



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





16, 2019

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



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

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

n. 16, attività 2019

Direzione

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

Comitato di redazione

Lorenzo Appolonia, Omar Borettaz, Laura Caserta,
Gaetano De Gattis, Cristina De La Pierre, Nathalie Dufour,
Daria Jorioz, Josette Mathiou, Sara Pia Pinacoli,
Laura Pizzi, Claudia Françoise Quiriconi, Carlo Salussolia,
Gabriele Sartorio, Viviana Maria Vallet

Segreteria di redazione, editing e impaginazione

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

Progetto grafico copertina

Studio Arnaldo Tranti Design

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

È possibile scaricare i numeri precedenti del Bollettino dal
sito istituzionale della Regione autonoma Valle d'Aosta
www.regione.vda.it/cultura/pubblicazioni

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

SOMMARIO

- 1 RITUALI, SIMBOLI, PRATICHE: GRANDI CIOTTOLI OVOIDALI NELLE TOMBE T. I E T. III DELL'AREA MEGALITICA E INUSUALI PRATICHE SOCIALI VALDOSTANE
Dante Marquet, Gianfranco Zidda
- 4 UN NUOVO CASO DI *INSTRUMENTUM* BOLLATO DA *AUGUSTA PRÆTORIA*: LA *FISTULA* DAGLI SCAVI DI PIAZZA RONCAS
Alessandra Armirotti, Giordana Amabili
- 10 INSEGNE DI MAGISTRATURA ROMANA IN UNA STELE INEDITA DEL VESCOVADO DI AOSTA
Alessandra Armirotti, Raul Dal Tio
- 19 LE LUCERNE ROMANE DELLA NECROPOLI OCCIDENTALE "EX POLVERIERA" DI AOSTA
Alessandra Armirotti, Monica Guiddo
- 33 RESTAURO DEL PIATTO A TESA MOLATA DEL MAR-MUSEO ARCHEOLOGICO REGIONALE DI AOSTA: STUDIO SPERIMENTALE E APPLICAZIONE DI ADESIVI FOTOPOLIMERIZZANTI
Lorenzo Appolonia, Alessandra Armirotti, Greta Champion
- 40 LA CHIESA DI SAINT-LÉGER AD AYMAVILLES: IL RECUPERO DI UN'IDENTITÀ PERDUTA
Gabriele Sartorio, Antonio Sergi, Cinzia Joris
- 63 LA CHIESA DI SAINT-LÉGER AD AYMAVILLES: IL CIMITERO MEDIEVALE
Gabriele Sartorio, Chiara Maria Lebole, Solidea Podda
- 69 LA CHIESA DI SAINT-LÉGER AD AYMAVILLES: INDAGINI DIAGNOSTICHE E APPROCCIO STATISTICO-MATEMATICO PER IL RECUPERO DEI FRAMMENTI DELLA CRIPTA
Lorenzo Appolonia, Matteo Calabrese, Jean Marc Christille, Annie Glarey, Nicole Seris
- 73 LA CHIESA DI SAINT-LÉGER AD AYMAVILLES: UN PERCORSO SOSPESO
Antonio Sergi, Sara Sergi
- 80 *L'ARTSE DI DJABLO* A PONTEY: L'ENIGMA DELLA "TOMBA BARBARICA" ALLA LUCE DEL RIESAME DELLA DOCUMENTAZIONE D'ARCHIVIO
Gabriele Sartorio
- 90 *L'ARTSE DI DJABLO* A PONTEY: APPROFONDIMENTI ANALITICI SULLA FÀLERA
Sylvie Cheney, Dario Vaudan
- 91 METODOLOGIA PER UN'INDAGINE ARCHEOLOGICA AD ALTA QUOTA: IL CASO DEL "BACINO TRONCHANEY" A TORGNON
Luca Raiteri, Gabriele Sartorio, Debora Angelici, Ira Baster, Fulvio Fantino, Piercarlo Gabriele, David Wicks
- 104 «DI CESAREE MURA AMMANTELLATA». TUTELA E CONSERVAZIONE DELLA CINTA ROMANA DI AOSTA TRA XVII E XXI SECOLO
Maria Cristina Fazari
- 120 *I CASTELLI DEL DUECENTO NELLE ALPI: METODI, SCELTE E SPERIMENTAZIONI NEL TERRITORIO ALPINO*. UNA GIORNATA DI STUDI DEDICATA AI CASTELLI
Viviana Maria Vallet, Mauro Cortelazzo
- 123 GLI APPARATI DECORATIVI DEL CASTELLO DI AYMAVILLES: PRIMI STUDI E INTERVENTI
Viviana Maria Vallet, Francesca Filippi
- 141 L'ANTICA FACCIATA QUATTROCENTESCA DEL PALAZZO VESCOVILE DI AOSTA: LA SCOPERTA E IL RESTAURO
Laura Pizzi, Gabriele Sartorio, Viviana Maria Vallet, Roberta Bordon
- 158 LE INDAGINI DIAGNOSTICHE SULLA FACCIATA DEL PALAZZO VESCOVILE DI AOSTA
Simonetta Migliorini, Dario Vaudan
- 159 PROGETTO ESECUTIVO DEL II LOTTO DI LAVORI DI RESTAURO E RIFUNZIONALIZZAZIONE DEL CASTELLO DI QUART
Nathalie Dufour
- 165 L'ALLESTIMENTO MUSEALE DEL CASTELLO DI QUART: FRAMMENTI PER UN RACCONTO CAVALLERESCO
Viviana Maria Vallet, Daniela Platania
- 170 MANUTENZIONE STRAORDINARIA DI MESSA IN SICUREZZA DEL RUDERE DELLA CASA FORTE DELLA COSTETTAZ AD ARNAD
Corrado Avantey, Nathalie Dufour
- 172 INTERVENTO DI VALORIZZAZIONE DI FABBRICATO CON DESTINAZIONE A SPAZIO DI ACCOGLIENZA PER I VISITATORI DEL CASTEL SAVOIA A GRESSONEY-SAINT-JEAN
Nathalie Dufour, Salvatore Martino
- 176 LE INDAGINI DIAGNOSTICHE SULLE DUE VETRATE ROMANICHE DELLA CATTEDRALE DI AOSTA
Sylvie Cheney, Dario Vaudan

- 178 IL RESTAURO DEL CRISTO CROCFISSO DELLA CHIESA PARROCCHIALE DI SAINT-MARTIN-DE-CORLÉANS AD AOSTA
Rosaria Cristiano, Viviana Maria Vallet
- 188 LE INDAGINI SCIENTIFICHE SUL CRISTO CROCFISSO DELLA CHIESA PARROCCHIALE DI SAINT-MARTIN-DE-CORLÉANS AD AOSTA
Simonetta Migliorini, Dario Vaudan
- 190 IL RESTAURO DELLA SCULTURA LIGNEA RAFFIGURANTE CRISTO ALLA COLONNA DELLA CHIESA PARROCCHIALE DI TORGNON
Laura Pizzi, Alessandra Vallet, Gabriella Zordan
- 202 LE INDAGINI SCIENTIFICHE SULLA SCULTURA LIGNEA RAFFIGURANTE CRISTO ALLA COLONNA DELLA CHIESA PARROCCHIALE DI TORGNON
Simonetta Migliorini, Dario Vaudan
- 204 IL RESTAURO DELLA SCULTURA LIGNEA RAFFIGURANTE CRISTO RISORTO DELLA CHIESA PARROCCHIALE DI TORGNON
Rosaria Cristiano, Viviana Maria Vallet
- 206 LE INDAGINI SCIENTIFICHE SULLA SCULTURA LIGNEA RAFFIGURANTE CRISTO RISORTO DELLA CHIESA PARROCCHIALE DI TORGNON
Simonetta Migliorini, Dario Vaudan
- 208 IL RESTAURO DELLA SCULTURA LIGNEA RAFFIGURANTE SAN GIACOMO DELLA CHIESA PARROCCHIALE DI TORGNON
Cristiana Crea, Viviana Maria Vallet
- 210 IL RESTAURO DELLA SCULTURA RAFFIGURANTE CRISTO CROCFISSO DELLA COLLEZIONE REGIONALE ANTICA ZECCA
Rosaria Cristiano, Viviana Maria Vallet
- 212 IL RESTAURO DELLA CROCE ASTILE DELLA CHIESA PARROCCHIALE DI SAINT-BARTHÉLEMY IN LOCALITÀ LIGNAN A NUS
Laura Pizzi
- 214 IL RESTAURO DEL PORTALE DELLA CHIESA PARROCCHIALE DI VILLEUNEUVE
Laura Pizzi
- 216 IL GUARDAROBA DI MADAME ALBINA TATTI E MONSIEUR PAUL-ALPHONSE FARINET: PROGETTO DI CATALOGAZIONE E CONSERVAZIONE
Antonia Alessi, Tiziana Assogna, Gian Luca Bovenzi
- 219 LA DENDROCHRONOLOGIE EN VALLÉE D'AOSTE
Natacha Buthey, Jean-Pierre Hurni, Bertrand Yerly
- 230 ANALISI SCIENTIFICHE E PROGETTI COFINANZIATI: COMPITI ISTITUZIONALI E COLLABORAZIONI
Lorenzo Appolonia
- 233 SIP - SISTEMI INTEGRATI E PREDITTIVI: CONCLUSIONE DEL PROGETTO PER LA CONSERVAZIONE PREVENTIVA DEI BENI CULTURALI
Lorenzo Appolonia, Simonetta Migliorini, Andrea Bernagozzi, Matteo Calabrese, Jean Marc Christille, Annie Glarey, Nicoletta Odisio, Chiara Beatrice Salvemini, Nicole Seris
- 237 IL CONTRIBUTO ANALITICO ALLA CAVALLERIZZA DI GIULIO ROMANO A MANTOVA
Lorenzo Appolonia, Dario Vaudan, Barbara Scala
- 242 AYMAYILLES: LA TRANSUMANZA TRA LA PLAINE E OZEIN
Donatella Martinet, Loris Sartore
- 252 ALBERGHI IN VALLE D'AOSTA TRA STORIA, CULTURA E ARCHITETTURA
Cristina Brunello, Claudia Françoise Quiriconi, Fabrizio Gandolfo, Domenico Mazza
- 281 DUE PROTAGONISTI DELL'ARTE DEL NOVECENTO IN MOSTRA AD AOSTA: LUCIO FONTANA E CARLO FORNARA
Daria Jorioz
- 289 STUDIO DEI PIGMENTI IMPIEGATI DA CARLO FORNARA MEDIANTE SPETTROFOTOMETRIA XRF E SPETTROFOTOMETRIA FORS
Lorenzo Appolonia, Sylvie Cheney, Simonetta Migliorini, Dario Vaudan, Nicoletta Odisio
- 292 LE MOSTRE FOTOGRAFICHE REALIZZATE DALLA STRUTTURA ATTIVITÀ ESPOSITIVE NEL 2019: DALLA FOTOGRAFIA NATURALISTICA AL PROGETTO ANIMALS DI STEVE MCCURRY
Daria Jorioz
- 297 FRAGMENTS DE MÉMOIRE. LE CIMETIÈRE DU BOURG - IL CIMITERO DI SANT'ORSO AD AOSTA (1782-1930)
Roberto Bertolin, Daria Jorioz, Roberto Willien
- 298 I BAMBINI DELLA SCUOLA DELL'INFANZIA DI AYMAYILLES IN VISITA ALLE ESPOSIZIONI AL CENTRO SAINT-BÉNIN DI AOSTA
Daria Jorioz, Manuela Berlier
- 302 LA PARTECIPAZIONE DELLA STRUTTURA ATTIVITÀ ESPOSITIVE AL SALONE DEL LIBRO DI TORINO NEL 2019
Stefania Lusito
- 304 IL MUSEO DI ARTE MODERNA E CONTEMPORANEA DEL CASTELLO GAMBA: STRATEGIE DI RILANCIO
Enrico Montrosset
- 308 FRANCESCO CORNI. IMPAREGGIABILE DISEGNATORE DELL'ANTICO
Stella Vittoria Bertarione

