</i>
SAINT-CHRISTOPHE Les Condémines, località	- Direzione indagini geofisiche (cod. sito 058-0014)	<i>Ufficio archeologia, didattica e valorizzazione</i>
SAINT-CHRISTOPHE Le Grand-Chemin, località Magazzino regionale 55	- Revisione e riordino deposito	<i>Ufficio patrimonio storico-artistico</i> <i>Ufficio restauro patrimonio storico-artistico</i>
SAINT-DENIS Plan, località	- Direzione e/o assistenza lavori edili (cod. sito 059-0002)	<i>Ufficio archeologia, didattica e valorizzazione</i>
SAINT-MARCEL Castello	- Direzione e/o assistenza lavori edili (cod. sito 060-0001)	<i>Ufficio archeologia, didattica e valorizzazione</i> <i>Ufficio progetti cofinanziati</i>
SAINT-MARCEL Lillaz, località	- Direzione indagini geofisiche (cod. sito 060-0008)	<i>Ufficio archeologia, didattica e valorizzazione</i>
SAINT-MARCEL Seissogne, località Masso coppellato	- Assistenza rilievo (cod. sito 060-0009)	<i>Ufficio scavi e manutenzioni patrimonio archeologico</i>
SAINT-NICOLAS La Cure, località	- Direzione e/o assistenza lavori stradali (cod. sito 061-0001)	<i>Ufficio archeologia, didattica e valorizzazione</i>
SAINT-OYEN Château Verdun	- Direzione e/o assistenza posa reti di servizio (cod. sito 062-0002)	<i>Ufficio archeologia, didattica e valorizzazione</i>
SAINT-PIERRE Castello	- Sorveglianza, monitoraggio degrado e manutenzioni ordinarie	<i>Ufficio patrimonio architettonico</i>

Comune e/o bene	Intervento	Ufficio
	- Direzione lavori e coordinamento manutenzioni straordinarie: edili; impiantistiche - Direzione e coordinamento: restauro e riallestimento Museo regionale Scienze naturali; allestimenti multimediali e postazioni interattive	
SAINT-PIERRE Castello Sarriod de La Tour	- Sorveglianza, monitoraggio degrado e manutenzioni ordinarie - Direzione lavori e coordinamento: manutenzioni impianti tecnologici; indagini archeologiche - Direzione e coordinamento manutenzioni straordinarie: edili; impiantistiche	<i>Ufficio patrimonio architettonico</i>
	- Coordinamento analisi dendrocronologiche bassorilievo raffigurante <i>Compianto sul Cristo Morto</i> , legno (n. inv. 045 SdI) - Direzione, coordinamento e assistenza disallestimento opere in esposizione per realizzazione nuovo percorso museale	<i>Ufficio patrimonio storico-artistico</i> <i>Ufficio restauro patrimonio storico-artistico</i>
	- Direzione indagini archeologiche (cod. sito 063-0009) - Direzione e/o assistenza lavori edili	<i>Ufficio archeologia, didattica e valorizzazione</i> <i>Ufficio beni archeologici restauro</i>
	- Coordinamento e/o assistenza eventi e/o mostre: <i>Festa della mamma; Festa dei nonni; Festa del papà; Giornata internazionale della donna; ICOM. International Museum Day; Innamorati dell'arte; Pasqua ad Arte</i>	<i>Ufficio gestione beni culturali</i> <i>Ufficio patrimonio architettonico</i>
SAINT-PIERRE Vétan Dessous, località Ponte	- Coordinamento: manutenzione archeologica; rilievi; montaggio sensori (cod. sito 063-0022) - Manutenzione archeologica	<i>Ufficio archeologia, didattica e valorizzazione</i> <i>Ufficio progetti cofinanziati</i> <i>Ufficio scavi e manutenzioni patrimonio archeologico</i>
SAINT-RHÉMY-EN-BOSSES Chiesa di San Leonardo	- Campionamento pala d'altare, legno (cod. ATO, BM 7741)	<i>Ufficio laboratorio analisi scientifiche</i>
SAINT-RHÉMY-EN-BOSSES Chiesa di Saint-Rhémy	- Indagini non invasive e microinvasive policromia 4 dipinti raffiguranti i Dottori della Chiesa, tela (cod. ASV, BM 9352) - Direzione restauro: 4 dipinti con cornici raffiguranti i Dottori della Chiesa, tela (BM 9352); 14 stazioni <i>Via Crucis</i> , carta (BM 8674); altare, pietra, con dipinto raffigurante la Vergine del Rosario con i Misteri, tela (BM 8667)	<i>Ufficio laboratorio analisi scientifiche</i> <i>Ufficio patrimonio storico-artistico</i> <i>Ufficio restauro patrimonio storico-artistico</i>
SAINT-RHÉMY-EN-BOSSES Ex Caserma doganieri	- Direzione e/o assistenza lavori edili (cod. sito 064-0012)	<i>Ufficio archeologia, didattica e valorizzazione</i> <i>Ufficio scavi e manutenzioni patrimonio archeologico</i>