ELENCO GENERALE DELLE ATTIVITÀ

311 EVENTI

313 CONVEGNI E CONFERENZE

318 MOSTRE E ATTIVITÀ ESPOSITIVE

320 PUBBLICAZIONI

321 PROGETTI, PROGRAMMI DI RICERCA E
COLLABORAZIONI

323 DIDATTICA E DIVULGAZIONE

333 INTERVENTI

ABBREVIAZIONI

AA: Archivum Augustanum	EUSALP: EU-Strategy for the Alpine Region
AAT: Associazione Archeologica ticinese	FAI: Fondo Ambiente Italiano
ACCAo: Archivio capitolare cattedrale di Aosta	FORS: spettrofotometria di riflettanza a fibre ottiche
AHR, FC: Archives Historiques Régionales, fondo Challant	FTIR: spettrofotometria infrarossa in trasformata di Fourier
ALCOTRA: <i>Alpi Latine Cooperazione Transfrontaliera</i>	IC: cromatografia ionica
AP: Augusta Prætoria	ICI: <i>Inscriptiones Christianae Italiae Septimo Saeculo Antiquiores</i>
ARPA: Agenzia Regionale per la Protezione dell'Ambiente	ICOM: International Council of Museums
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	INFN-Labec: Istituto Nazionale di Fisica Nucleare di Firenze - Laboratorio di Tecniche Nucleari Applicate ai Beni culturali
AVAS: Association Valdôtaine Archives Sonores	IGIIC: Gruppo Italiano International Institute for Conservation
BAA: Bibliothèquede l'Archivum Augustanum	IGM: Istituto Geografico Militare
BAR: British Archaeological Reports	LAS: Laboratorio Analisi Scientifiche della Soprintendenza per i beni e le attività culturali della Regione autonoma Valle d'Aosta
BASA: Bulletin de l'Académie Saint-Anselme	LF: Lo Flambò/Le Flambeau revue du comité des traditions valdotaines
BEPA: Bulletin d'études préhistoriques alpines (1968-1990)	L.R.: legge regionale
BEPAA: Bulletin d'études préhistoriques et archéologiques alpines (dal 1990)	MEFRA: Mélanges de l'École française de Rome
BM: Beni Mobili, Catalogo regionale beni culturali della Regione autonoma Valle d'Aosta	MiBACT: Ministero dei Beni e delle Attività Culturali e del Turismo
BSBAC: Bollettino della Soprintendenza per i beni e le attività culturali della Regione autonoma Valle d'Aosta	MIC: Museo Internazionale delle Ceramiche in Faenza
BREL: Bureau Régional Ethnologie et Linguistique de la Région autonome Vallée d'Aoste	N.A.: norme di attuazione
CEDAD: CEntro di DATazione e Diagnostica dell'Università del Salento	OAVdA: Osservatorio astronomico della Regione Autonoma Valle d'Aosta
CEFP: Centre d'études francoprovençales de Saint-Nicolas	OPD: Opificio delle Pietre Dure
CIL: <i>Corpus Inscriptionum Latinarum</i>	<i>PIter: Piano Integrato Territoriale</i>
CRHIPA: Centre de Recherche en Histoire et Histoire de l'Art. Italie, Pays Alps	<i>POR FESR: Programma Operativo Regionale Fondo Europeo di Sviluppo Regionale</i>
CTR: carta tecnica regionale	PRG: Piano regolatore generale
D.G.R.: deliberazione della Giunta regionale	PRGC: Piano regolatore generale comunale
D.Lgs.: decreto legislativo	PTA: Piano di tutela delle Acque
	PTP: Piano territoriale paesistico

RAVA: Regione autonoma Valle d'Aosta

RTP: Raggruppamento temporaneo di professionisti

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

SCT: Sistema delle Conoscenze Territoriali

SEM: microscopio elettronico a scansione

SEM-EDS: microscopio elettronico a scansione con spettrometria a dispersione di energia

SIP: Sistemi Integrati e Predittivi

SPABA: Società Piemontese di Archeologia e Belle Arti

SUPPLIT: Supplementa Italica

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

TAC: tomografia assiale computerizzata

TCI: Touring Club Italiano

UNESCO: United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization

UNI: Ente Italiano di Normazione

USL: Unità Sanitaria Locale

VAS: Valutazione Ambientale Strategica

XRD: diffrazione dei raggi X

XRF: spettrofotometria di fluorescenza di raggi X

RITUALI, SIMBOLI, PRATICHE

GRANDI CIOTTOLI OVOIDALI NELLE TOMBE T. I E T. III DELL'AREA MEGALITICA E INUSUALI PRATICHE SOCIALI VALDOSTANE

Dante Marquet, Gianfranco Zidda

Presentazione dell'oggetto di argomento

Gianfranco Zidda

Il presente contributo parte da alcune considerazioni di ambito etno antropologico, che sembrano avere un rimando formale su materiali rinvenuti all'interno di tombe dell'Età del Bronzo Antico nell'area di Saint-Martin-de-Corléans ad Aosta, scavate e pubblicate inizialmente da Franco Mezzena e oggi ripresentate nella recente monografia.¹

L'interesse per l'argomento è dovuto a un'inattesa richiesta rivolta allo scrivente da parte del collega Dante Marquet, valdostano cultore di aspetti etnografici della sua terra di nascita e di ascendenza familiare, in merito alla "*péra de la véteï*" (pietra della vestizione) la cui rarefatta memoria si era quasi perduta in territorio regionale. In Valle d'Aosta la "vestizione" è un atto legato in modo diretto alla sfera della morte: il vocabolo *véteri* o *véteï* concerne il dono, simbolico e utilitario al tempo stesso, da parte dei familiari, degli abiti del trapassato a colei o colui che esegue la vestizione del cadavere.²

Marquet è venuto a conoscenza del dato grazie a conversazioni con persone anziane, che ne hanno conservato ancora un ricordo ormai divenuto rarissimo: si tratta di testimonianze molto difficili da reperire e particolarmente ridotte numericamente per la sinistra scabrosità che riveste tale argomento. La spiegazione fornita sull'uso e funzione della *péra de la véteï* è di un oggetto litico utilizzato per "aiutare a morire", presente nei casi di difficoltà nel processo di trapasso alla morte. Sulla base delle scarse descrizioni fornite dalla testimonianza orale di tre persone, valdostane di nascita e genealogia, che avevano conoscenza dello "strumento", doveva trattarsi di una pietra di modeste dimensioni, un ciottolo ovoidale; la forma quasi anodina lo faceva rientrare in uno degli elementi di quotidianità inosservata, in quanto una volta adempiuto al suo compito, veniva conservato senza particolari accorgimenti, addirittura appoggiato sopra la cornice del camino. Ciò potrebbe essere una delle ragioni della perdita di tali oggetti, perché al di là della peculiare funzione, il ciottolo non aveva un aspetto che ne indicasse una natura particolare, ma "ridiventava" sasso e come tale poteva essere abbandonato o addirittura buttato via da chi non aveva più avuto memoria del suo impiego. Sinora non sono stati riconosciuti esemplari concreti dell'oggetto; a tutt'oggi sono pochissime le persone che hanno dichiarato di averne sentito parlare e di conoscerne il suo uso particolare. Uno dei testimoni di quest'uso è il professor Damiano Daudry, che ha raccontato di aver sentito parlare per la prima volta della *péra* da giovane.³ Egli si riferisce a un episodio accaduto mentre era sul greto della Dora Baltea, quando un anziano conoscente che gli si era avvicinato, osservando uno dei ciottoli presenti sull'argine, lo aveva raccolto, dicendo che, per la sua forma particolare, gli ricordava la *péra de la véteï*, dando al giovane Daudry la spiegazione del suo inconsueto utilizzo.