Comune e/o bene	Intervento	Ufficio
SAINT VINCENT Cillian, località Ponte romano	- Coordinamento: manutenzione archeologica; rilievi; montaggio sensori (cod. sito 065-0010)	<i>Ufficio archeologia, didattica e valorizzazione Ufficio progetti cofinanziati</i>
SAINT VINCENT Municipio	- Direzione restauro scultura <i>Uomini</i> di L. Minguzzi, bronzo	<i>Ufficio patrimonio storico-artistico Ufficio restauro patrimonio storico-artistico</i>
SARRE Castello Reale	- Sorveglianza, monitoraggio degrado e manutenzioni ordinarie - Direzione lavori, vigilanza, coordinamento manutenzioni straordinarie: edili; impiantistiche - Direzione e coordinamento realizzazione illuminazione esterna - Coordinamento affido sostituzione montascale interno	<i>Ufficio patrimonio architettonico</i>
	- Indagini non invasive e microinvasive policromia dipinto <i>Alta Comba</i> di A. Fontanesi (BM 26836)	<i>Ufficio laboratorio analisi scientifiche</i>
	- Progettazione, direzione restauro e riprese video dipinto <i>Alta Comba</i> di A. Fontanesi, tela (BM 26836) - Direzione manutenzione arredi, mobili, suppellettili e tessuti - Coordinamento, imballaggio e report scultura raffigurante Vittorio Emanuele II, metallo (BM 33845) - Coordinamento e report dipinto raffigurante Umberto I di Savoia, tela (BM 26861)	<i>Ufficio patrimonio storico-artistico Ufficio restauro patrimonio storico-artistico</i>
	- Coordinamento e/o assistenza eventi e/o mostre: <i>Culturété. L'estate nei siti e nei castelli della Valle d'Aosta: Châteaux Nuits; Festa della mamma; Festa dei nonni; Festa del papà; Giornata internazionale della donna; ICOM. International Museum Day; Innamorati dell'arte; Plaisirs de Culture en Vallée d'Aoste</i>	<i>Ufficio gestione beni culturali Ufficio patrimonio architettonico</i>
SARRE Chiesa di Saint-Maurice	- Direzione restauro altare maggiore, legno (BM 11066)	<i>Ufficio patrimonio storico-artistico Ufficio restauro patrimonio storico-artistico</i>
	- Valutazione stato conservazione affreschi abside sotto il campanile	<i>Ufficio restauro patrimonio storico-artistico</i>
SITO WEB www.castellogamba.vda.it	- Implementazione pagine (n. 20)	<i>Ufficio segreteria dipartimento</i>
SITO WEB www.lopanner.com	- Revisione e implementazione contenuti testuali e multimediali	<i>BREL - Bureau promotion et organisation initiatives</i>
SITO WEB www.patoisvda.org	- Concezione, realizzazione e pubblicazione di contenuti testuali e multimediali trilingui	<i>BREL - Bureau promotion et organisation initiatives</i>

Comune e/o bene	Intervento	Ufficio
	- Aggiornamento della sezione inerente alla toponomastica con l'inserimento delle registrazioni dei toponimi ufficializzati e della loro variante in francoprovenzale locale	
SITO WEB www.regione.vda.it	- Revisione e implementazione sezione canale tematico <i>Cultura</i> (n. 9)	<i>BREL - Bureau promotion et organisation initiatives</i> <i>Ufficio catalogo e archivi iconografici e documentali</i> <i>Ufficio concertazioni strumenti urbanistici e contributi</i> <i>Ufficio segreteria dipartimento</i> <i>Ufficio vincoli</i>
	- Implementazione pagine canale tematico <i>Cultura</i> (n. 26)	<i>Ufficio segreteria dipartimento</i>
TERRITORIO REGIONALE Via delle Gallie	- Manutenzione archeologica	<i>Ufficio laboratorio restauro ligneo edile</i> <i>Ufficio officina conservazione e realizzazioni meccaniche</i>
TORGNON Chiesa di San Martino	- Revisione, approvazione e attività propedeutiche affido progettazione restauro cappella	<i>Ufficio appalti</i> <i>Ufficio patrimonio storico-artistico</i> <i>Ufficio restauro patrimonio storico-artistico</i>
TORINO Museo Egizio	- Direzione, coordinamento e assistenza copia falsa-porta della principessa Uhemnefret	<i>Ufficio beni archeologici restauro</i>
TORINO Palazzo Carignano	- Caratterizzazione mineralogica malte e laterizi (cod. ATI)	<i>Ufficio laboratorio analisi scientifiche</i>
TORINO Palazzo Madama Museo Civico d'Arte Antica	- Indagini non invasive e microinvasive policromia 2 tavolette, legno (cod. ASS)	<i>Ufficio laboratorio analisi scientifiche</i>
VARALLO Chiesa di Santa Maria delle Grazie	- Indagini non invasive policromia dipinti murali e indagini invasive malte Cappella Scarognino (cod. ATK)	<i>Ufficio laboratorio analisi scientifiche</i>
VERRAYES Marseiller, località Cappella di San Michele	- Direzione e/o assistenza lavori edili (cod. sito 072-0008)	<i>Ufficio archeologia, didattica e valorizzazione</i>
VERRAYES Marseiller, località Edicola votiva	- Direzione restauro dipinti murali	<i>Ufficio patrimonio storico-artistico</i> <i>Ufficio restauro patrimonio storico-artistico</i>

Comune e/o bene	Intervento	Ufficio
VERRAYES Ollières, località	- Direzione e/o assistenza lavori stradali (cod. sito 072-0009)	<i>Ufficio archeologia, didattica e valorizzazione</i>
VERRÈS Castello	- Sorveglianza, monitoraggio degrado e manutenzioni ordinarie - Direzione lavori e coordinamento manutenzioni straordinarie impianti: elettrici; speciali - Direzione e coordinamento sostituzione ponte levatoio ingresso	<i>Ufficio patrimonio architettonico</i>
	- Direzione e/o assistenza posa reti di servizio (cod. sito 073-0002)	<i>Ufficio archeologia, didattica e valorizzazione</i>
	- Coordinamento e/o assistenza eventi e/o mostre: <i>Culturété. L'estate nei siti e nei castelli della Valle d'Aosta; Châteaux Nuits; Festa della mamma; Festa dei nonni; Festa del papà; Giornata internazionale della donna; ICOM. International Museum Day; Innamorati dell'arte; Plaisirs de Culture en Vallée d'Aoste</i>	<i>Ufficio gestione beni culturali</i> <i>Ufficio patrimonio architettonico</i>
VERRÈS Stazione ferroviaria	- Direzione indagini geofisiche (cod. sito 073-0005)	<i>Ufficio archeologia, didattica e valorizzazione</i>
VILLENEUVE Champagnolle, località Pont Langueo	- Direzione indagini archeologiche (cod. sito 074-0016)	<i>Ufficio archeologia, didattica e valorizzazione</i>
VILLENEUVE Châtel-Argent	- Direzione e/o assistenza posa reti di servizio (cod. sito 074-0002)	<i>Ufficio archeologia, didattica e valorizzazione</i>
VILLENEUVE Pont des Mottes, località	- Direzione e/o assistenza lavori agricoli (cod. sito 074-0011)	<i>Ufficio archeologia, didattica e valorizzazione</i>