Dante Marquet ha dunque richiesto se fosse noto, tra i materiali archeologici, qualche cosa di simile testimoniato nell'antichità; in tal modo ha immediatamente richiamato alla mente la presenza di ciottoli di questo tipo, rinvenuti all'interno della tomba T. I e della tomba T. III di Saint-Martin-de-Corléans, che corrispondono genericamente alla descrizione che lui aveva ricevuto e riportato.



1. Vetrina espositiva dei materiali rinvenuti nella tomba T. III. (G. Zidda)

Descrizione degli elementi rinvenuti in scavo a Saint-Martin-de-Corléans

Dante Marquet, Gianfranco Zidda

I due ciottoli sono stati messi in evidenza da Franco Mezzena, che li ha voluti esporre come corredo nelle rispettive teche destinate ai materiali provenienti dalle due tombe, nel Museo dell'Area megalitica (fig. 1).

La loro forma è sub-ovale; di pietra scistosa dal tono grigio chiaro il ciottolo proveniente dalla tomba T. III (figg. 2-3), di una specie di marmo bianco liscio quello rinvenuto nella tomba T. I (figg. 4-5).⁴

Furono ritrovati posizionati al centro di ciascuna tomba; date le condizioni di disconnessione delle ossa non si riesce a desumere se e come siano stati deposti in rapporto al corpo.



2. Veduta zenitale dell'interno della tomba T. III.
(F. Mezzena)



3. Il ciottolo: 19,4x15,8x11 cm, circonferenza 55 cm, peso 3,913 kg.
(D. Marquet)

La presenza di tali pietre nei contesti tombali solitamente non è sottolineata, è solo approssimativamente annotata nelle descrizioni dei diversi materiali rinvenuti in giacitura. Nello studio più recente si richiama l'esistenza dei ciottoli: nella prima riga di pagina 373 dell'ultimo volume sul sito è scritto «ossa lunghe di inumati piantate obliquamente nel terreno e prossime a un ciottolo quasi sferico di colore bianco [...] un elemento connotativo presente anche in altre tombe, ad esempio la T. III». ⁵ Il ciottolo, per dimensioni e posizionamento, non può non essere notato all'interno dello scavo; è trattato come un elemento volutamente inserito nella sepoltura ma non considerato come oggetto comprensibile nel suo particolare senso e significato: la mancanza di fonti dirette e attendibili non mette in grado di spiegare quale possa essere stato il suo valore e contenuto simbolico o il suo rapporto con il defunto.

Descrizione degli oggetti di confronto conosciuti Dante Marquet, Gianfranco Zidda

Rivolgendo lo sguardo all'antropologia possiamo riscontrare che sono state condotte ricerche puntuali sull'argomento. Uno studio di Jean-Loïc Lequelléc ha posto a confronto le conoscenze archeologiche e i comportamenti umani rilevati ancora nel XIX e XX secolo. La ricerca è partita da un'ipotesi formulata sul nome dato ancora oggi, nella Bretagna francese, a una pietra a forma di ciottolo, pesante all'incirca 3-3,5 kg, che viene chiamato "maillet béni". Anche nel Nord-Ovest della Francia l'uso di tale pietra è riconducibile alle pratiche di "aiuto" al trapasso, e si conosce almeno un esempio reale e fotografato che illustra la forma del ciottolo, le sue dimensioni, il peso e il colore (fig. 6). È ravvisabile la corrispondenza di forma, dimensioni, peso e colore con i due ciottoli rinvenuti nelle tombe dell'Area megalitica aostana.

Maillet è il nome "martello" (il maillet béni in Bretagna è chiamato "mell bénniget"; ⁶ curiosamente in Valle d'Aosta esiste il termine *meillon*, che ha una radice simile e significa ciottolo - petite pierre, che sta nel palmo della mano: è il materiale che viene spostato dai campi per bonificarli e renderli meno sassosi e va a formare il "sacco" interno delle *mourdjie*, ossia degli accumuli ordinati), nome che contiene un suggerimento di interpretazione e ricostruzione dell'uso per l'idea della percussione. Lequelléc ha proposto una lettura particolare della successione concettuale e di significato dalla pietra all'ascia e al martello e di quella particolare classe di oggetti chiamata asce martello. ⁷ Nonostante ciò non può essere determinato il significato né il valore dato agli oggetti che costituiscono il corredo all'interno delle tombe. La lettura proposta rimane una mera ipotesi, non priva di fascino, su usi che per la loro crudezza il nostro attuale sentire rifiuta.



4. Veduta zenitale dell'interno della tomba T. I.
(F. Mezzena)



5. Il ciottolo: 14,6x13,3x11 cm, circonferenza 44,5 cm, peso 3,132 kg.
(D. Marquet)

1) F. MEZZENA, *La Valle d'Aosta nel Neolitico e nell'Eneolitico*, in *La Valle d'Aosta nel quadro della Preistoria e Protostoria dell'arco alpino centro-occidentale*, Atti della XXXI Riunione scientifica Istituto Italiano di Preistoria e Protostoria (Courmayeur, 2-5 giugno 1994), Firenze 1997, pp. 100-118; G. DE GATTIS et al. (a cura di), *Area megalitica di Saint-Martin-de-Corléans: una visione aggiornata*, in *Documenti*, 13, Aosta 2018, pp. 361-490.

2) «Véteri (vé-te-ri), s.f. Vêtements d'une défunte que la famille donnait jadis à celui, à celle qui habillait la dépouille mortelle», A. CHENAL, R. VAUTHERIN, *Nouveau dictionnaire de Patois Valdôtain*, Quart 1997, p. 1831.

3) Si ringrazia il professor Damiano Daudry per la sua testimonianza orale.

4) È curioso che l'altezza di 11 cm sia la stessa del poggiatesta/cuscino chiamato in patois *tsaroppa*, di cui una foto, in cui è definito *origliere*, è pubblicata in G. BROCHEREL, *Arte popolare valdostana. Catalogo Generale della Mostra di Arte Popolare*, Roma 1937, pp. 98, 103.

5) R. POGGIANI KELLER et al., *Tomba I*, in DE GATTIS et al. 2018, p. 373 (citato in nota 1).

6) «On a utilisé jusqu'au XIX^e siècle un instrument pour abrégé les souffrances des mourants. Il est nommé *mell béniget* «*maillet béni*» ou *horzh béniget* «*Maillet, gros marteau (Béni)*». Il était en bois ou en pierre. Lorsque quelqu'un agonise dans la souffrance, on utilise par plaisanterie, jusqu'aujourd'hui, des expressions comme: «il est temps de bénir un maillet pour le tuer», il faudra Bénir le Maillet pour briser sa tête», G. LE MENN, *Les croyances populaires dans quelques textes bretons (XV^e-XVII^e siècles)*, in S. CASSAGNES-BROUQUET, A. CHAUOU, D. PICHOT, L. ROUSSELOT (dir.), *Religion et mentalités au Moyen Âge. Mélanges en l'honneur d'Hervé Martin*, Rennes 2003, pp. 427-435.

7) J.-L. LEQUELLEC, *Mégalithes et traditions populaires. La hache et le marteau de vie et de mort*, in "Bulletin de la Société préhistorique française", tome 93, n. 3, 1996, pp. 287-297.



6. «*Mell béniget, la boule bénite. Adrien Maho au village de Saint-Adrien près de la chapelle Saint-Barthélemy tient à la main une pierre ovoïde, ar mell béniget, qui facilitait le passage de l'âme dans l'autre monde.*

(Da D. GIRAUDON, *Le maillet béni, ar mell béniget*, novembre 2016, bcd.bzh/beceidia/fr/le-maillet-beni-ar-mell-benniget, consultato nel settembre 2020)

UN NUOVO CASO DI INSTRUMENTUM BOLLATO DA AUGUSTA PRÆTORIA LA FISTULA DAGLI SCAVI DI PIAZZA RONCAS AD AOSTA

Alessandra Armirotti, Giordana Amabili*

La fistula e il suo contesto di ritrovamento

Alessandra Armirotti

Lo spazio urbano di piazza Roncas è stato oggetto di un articolato progetto di riqualificazione conclusosi recentemente con l'inaugurazione della nuova sistemazione avvenuta il 26 maggio 2018.

I lavori urbanistici, necessari per portare a compimento l'opera, sono stati preceduti da una serie di scavi archeologici che, a partire dal 2006, hanno permesso di acquisire nuovi e importanti dati utili alla ricostruzione delle fasi di occupazione di questo quadrante della città.¹

L'ultimo lotto è stato aperto nel 2017 e ha coinvolto la porzione settentrionale della piazza (fig. 1): le emergenze strutturali e i reperti rinvenuti hanno permesso di meglio definire alcune trasformazioni architettoniche subite dalla *Porta Principalis Sinistra* e precisare la realizzazione e i riutilizzi delle infrastrutture idriche rinvenute nel sito.²

Proprio in riferimento all'approvvigionamento idrico e alla gestione della acque di *Augusta Prætoria* si deve ricondurre il ritrovamento di una *fistula* in piombo³ alloggiata in un condotto realizzato lungo il paramento della fauce della porta, sul prospetto meridionale (fig. 2). I dati di scavo ad essa riferibili ne evidenziano la giacitura secondaria aprendo alla possibilità, già ipotizzata al momento della scoperta, che la sua collocazione originaria fosse da relazionare al *castellum aquae*, i cui resti strutturali, messi in luce nel corso delle indagini del 2008, sono stati attribuiti alla metà del I secolo d.C., una fase in cui la *Porta Principalis Sinistra* subisce alcune importanti modifiche.⁴

Del *castellum* in particolare è stata rinvenuta la base quadrata, di 8 piedi per lato, e il primo corso in elementi litici: l'identificazione con un dispositivo di natura idraulica è stata avvalorata dalla presenza, in asse con il basamento, di un'apertura di forma quadrangolare, realizzata nella parte inferiore del paramento interno della fauce della porta, e dal rinvenimento, nelle fasi di scavo, di numerosi frammenti di *fistulae* e di ghiera forate plumbee.⁵

Le *fistulae* erano condutture realizzate principalmente in piombo, ma prodotte anche in bronzo, terracotta, pietra e legno, e utilizzate per lo smistamento e la conduzione di acqua.⁶ Il processo produttivo di questi manufatti, quando realizzati in metallo, vedeva all'opera artigiani specializzati, i *plumbarii*, i quali lavoravano a partire da lamine di forma quadrata o rettangolare che, ripiegate a freddo intorno a un supporto cilindrico, erano poi saldate sulla sommità per costituire elementi standardizzati da congiungere tra loro.⁷

La *fistula* di piazza Roncas ha una lunghezza complessiva di circa 2,90 m ed è caratterizzata da un andamento sinuoso, forse da ricondurre alle vicende deposizionali che l'hanno vista protagonista. Essa è costituita da due



1. L'area di piazza Roncas in arancione ove è stata rinvenuta la fistula nella pianta di *Augusta Prætoria* e, in alto, estratto della mappa catastale della città moderna.

(Dal *Geoportale SCT - RAVA*, elaborazione L. Caserta, D. Marquet)



2. La fistula nel suo contesto di ritrovamento.

(D. Wicks)

3. La piastra quadrata
e il primo bollo.
(A. Armirotti)



4. Il bollo L·A·S·F prossimo alla piastra di aggancio.
(A. Armirotti)

elementi, uno integro e uno parzialmente conservato, saldati insieme attraverso una colatura di piombo a coprire la giuntura; il tratto integro comprende anche la piastra quadrata (fig. 3), sulla superficie della quale sono visibili i sei fori di alloggiamento per altrettanti chiodi in ferro.⁸

È proprio la presenza di questo elemento che permette di ipotizzare come il tratto scoperto costituisca, con buona probabilità, il primo elemento di una condotta più lunga saldato al locale tecnico che doveva precedere il *castellum*.⁹ Questo segmento, dalla piastra fino a metà della giuntura, misura 2,20 cm, corrispondente a 7 piedi e mezzo.¹⁰

Il condotto, come già anticipato, è costituito da una lamina di piombo saldata corrispondente al tipo IB di Cochet e Hansen.¹¹ Il diametro, di forma ellissoidale, è compreso tra 5 e 5,5 cm e corrisponde a circa 3 *digiti*, mentre lo spessore delle pareti è di 1 cm: tali valori permettono di identificare la condotta come una *fistula duodenaria*.¹² I moduli degli altri tratti rinvenuti in vari contesti della colonia, documentano la presenza di *fistulae* di differente portata e riferibili, in alcuni casi, a edifici e complessi specifici. Sembra opportuno confrontare il diametro registrato per il reperto di piazza Roncas con quelli dei tratti rinvenuti in alcuni isolati

della colonia e, in casi fortunati, attribuiti con buona probabilità a un particolare edificio e/o complesso.¹³ Nello specifico si può notare come le condotte pertinenti a *insulae* private, caratterizzate queste ultime dalla presenza di *domus*, presentino un *lumen* dal diametro compreso tra 2 e 4 cm: tali valori definiscono *fistulae senariae*, *septenariae* e *octonariae*, tutti moduli diversi da quello registrato in piazza Roncas.¹⁴

I pochi tratti portati alla luce e riconducibili a edifici pubblici come, ad esempio, i due frammenti rinvenuti alle Terme del Foro, sono invece caratterizzati da un *lumen* di diametro maggiore, circa 9,5 cm, determinante condotte di modulo *vicenario*. Sempre di modulo *vicenario* è il reperto rinvenuto nel corso di uno scavo in alcuni scantinati di via De Tillier, strada che, come è noto, ricalca in parte il tracciato del *Decumanus Maximus*. Al di sotto del basolato è stata messa in luce parte della cloaca in *opus caementicium* e un tratto di *fistula* che, di andamento trasversale al corso della strada soprastante, si appoggiava sulla volta della cloaca stessa.¹⁵

La *fistula* di piazza Roncas si configura per essere dunque, ad oggi, la sola condotta di *Augusta Praetoria* di modulo *duodenario* e, in aggiunta, l'unica dotata di bolli.

I bolli L-AS F: ipotesi interpretative

Giordana Amabili*

Il reperto conserva tre bolli, uguali tra loro (fig. 4), collocati alle estremità dei due tronconi così da prevederne due per ogni tratto.¹⁶ Il segmento integro, quello conservato dalla piastra alla giuntura, illustra in modo efficace questo sistema di doppia marchiatura avvenuto posizionando i bolli a distanze differenti, valutate, queste ultime, a partire dalle estremità più prossime: le misure, rilevate dalla cornice del cartiglio, sono 36 cm alla giuntura e 15 cm alla piastra (fig. 5).

Lo specchio epigrafico ospitante la scritta è lungo 23 cm e alto 6 ed è delimitato da una cornice rilevata dello spessore di 0,8 cm. La sigla, costituita da quattro lettere rilevate alte 4 cm, due delle quali separate da altrettanti segni di interpunzione di forma irregolare, è inquadrata da una coppia di animali, forse due delfini.

Si legge:

L-AS F

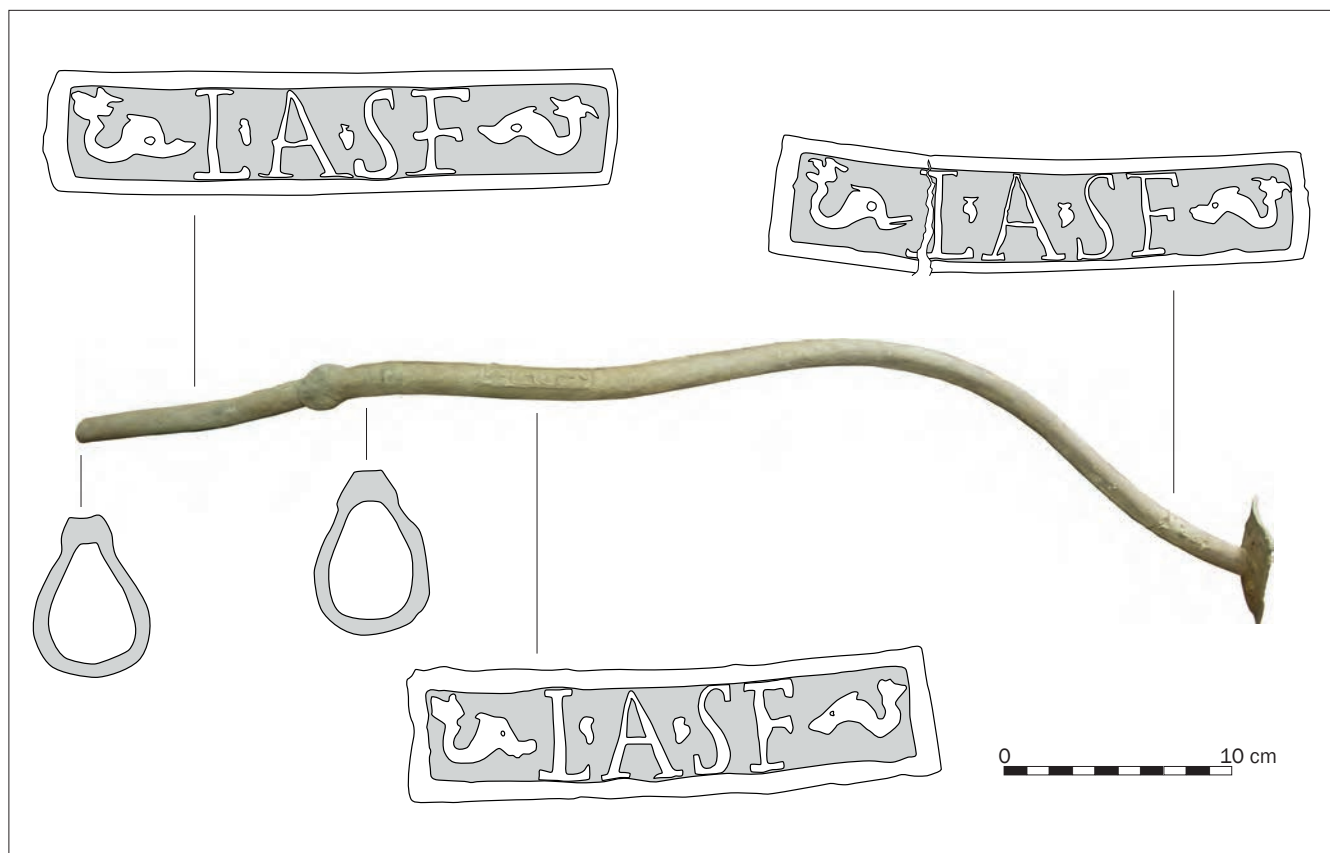
Il testo così composto è, con buona probabilità, un sistema di *tria nomina* seguito dall'abbreviazione del verbo *facere*. La cronologia, di difficile individuazione sulla base della sola analisi paleografica,¹⁷ è definita, come anticipato, dal contesto di ritrovamento e inquadrata alla metà circa del I secolo d.C.

Nell'interpretare i bolli apposti su questo genere di *instrumentum* non si può prescindere da opportuni confronti con altri documenti assimilabili e con la letteratura specifica sull'argomento, i quali si interrogano sul ruolo svolto dai

personaggi il cui nome, più o meno celato nei testi, si identifica con particolare difficoltà quando è indicato da una sigla.¹⁸ Queste iscrizioni erano principalmente rivolte agli addetti ai lavori, i produttori degli oggetti in questione o gli operai impiegati nella manutenzione degli acquedotti, e la loro comprensione, a questi immediata pur nell'eventuale laconicità è, per lo studioso di oggi, talvolta piuttosto ardua. In generale è accettata l'interpretazione che, attraverso una formula nominale declinata al genitivo, si indichi la proprietà dell'acqua condotta nella *fistula* e, di conseguenza, anche quella dell'edificio o del terreno a cui la stessa si riferisce; tale sistema può suggerire anche il nome del proprietario dell'atelier di produzione e, in ultimo, definire il personaggio sotto la cui cura è avvenuta l'opera, sottintendendo nel testo la locuzione *sub cura* o *faciendum curavit*.¹⁹

Nei casi in cui la formula nominale sia declinata al nominativo e/o siano presenti, intere o abbreviate, le forme del verbo *facere* o il termine *officina*, *offinator* o simile, è prevalente l'interpretazione secondo cui il personaggio in questione sia identificabile con il *plumbarius*, colui che ha prodotto la condotta.²⁰ Occorre precisare che, dalla casistica così brevemente descritta, sono esclusi gli appartenenti al ceto senatorio il cui nome, declinato al nominativo in molti bolli apposti su *fistulae* rinvenute nel Lazio e in Campania, si riferisce con certezza al proprietario del condotto.

È comunque da sottolineare come, generalmente, i marchi apposti su questi oggetti prevedano un testo sufficientemente leggibile: sono infatti poco numerosi i casi



5. La fistula e i particolari del rilievo della sezione e dei bolli.
(Fotografia e rilievo G. Amabili; elaborazione L. Caserta)

in cui lo specchio epigrafico ospita una sigla abbreviata²¹ o costituita da singole lettere intervallate da segni di interpunzione.²²

Pur con le dovute cautele, visto il tipo di testo caratterizzante i bolli della *fistula* aostana, è comunque possibile tentare uno scioglimento ricordando che si tratta, con buona probabilità, di un *tria nomina*, indicato da una sigla, una soluzione poco adottata, e seguito dalla lettera F, presumibile abbreviazione del verbo *facere*. Questi elementi indurrebbero a identificare il personaggio con il *plumbarius* produttore della condotta; tuttavia sussistono altri dati che, riferibili al contesto entro cui l'oggetto è stato rinvenuto, potrebbero suggerire una differente interpretazione.

L'area di piazza Roncas, come ricordato in precedenza, è stata indagata a più riprese e numerose sono state le strutture che, riferibili a epoche differenti, sono state qui messe in luce. Per quanto riguarda la fase romana, in particolare quella cronologicamente collocata dalla fine del I secolo a.C. alla metà del I secolo d.C., sono significativi i resti di un complesso a pianta rettangolare, noto come "edificio meridionale", realizzato a ridosso della *Porta Principalis Sinistra* e compreso tra il *Cardo Maximus* a ovest e l'area sacra del Foro a est.²³

L'esame dei reperti fittili, tegole e coppi, riferibili a questo complesso, condotto dalla scrivente nell'ambito di una ricerca dottorale recentemente conclusasi,²⁴ ha permesso l'individuazione di un cospicuo *corpus* di frammenti bollati L-ARTORI.

L'analisi del testo del bollo, un sistema *dua nomina* comprendente l'iniziale del *praenomen* e il gentilizio, e specialmente la ricerca sul *nomen* hanno consentito di associare tale produzione a un personaggio appartenente a una nobile famiglia di origine italica, gli *Artorii*, presenti nella colonia forse già nella fase della sua fondazione. Significativi sono i rapporti tra la *gens* e la dinastia giulio-claudia testimoniati da numerose iscrizioni e ricostruiti nelle prosopografie dei suoi membri più illustri.²⁵ Le ricerche effettuate permettono dunque di identificare *Lucius Artorius* quale responsabile della produzione fittile e, in virtù anche dell'appartenenza a questa nobile famiglia, indicarlo, con buona probabilità quale committente dell'intero edificio meridionale e non solo della realizzazione della copertura.

I dati disponibili non definiscono se l'impresa edilizia fosse conseguente a un atto di evergetismo o se essa facesse parte di un progetto di più ampio respiro nel quale *Lucius* poteva essere coinvolto magari in virtù di una qualche carica da lui ricoperta nell'ambito dell'amministrazione coloniale. Nel precisare la questione non è di supporto l'incerta funzione di questo edificio che risulta, tuttora, poco chiara: al momento della scoperta infatti, in assenza di dati utili a tale scopo, sono state la sua dimensione e la sua posizione, nei pressi di uno degli ingressi alla colonia, a suggerirne una possibile vocazione commerciale.²⁶

Nonostante non sia possibile definire l'origine e la natura del complesso è tuttavia certo che *Lucius Artorius* abbia svolto un ruolo in questo settore di *Augusta Praetoria*, testimoniato proprio dai fittili marchiati L-ARTORI rinvenuti numerosi solo in associazione a questo particolare

edificio e assenti sia negli altri contesti urbani sia in quelli del territorio.²⁷

Nell'ambito della definizione della produzione fittile della colonia sono stati infatti esaminati i laterizi rinvenuti in numerosi contesti urbani ed extraurbani: per comprendere la peculiarità del caso in esame è importante riportare il dato numerico riferibile alle attestazioni di bolli noti. I marchi riferibili ai *Seppii* sono documentati ovunque e costituiscono l'insieme più significativo; segue il bollo PVBLIC, riferibile, come si evince dal testo, alla colonia. La produzione di *Lucius Artorius* si colloca al terzo posto in questa sorta di classifica ed è contraddistinta da una significativa prerogativa: essere associata, come già affermato, a una sola impresa edile.²⁸

La presenza degli *Artorii* nell'area di piazza Roncas costituisce allora un elemento di riferimento per proporre un primo possibile scioglimento della sigla:

L(*ucius*) A(*rtorius*) S(---) F(*ecit*)

Come testimoniato dai numerosi confronti, la formula adottata suggerirebbe dunque di riconoscere il nome del *plumbarius*, presumibilmente un liberto della *gens Artoria*. Vi è però un altro dato da considerare per meglio inquadrare la questione: sebbene infatti siano numerosi i tratti di *fistulae* rinvenute in *Augusta Praetoria* in ambiti pubblici e privati,²⁹ quello presentato in questa sede è, come già affermato, il solo dotato di bolli. Nonostante si consideri la casualità dei ritrovamenti e la possibilità che vi fossero in realtà altre condotte presentanti bolli analoghi, sulla base di quanto si conosce allo stato attuale delle scoperte la lettura proposta parrebbe poco circostanziata.