Procedimenti amministrativi per la tutela, conservazione, valorizzazione e fruizione dei beni culturali**Ufficio**

- Istruttoria e cura *iter* amministrativo varianti ai PRG per approvazione testo definitivo PRG per variante sostanziale di adeguamento al PTP e alla L.R. 11/98: Pontboset

Ufficio archeologia, didattica e valorizzazione
Ufficio concertazioni strumenti urbanistici e contributi
Ufficio tutela territoriale

- Istruttoria e cura *iter* amministrativo VIA e VAS per varianti sostanziali parziali, non sostanziali e modifiche PRG: Allein, Aosta, Ayas, Brusson, Champorcher, Châtillon, Cogne, Courmayeur, Étroubles, Fontainemore, Gaby, Gignod, Gressan, Gressoney-La-Trinité, Gressoney-Saint-Jean, La Thuile, Montjovet, Morgex, Nus, Pont-Saint-Martin, Quart, Roisan, Saint-Christophe, Saint-Denis, Saint-Pierre, Sarre, Torgnon, Valgrisenche, Valtournenche, Verrès, Villeneuve

Ufficio archeologia, didattica e valorizzazione
Ufficio tutela territoriale

- Istruttoria e cura *iter* amministrativo per approvazione di strumenti urbanistici, varianti non sostanziali e modifiche PRG: Allein, Ayas, Brusson, Champorcher, Cogne, Courmayeur, Gressoney-La-Trinité, Gressoney-Saint-Jean, Issogne, Gressan, Nus, Pré-Saint-Didier, Saint-Christophe, Saint-Pierre, Sarre, Valgrisenche

- Istruttoria e cura *iter* amministrativo per concertazioni preliminari di VIA e VAS: *Programma Nazionale di Gestione dei Rifiuti (PNGR); Programma transfrontaliero Italia-Svizzera, Programma del Servizio idrico integrato e del Piano di Sviluppo (PdS) per l'annualità 2021 della Rete elettrica di Trasmissione Nazionale, Piano comunale (di Aosta) della mobilità elettrica programma FESR 2021/2027; Programma Operativo di cooperazione transfrontaliera Italia-Svizzera 2021-2027; Programma Nazionale Scuola e competenze 2021-2027; Piano Nazionale degli Aeroporti (PNA); Piano Strategico PAC 2023-2027*

- Istruttoria e cura *iter* amministrativo per approvazione di strumenti urbanistici, varianti sostanziali parziali PRG: Étroubles, Torgnon, Valtournenche

- Istruttoria e cura *iter* amministrativo varianti ai PRG per approvazione di piani urbanistici di dettaglio o normative di attuazione: Aosta, Verrès, Villeneuve

- Valutazione tecnica ed economica e *iter* amministrativo concessione contributi per interventi di restauro di beni architettonici ai sensi della L.R. 27/1993: beni proprietà ecclesiastica (Aosta, Gaby, Gressoney-Saint-Jean, Gressoney-La-Trinité); beni proprietà enti (Donnas); beni proprietà privata (Aosta, Gressoney-La-Trinité, Gressoney-Saint-Jean, Fénis, Lillianes)

- Istruttorie varie e pareri inerenti procedure diverse per progetti su scala intercomunale, regionale e interregionale: *Programma Interreg Francia Italia Alcotra 2021-2027; ENAC Piano Nazionale degli Aeroporti; Piano Strategico PAC 2023-2027; Piano Ambito Servizio Idrico Integrato VDA; Piano regionale trasporti; Programma Nazionale di Gestione dei Rifiuti (PNGR); Programma Operativo Nazionale FEAMPA 2021-2027; Programma FESR 2021-2027 RAVA; Programma Nazionale Inclusione e Lotta alla Povertà 2021-2027; Programma Nazionale Scuola e competenze 2021-2027; Terna PdS 2023; Progetto intercomunale Quart Saint-Christophe torrente Bagnère*