È allora necessario riflettere sulla possibilità che questo personaggio possa in verità essere il proprietario/committente o, per meglio dire, il concessionario dell'acqua del condotto. D'altronde l'utilizzo di una sigla poco comprensibile, ancorché comprendente l'abbreviazione del verbo *facere*, si accosta con difficoltà ai numerosi esempi di testi in cui, al contrario, il nome di colui che ha realizzato l'oggetto è chiaramente espresso.³⁰

Ipotizzando quindi che le prime due lettere rimandino a un membro della *gens Artoria*, si potrebbe supporre che la F suggerisca una formula tipo *faciundum curavit*, ben attestata nelle iscrizioni ma ignota nei bolli di questo genere di manufatti. In tal modo si sosterebbe la possibilità che il personaggio espresso nel testo abbia commissionato la realizzazione dell'oggetto ad altri per poter usufruire della risorsa idrica privatamente.

In alternativa è presumibile anche un'altra possibilità, uguale alla precedente nella sostanza ma da essa differente per la forma. Sostenendo sempre che il personaggio indicato dalle prime due lettere della sigla sia il proprietario/committente del condotto, è lecito lo scioglimento:

L(*uci*) A(*rtori*) S(*ervus*) F(*ecit*)

Questa formula è nota in altri bolli apposti su *fistulae*³¹ seppur con un elemento discordante: in genere è sempre presente il nome del servo, un dato che nella sigla di *Augusta Praetoria*, interpretata come in precedenza, mancherebbe. Ciò non sembra tuttavia costituire un elemento a sfavore della lettura: come infatti afferma Christer Bruun, non pare esistere una norma specifica che indichi quali elementi siano necessari nel testo di

un bollo apposto su una condotta³² in particolare quando i marchi in questione si riferiscono ai committenti/concessionari. In questi casi specifici potevano infatti essere utilizzate forme di abbreviazione, specialmente riguardanti il gentilizio.³³

A prescindere dalla presenza o meno di un secondo personaggio, un servo, nel testo esaminato, *Lucius Artorius* sarebbe con buona probabilità il concessionario dell'acqua che fluiva nella condotta, verosimilmente dal *castellum* in direzione della sua abitazione.³⁴ A tale proposito occorre ricordare che l'utilizzo della risorsa idrica, specialmente quando condotta, era soggetta a una legislazione che imponeva che essa fosse venduta o ceduta in seguito all'imposizione di una tassa, un *vectigal*, stabilita in base a un decreto decurionale votato a maggioranza con almeno due terzi dei membri presenti al consesso.³⁵

La gestione delle risorse idriche condotte assume una precisa definizione alla fine del I secolo a.C. A Roma in un periodo successivo all'11 a.C. una serie di *senatus consulta* sancì che la *cura aquarum*, il controllo del sistema idrico urbano, fosse affidata a una commissione di tre senatori, un *curator aquarum* di rango consolare coadiuvato da altri due senatori, uno di rango pretorio e l'altro di rango inferiore; nel II secolo d.C. invece la stessa funzione fu affidata a un singolo *curator*, sempre di rango consolare.³⁶

Si suppone che tale istituzione fosse riprodotta, seppur con alcune differenze, anche a livello locale, soprattutto nei *municipia* e nelle colonie:³⁷ in tali ambiti le decisioni relative alla realizzazione e al mantenimento di strutture e infrastrutture di questo genere erano di competenza dei decurioni i quali delegavano ad alcune magistrature l'assegnazione degli appalti, la realizzazione e il collaudo delle opere.³⁸

In base alla documentazione epigrafica, soprattutto l'editto augusteo di Venafro (*CIL*, X, 4842), è noto che ai *duoviri*, o ad altri magistrati della colonia³⁹ spettava, tra gli altri incarichi, anche la costruzione e la manutenzione delle infrastrutture idriche nonché la gestione e la distribuzione di acqua ai privati in seguito al pagamento, come già indicato, di una tassa o, anche, come forma di ricompensa per chi si era distinto per particolari iniziative o comportamenti.⁴⁰ In ogni caso è chiaro che poter disporre privatamente di tale risorsa costituiva un privilegio che non tutti i cittadini potevano acquisire.

Sono state avanzate ipotesi in merito alla possibilità che l'acqua scorresse nelle condotte in modo discontinuo: alcuni passi del *De Architectura* di Vitruvio e studi riferibili a specifiche realtà urbane, come Ostia, inducono a riflettere su una regimentazione controllata del flusso, valutata a seconda dei momenti della giornata e/o della disponibilità della risorsa.⁴¹

Non è dato sapere come fosse organizzata ad *Augusta Prætoria* la gestione dell'acqua anche se la presenza del bollo potrebbe, in via congetturale, anche essere funzionale all'identificazione della condotta privata da parte dei funzionari addetti al controllo della fornitura e finalizzata, forse, anche a una possibile sospensione dell'erogazione.⁴²

In conclusione, sulla base dei dati acquisiti, è lecito supporre che la *fistula* bollata di piazza Roncas sia con buona probabilità riconducibile a *Lucius Artorius*, un nome che ricorre anche su un *corpus* di frammenti di tegole associato all'edificio meridionale, complesso rinvenuto nel medesimo quadrante urbano. La presenza, sempre in questa zona, di un *castellum* per la raccolta e distribuzione dell'acqua permette di ipotizzare che la sigla del bollo, essenziale nella sua forma, consentisse anche il riconoscimento della condotta privata e fosse, quindi, non anche funzionale a operazioni di gestione del flusso idrico da parte degli operatori preposti.

La destinazione di tale condotta può essere solo ipotizzata: se è verosimile, sulla base del modulo, che essa conducesse acqua a servizio di un'abitazione, non è del tutto escluso che essa potesse alimentare un qualche dispositivo, magari una fontana, pertinente all'edificio meridionale o situata nelle sue vicinanze, del quale *Lucius* era stato committente e per il quale garantiva, a proprie spese, una pubblica erogazione.

1) Le campagne di scavo succedutesi dal 2006 al 2010 sono state dirette dalla compianta Patrizia Framarin. Per i risultati di tali indagini si vedano P. FRAMARIN, C. DE DAVIDE, D. WICKS, *Indagini archeologiche in piazza Roncas (Aosta) (I lotto 2006-2007)*, in BSBAC, 4/2007, 2008, pp. 108-117; P. FRAMARIN, C. DE DAVIDE, D. WICKS, *Indagini archeologiche in piazza Roncas (Aosta) (II lotto 2007)*, in BSBAC, 5/2008, 2009, pp. 53-64; 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; P. FRAMARIN, C. DE DAVIDE, D. WICKS, *Indagini archeologiche in piazza Roncas ad Aosta (IV lotto 2009)*, in BSBAC, 7/2010, 2011, pp. 42-53; P. FRAMARIN, C. DE DAVIDE, D. WICKS, *Indagini archeologiche in piazza Roncas ad Aosta (V lotto 2010 - via Forum e via San Giocondo)*, in BSBAC, 9/2012, 2013, pp. 32-39.

2) Per i risultati di queste nuove indagini, si veda A. ARMIROTTI, G. SARTORIO, D. WICKS, *Indagini archeologiche in piazza Roncas ad Aosta (VI lotto 2017)*, in BSBAC, 15/2018, 2019, pp. 9-22.

3) Il reperto è attualmente conservato presso il magazzino regionale in località Teppe a Quart, catalogato con codice laboratorio O3-4443. L'operazione di rimozione della *fistula* ha comportato un notevole sforzo, data la lunghezza e il peso del manufatto.

4) FRAMARIN, DE DAVIDE, WICKS 2010, pp. 36-37 (citato in nota 1).

5) P. FRAMARIN, *La distribuzione e lo smaltimento idrico ad Augusta Prætoria (Aosta). Nuovi dati dagli scavi urbani*, in N. MATHIEU, B. RÉMY, PH. LEVEAU (dir.), *L'eau dans les Alpes romaines: usage, risques (I^{er} siècle avant J.-C. - V^e siècle après J.-C.)*, Actes du Colloque (Grenoble, 14-16 octobre 2010), "Cahier du CRHIPA", n. 19, 2011, pp. 239-261.

6) FRONT., *De aqueductu urbis Romae*, 29-34; VITR., *De Architectura*, VIII, 7; PLIN., *Naturalis Historia*, XVI, 81 e XXXI, 31.

7) Il processo produttivo è descritto in A. COCHET, J. HANSEN, *Conduites et objets de plomb gallo-romains de Vienne (Isère)*, in 46^e suppl. à *Gallia*, Paris 1986, pp. 57-61; J.-P. ADAM, *L'arte di costruire presso i Romani: materiali e tecniche*, Milano 1988, pp. 275-277; A.T. HODGE, *Roman Aqueducts & Water Supply*, London 1992, pp. 311-313.

8) Essendo i tratti congiunti ricoperti da colate di piombo, risulta complesso precisare il sistema attraverso il quale due segmenti di una stessa *fistula* erano uniti tra loro: è possibile che l'estremità di uno dei due tratti avesse un diametro inferiore in modo da consentire l'innesto dell'altro. Alcuni casi di studio per descrivere il sistema di assemblaggio sono presentati in COCHET, HANSEN 1986, pp. 35-40 (citato in nota 7); HODGE 1992, pp. 311-313 (citato in nota 7); G.C.M. JANSEN, *Urban Water Transport and Distribution*, in Ö. WIKANDER (dir.), *Handbook of Ancient Water Technology*, Leiden-Boston-Köln 2000, pp. 119-120.

9) Per una descrizione dei *castella* e degli elementi che costituivano il sistema di distribuzione si veda L. LOMBARDI, E. SANTUCCI, B. LEONI, *La distribuzione dell'acqua nella città di Roma: tecnologia e castellum*

- aquae, in A. FIORE, G. GISOTTI, G. LENA, L. MASCIOTTO (a cura di), *Tecnica di idraulica antica*, Atti del Convegno nazionale (Roma, 18 novembre 2016), "Geologia dell'Ambiente", suppl. al n. 3/2017, anno XXV, luglio-settembre 2017, pp. 28-29.
- 10) Per la conversione delle misure si veda C.F. GIULIANO, *L'edilizia nell'antichità*, Roma 2006 (ristampa 2018), p. 284. La lunghezza delle lastre di partenza attraverso le quali si producevano le *fistulae*, (si veda nota 6), si attesta generalmente attorno ai 10 piedi, ossia 2,96 m, come definito in HODGE 1992, p. 309 (citato in nota 7) e verificato, ad esempio, anche nel corso dello studio di diversi tratti, pertinenti alla medesima condotta rinvenuta ad Acqui Terme, in M. VENTURINO, A. BACCHETTA, C. SIRELLO, A. GALLO, A. ARNULFO, *Acqui Terme, Piazza Maggiore Ferraris. Il restauro della fistula in piombo*, in "Quaderni di Archeologia del Piemonte", 3, 2019, p. 189.
- 11) COCHET, HANSEN 1986, p. 29 (citato in nota 7).
- 12) Per quanto riguarda la definizione dei moduli delle condotte si confronti HODGE 1992, pp. 297-310 (citato in nota 7). Pare utile la precisazione dell'autore che ricorda come le misure codificate siano valide a Roma e come le stesse possano subire delle variazioni in ambito municipale e provinciale.
- 13) 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, p. 100, tabella H. Occorre segnalare come frammenti di condotte siano stati rinvenuti già a partire dalla metà del Seicento come dimostra la notizia riportata dal De Tillier, in J.-B. DE TILLIER, *Historique de la Vallée d'Aoste*, par les soins de A. Zanotto, Aoste 1968, p. 22.
- 14) Unica eccezione è costituita dalla condotta esposta presso il Museo Archeologico Regionale di Aosta caratterizzata, come la *fistula* di piazza Roncas, da un *lumen* di 5,5 cm. Una riflessione in merito alla portata delle condotte private che, nell'*Urbe*, era superiore alla *quinaria*, come indicato nel *De Aquaeductu Urbis Romae* di Sesto Giulio Frontino, si trova in C. BRUNN, *Acquedotti e condizioni sociali di Roma imperiale: immagini e realtà*, in *La Rome impériale. Démographie et logistique*, Actes de la table ronde (Rome, 25 mars 1994), Rome 1997, pp. 146-147.
- 15) FRAMARIN 2011, pp. 250-252 (citato in nota 5).
- 16) La presenza di due marchi per tratto è documentata anche in altri manufatti analoghi come testimoniato dalle *fistulae* delle Terme di Palais du Miroir a Saint-Romain-en-Gal (Rhône) con bollo VASSEDO-VF in L. BRISSAUD, *Les fistulae estampillées VASSEDO. VF: réflexion critique sur la valeur et la fonction d'un nom*, in J. BRANCIER, C. RÉMEAUD, T. VALLETTE (dir.), *Des vestiges aux sociétés. Regards croisés sur le passage des données archéologiques à la société sous-jacente*, Actes de la 6^e Journée doctorale d'archéologie (Paris, 25 mai 2011), *Archéo. doct.*, 7, Paris 2015, pp. 57-83.
- 17) Trattandosi di iscrizioni realizzate per ragioni produttive o commerciali possono solo in parte essere analizzate con gli stessi parametri utilizzati per lo studio delle iscrizioni ufficiali o funerarie; dello stesso avviso anche, ad esempio, B. RÉMY, N. MATHIEU, L. BRISSAUD, *Les noms de personnes inscrits sur les tuyaux de plomb de la cité de Vienne*, in MATHIEU, RÉMY, LEVEAU 2011, p. 172 (citato in nota 5).
- 18) Di significativa importanza sono soprattutto gli studi condotti da C. Bruun, W. Eck e G. Camodeca sulle *fistulae* bollate di Roma, del Lazio e della Campania e sugli elementi derivati dalle ricerche sui *nomina* finalizzati alla ricostruzione di alcune prosopografia illustri. A tale proposito si tiene a precisare che, essendo il marchio sulla *fistula* di *Augusta Praetoria* con buona probabilità riferibile a un privato, non sono stati utilizzati come confronti i bolli su manufatti analoghi i cui testi fanno riferimento all'autorità imperiale, municipale o della colonia.
- 19) In ultimo C. BRUUN, *Le donne di Ostia come proprietarie di immobili e schiavi*, in MEFRA, *Antiquité*, 130-2, Rome 2018, pp. 387-393. A tale riguardo pare pertinente il confronto con la *fistula* rinvenuta a Dertona per il cui bollo, *C IVL IANVARIVS FAC DER*, è proposta un'interessante seconda lettura: le lettere *FAC* potrebbero indicare, in alternativa a *facit*, la locuzione *faciundum curavit*, in SUPPLIT, 26, 2012, pp. 151-152.
- 20) C. BRUUN, *Cognomina plumbiariorum*, in "Epigraphica", LXXII, 2010, p. 299.
- 21) Ad esempio il bollo *C IVL SEVER / VERCEL FAC* (*CIL*, V, 6672 = EDR162450 [M. BALBO]) su una *fistula* rinvenuta a Vercelli e conservata presso il Museo Leone o, anche, i casi documentati a Vienne con i marchi *L-TIN PR* e *T-VA SAT*, in RÉMY, MATHIEU, BRISSAUD 2011, p. 173 (citato in nota 17).
- 22) Ad esempio il bollo *C VF (CIL*, IX, 5199a = EDR156597 [F. SCQUADRONI]) su una *fistula* rinvenuta ad Ascoli Piceno o quello di Saint-Romain-en-Gal *CM P*, in RÉMY, MATHIEU, BRISSAUD 2011, p. 176 (citato in nota 17).
- 23) Si confronti la nota 1 e, in riferimento all'edificio meridionale e al rapporto tra questo e gli altri complessi caratterizzanti questa porzione del tessuto urbano, si veda A. ARMIROTTI, *Archeologia romana in Valle d'Aosta: aggiornamenti sulle conoscenze della città e del suo territorio*, in BEPAA, XXVIII, 2017, pp. 103-107.
- 24) G. AMABILI, *I laterizi romani di Augusta Praetoria (Aosta) e del suo territorio. Le produzioni artigianali come contributo alla storia socio-economica della Cisalpina in età imperiale*, tesi di dottorato in Scienze Archeologiche, Storiche e Storico-artistiche, Università degli Studi di Torino, ciclo XXI, triennio 2015-2018, 2019.
- 25) La ricerca sulla *gens Artoria* è in ultimo presentata in S. GIORCELLI BERSANI, G. AMABILI, *Epigrafia della produzione: nuovi dati da Augusta Praetoria*, in G.L. GREGORI, R. DELL'ERA (dir.), *Les Romains dans les Alpes. Histoire, archéologie, épigraphie*, Actes du Colloque international (Lausanne, 13-15 mai 2019), c.s.
- 26) FRAMARIN, DE DAVIDE, WICKS 2011, p. 43 (citato in nota 1).
- 27) Sono 650 i frammenti di tegole recanti il marchio *L-ARTORI* in cartiglio a tabella ansata e a lettere rilevate per la cui definizione si veda AMABILI 2019, pp. 462-473, 489-493 (citato in nota 24).
- 28) GIORCELLI BERSANI, AMABILI c.s. (citato in nota 25)
- 29) MOLLO MEZZENA 2004, pp. 99-100 (citato in nota 13).
- 30) A titolo esemplificativo quelli presentati in COCHET, HANSEN 1986 (citato in nota 7) e in BRUUN 2010 (citato in nota 20).
- 31) Come il caso, riportato in nota 18, della *fistula* bollata da Dertona.
- 32) C. BRUUN, *Iscrizioni trascurate su fistule acquarie di Roma e dell'Italia centrale*, in *Atti della Pontificia Accademia Romana di Archeologia, Rendiconti*, LXIV, a.a. 1991-1992, 1994, pp. 236-237.
- 33) C. BRUUN, *Instrumentum domesticum e storia romana. Le fistule iscritte della Campania*, in L. CHIOFFI (a cura di), *Il Mediterraneo e la Storia. Epigrafia e archeologia in Campania: letture storiche*, Atti dell'Incontro Internazionale di Studio (Napoli, 4-5 dicembre 2008), Napoli 2010, p. 152, nota 35.
- 34) A questo proposito, pur non conoscendo la possibile direzione della condotta in esame, pare di interesse menzionare un contesto abitativo, comprendente anche ciò che resta del sistema di riscaldamento di un *balneum*, ritrovato tra la primavera e l'autunno del 2018 nel cortile di Palazzo Roncas ad Aosta. I risultati delle indagini archeologiche, condotte sotto la direzione scientifica di Gabriele Sartorio - Struttura patrimonio archeologico della Soprintendenza per i beni e le attività culturali - sono tuttora in corso di studio.
- 35) Sono le iscrizioni rinvenute in contesti municipali e coloniali le fonti privilegiate per comprendere le dinamiche della concessione a privati dello *ius aquae ducendae* e, in particolare, l'*edictum Augusti de aqueductu venafrano* (*CIL*, X, 4842), emanato tra il 17 e l'11 a.C. e la più antica *Lex coloniae Genitivae Iuliae sive Ursonensis* (*CIL*, II², 594), del 44-43 a.C. Si confronti C. IOSETTA, *La fruizione privata di acque pubbliche: regole e tutela interdittale*, tesi di dottorato in Diritto romano, Diritto antico e Storia degli studi romanistici, Sapienza Università di Roma, ciclo XXVI, a.a. 2012-2013.
- 36) Alcune iscrizioni e l'opera di Frontino, si confronti in merito a quest'ultima la nota 13, costituiscono le fonti principali per inquadrare tale magistratura come ben delineato in D. FAORO (a cura di), *L'amministrazione dell'Italia romana. Dal I sec. a.C. al III sec. d.C.*, Milano 2018, pp. 64-66.
- 37) A.D. BIANCO, *Aqua ducta, aqua distributa. La gestione delle risorse idriche in età romana*, in *Dipartimento di Storia dell'Università di Torino*, Torino 2007, pp. 207-208.
- 38) FAORO 2018, p. 150 (citato in nota 36).
- 39) Per la realizzazione di infrastrutture idriche sono note iscrizioni attestanti non solo i *duoviri* ma anche i *quattuorviri*, gli *aediles* e i *questores*, in A. FUSCO, *La gestione dell'acqua nelle civitates dell'Italia romana. La documentazione epigrafica*, tesi di dottorato in Filologia e cultura greco-latina e storia del Mediterraneo Antico, Università degli Studi di Palermo, ciclo XXIV, triennio 2011-2013, pp. 57-58.
- 40) BIANCO 2007, pp. 210-212 (citato in nota 37).
- 41) BRUUN 1997, pp. 131-134 (citato in nota 14).
- 42) Sull'utilizzo di dispositivi per regolamentare il flusso idrico e l'attestazione di valvole si vedano, ad esempio, HODGE 1992, pp. 322-326 (citato in nota 12) e BRUUN 1997 (citato in nota 14), p. 131.