Ufficio archeologia, didattica e valorizzazione
Ufficio concertazioni strumenti urbanistici e contributi

- Istruttoria e cura *iter* amministrativo varianti ai PRG per approvazione di strumenti urbanistici, varianti sostanziali parziali, varianti non sostanziali e modifiche PRG: Allein, Aosta, Ayas, Brusson, Champorcher, Charvensod, Courmayeur, Gignod, Gressan, Gressoney-La-Trinité, Gressoney-Saint-Jean, Issogne, Morgex, Nus, Pré-Saint-Didier, Saint-Christophe, Saint-Pierre, Sarre, Torgnon, Valpelline, Valtournenche, Verrayes, Villeneuve

- Istruttoria verifiche di assoggettabilità a VAS per varianti non sostanziali ai PRG: Allein, Aosta, Ayas, Brusson, Champorcher, Châtillon, Courmayeur, Étroubles, Fénis, Fontainemore, Gaby, Gignod, Gressan, Gressoney-La-Trinité, Gressoney-Saint-Jean, La Thuile, Montjovet, Morgex, Nus, Pont-Saint-Martin, Roisan, Saint-Christophe, Sarre, Torgnon, Valgrisenche, Valtournenche, Verrès, Villeneuve

Procedimenti amministrativi per la tutela, conservazione, valorizzazione e fruizione dei beni culturali**Ufficio**

- Istruttoria pratiche edilizie per rilascio di autorizzazioni e pareri (n. 3.054) 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
Ufficio tutela beni paesaggistici*
- Istruttoria pratiche edilizie per rilascio di autorizzazioni e pareri (n. 319) ai sensi del D.Lgs. 42/2004 (parte III), della L.R. 56/1983 e della L.R. 24/2009
*Ufficio archeologia, didattica e valorizzazione
Ufficio tutela centro storico e città di Aosta*
- Cura dell'istruttoria pratiche, formulazione provvedimenti autorizzativi e pareri (n. 480) ai sensi del D.Lgs. 42/2004 (parte II), della L.R. 56/1983 e della L.R. 13/1998 (art. 40 delle N.A.)
*Ufficio archeologia, didattica e valorizzazione
Ufficio autorizzazioni beni architettonici e contributi*
- Istruttoria pratiche abusi edilizi per rilascio accertamenti di compatibilità storico-paesaggistica (n. 12) ai sensi della L.R. 11/1998 e del D.Lgs. 42/2004 (parte III)
- Istruttoria pratiche abusi edilizi per rilascio accertamenti di compatibilità paesaggistica determinazione sanzioni condoni edilizi e accertamenti di compatibilità paesaggistica (n. 150) ai sensi del D.Lgs. 42/2004 (parte III), della L.R. 56/1983, della L.R. 18/1994, della L.R. 1/2004 e della L.R. 24/2009
Ufficio sanzioni e abusi edilizi
- Verifiche di interesse culturale con esito negativo e classificazione dei beni secondo la categoria «documento» di cui alla L.R. 11/1998: Aymavilles (opera di presa La Nouva); Courmayeur (lascito Proment); Pré-Saint-Didier (ex magazzino merci ferroviario, ex rimessa locomotori ferroviari); Saint-Rhémy-en-Bosses (ex Hôtel des Alpes Pennines); Valsavarenche (opera di presa Fenille); Villeneuve (loc. Chavonne centrale idroelettrica, loc. Poignon edificio e vasca di carico)
- Verifiche di interesse culturale con esito negativo e classificazione dei beni secondo la categoria «edifici di pregio storico, culturale, architettonico e ambientale» di cui alla L.R. 11/1998: Antey-Saint-André (immobile eredità giacente Ducly); Courmayeur (loc. Planpencieux villa)
- Verifiche di interesse culturale con esito negativo: Aosta (ex alloggio custodi Teatro romano, ex Casa Rassat); Arvier (ex magazzino Genio militare); Charvensod (Casa municipale); Courmayeur (ex Rifugio Elena); Issogne (edificio abitativo); La Thuile (Col Chavanne rudere ex ricovero militare); Pontboset (ex cooperativa); Saint-Christophe (ponte sul Torrente Bagnère)
- Gestione denunce trasferimento beni culturali proprietà privata e avvio indagine per esercizio prelazione (n. 7)
- Trasferimento proprietà tra enti pubblici di beni culturali e concessioni d'uso a privati (n. 6)
- Richiesta di sussistenza vincoli (n. 15)
- Dichiarazione di non interesse conservazione armi (n. 327)
- Procedura rottamazione armi e/o parti di esse
Ufficio patrimonio storico-artistico
- Valutazione tecnica ed economica e iter amministrativo concessione contributi per interventi di restauro ai sensi della L.R. 27/1993: Aosta (Cattedrale di Santa Maria Assunta cassa reliquiario di san Grato e dittico console Anicio Probo raffigurante l'imperatore Onorio, ex Prevostura futura Casa della Carità decorazione murale); Roisan (Chiesa di San Vittore decorazione murale); Sarre (Chiesa di Saint-Maurice decorazione murale)
- Rilascio autorizzazioni per interventi di restauro su beni culturali di interesse storico-artistico ai sensi del D.Lgs. 42/2004: Antey-Saint-André (Chiesa di Sant'Andrea); Aosta (Biblioteca diocesana, Caffè Nazionale, ex Prevostura futura Casa della Carità, Cattedrale di Santa Maria Assunta, Collegiata dei Santi Pietro e Orso, Institut Agricole Régional, Palazzo Ansermin, via *Porta Prætoria* edificio privato, Seminario diocesano); Arnad (loc. Machaby-Dessous Santuario della Madonna delle Nevi); Cogne (via Gran Paradiso edificio privato);
*Ufficio patrimonio storico-artistico
Ufficio restauro patrimonio storico-artistico*

Courmayeur (ex Hôtel de l'Ange); Issogne (Castello); Pont-Saint-Martin (loc. Fontaney cimitero); Roisan (Chiesa di San Vittore); Saint-Rhémy-en-Bosses (Chiesa di Saint-Rhémy); Sarre (Castello Reale); Torgnon (Chiesa di San Martino Museo d'arte sacra)

- Predisposizione attestazioni per accesso ai contributi erogati dalle fondazioni bancarie: Aosta (Cattedrale di Santa Maria Assunta cassa reliquiario di san Grato, ex Prevostura futura Casa della Carità decorazione murale)

- Verifica lavori eseguiti e liquidazione contributi per interventi di restauro ai sensi della L.R. 27/1993: Aosta (ex Prevostura futura Casa della Carità soffitto ligneo); Brusson (loc. La Pilaz Cappella di Sant'Antonio da Padova decorazione murale), Ollomont (loc. Vaud Cappella di San Gregorio e della Madonna delle Nevi decorazione murale)

- Intitolazione ai sensi della L.R. 61/1976: Aosta (giardinetti di via Festaz Emilia Liliana Brivio); Étroubles (Sala Consiglio comunale Erik Mortara); Oyace (struttura polivalente Volontari della Pro loco di Oyace); Pont-Saint-Martin (sede della fanfara Artemio Tabasso); Saint-Christophe (passaggio Maria Rita Maquignaz, Magui Bétemps)

BREL - Bureau promotion et organisation initiatives

Finito di stampare nel mese di dicembre 2023
presso la tipografia La Vallée
Aosta

Bollettino



REGIONE AUTONOMA
VALLE D'AOSTA
**SOPRINTENDENZA PER I BENI
E LE ATTIVITÀ CULTURALI**

ISBN 978-88-87972-25-2

Il Castello di Pont-Saint-Martin visto da
sud dopo il primo lotto di interventi.

Vertical Eye Drone Solutions