*Collaboratrice esterna: Giordana Amabili, archeologa, assegnista di ricerca presso Dipartimento di Studi Storici, Università degli Studi di Torino.

Documenti epigrafici aostani: elementi per una ricostruzione della società

Alessandra Armirotti

Nel quadro complessivo di iscrizioni di epoca romana rinvenute, nel corso dei secoli, sul territorio valdostano, quelle che riportano elementi raffigurati riconducibili a magistrati sono solamente due: la lastra funeraria di *Q. Petillius Saturninus*, già nota intorno alla metà del XVII secolo e catalogata dal Mommsen,¹ e quella scoperta nell'estate del 2019, murata nel lato nord del cortile interno del Vescovado di Aosta.²

I reperti epigrafici valdostani ad oggi noti, ad esclusione degli *instrumenta inscripta*, sono suddivisi in stele funerarie, militari, iscrizioni votive e onorarie.³ Essi sono per noi uno strumento importantissimo per la ricostruzione di aspetti di vita sociale, politica e culturale della colonia di *Augusta Prætoria*, dal momento della sua fondazione fino almeno all'epoca tardoantica e altomedievale.⁴

Dalla lettura e dall'interpretazione di questi, infatti, si ricavano nomi, parentele, cariche sociali, politiche o religiose e a volte, persino, tratti caratteriali del personaggio che, per volontà sua o dei suoi discendenti, ha lasciato traccia di sé incisa sulla pietra.

Contrariamente a quanto si possa pensare, le iscrizioni, in età romana, non avevano una prevalente funzione funeraria, ma erano testimonianza di una sorta di status symbol che consentiva a tutti, ricchi e non, di esprimere qualunque cosa: ascesa politica, ricchezza e prestigio sociale acquisiti, devozione all'imperatore, fede alla divinità, amore per la famiglia, ecc.

Le iscrizioni diventavano così, in qualunque città dell'impero, uno strumento privilegiato di comunicazione, anche perché, grazie alla loro forma (generalmente lettere maiuscole molto grandi e soprattutto formulari semplici e stereotipati), erano facilmente leggibili da tutta la popolazione, anche quella meno colta.⁵

Nei documenti epigrafici valdostani sono attestate per lo più cariche politiche, che ci permettono di ricostruire la struttura sociale e amministrativa della colonia, a capo della quale erano i duoviri, una coppia di magistrati che gestiva la vita collettiva della città. Molte iscrizioni riportano infatti i nomi e le funzioni di magistrati, tra cui, ad esempio, un capo della polizia urbana (*l'ædilis Lucius Bæbatius Fortunatus*), un tesoriere della colonia e organizzatore dei giochi pubblici (il *quæstor coloniae* e *duovir munerarius Publius Vinesius Firmus*), o ancora un senatore (il *decurio Caius Iulius Severus*).⁶ Oltre alle cariche politiche, in Aosta sono documentate anche le cariche religiose, cui era affidata l'organizzazione del culto alle divinità all'interno della colonia: tra queste spiccavano i *flamines*, gli addetti al culto imperiale, carica che poteva essere rivestita anche dalle donne, come testimonia il sarcofago di *Octavia Elpidia*, esposto al MAR-Museo Archeologico Regionale di Aosta.⁷

La sfera religiosa è la più frequentemente attestata nelle iscrizioni della colonia, con rimandi diretti e indiretti a culti,

generalmente legati al pantheon tradizionale (Giove, Giunone, Minerva, Apollo, Mercurio, Luna e dea Fortuna),⁸ ma anche a divinità indigene o, al contrario, a divinità di provenienza prevalentemente orientale, quali, ad esempio, *Iuppiter Pœninus*, *Iuppiter Sabazius* e soprattutto *Mitrha*, cui vennero dedicati un vero e proprio luogo di culto, un mitreo, e ben tre iscrizioni.⁹ L'ultima di esse è particolarmente importante per ricostruire, oltre alla diffusione in *Augusta Prætoria* del culto a Mitra, anche alcuni aspetti legati all'attività lavorativa del dedicante, con implicazioni importanti di carattere sociale ed economico. Si tratta infatti dell'iscrizione, come è stata letta da Maria Antonina Cavallaro e Gerold Walser, del *circitor XL Galliarum Augustae Prætoriae* di nome *Bassus*. Il *circitor* era un funzionario ambulante con mansioni di controllo degli acquedotti e delle dogane: l'iscrizione attesta quindi la presenza di una dogana delle Gallie, ubicata nel territorio di Aosta, in cui Basso era probabilmente l'addetto al controllo dei piombi.¹⁰

Sono proprio questi aspetti "di vita privata", forse, i più significativi e i più interessanti per la ricostruzione di una società, quale quella della colonia di *Augusta Prætoria*, già ben organizzata e definita sin dalla sua fondazione, con i *cives* romani affiancati, sin da subito, da un gruppo di *Salassi incolæ*,¹¹ ossia di indigeni accolti nella nuova colonia in una condizione di inferiorità giuridica, ma pur sempre accolti, e destinati, in qualche caso, anche a integrarsi facilmente e a pieno diritto nella società romana. È il caso, ad esempio, di *Maricca*, figlia di *Namicus*, nomi sicuramente appartenenti al sostrato indigeno, ricordata in un'iscrizione quale madre di un *Titus Tullius Secundus* e di una *Saturnina*, nomi invece già tipicamente romani,¹² oppure ancora di *Pomponius Bitto*, dal *cognomen* tipicamente celtico, ricordato come marito di *Terentia Prisca*, discendente di una antica nobile famiglia italica.¹³ Non solo i Salassi, tuttavia, erano elementi "estranei" alla società romana di *Augusta Prætoria*: sono conservate infatti iscrizioni che attestano la presenza nella colonia di personaggi appartenenti a famiglie provenienti dall'Italia meridionale,¹⁴ dal Piemonte¹⁵ e dal Veneto.¹⁶

Il quadro fin qui brevemente delineato della società aostana in epoca romana, basato sui dati epigrafici ad oggi noti e studiati, si arricchisce adesso con un elemento fondamentale, di estremo interesse, che permette di avanzare considerazioni nuove e di integrare conoscenze finora acquisite. La stele murata nel cortile del Vescovado, infatti, secondo la lettura che ne dà Raul Dal Tio (si veda *infra*) permette di avanzare ipotesi su un'importante carica magistratuale della colonia di *Augusta Prætoria*, e va a integrare così il *corpus*, finora costituito da un solo elemento, di iscrizioni recanti i simboli scolpiti delle insegne della magistratura.

Sopralluoghi ripetuti dei tecnici della Soprintendenza per i beni e le attività culturali hanno attestato l'integrità e la corretta conservazione della stele, in attesa di avviare possibili colloqui per intraprendere un'eventuale attività di rimozione e di esposizione del reperto all'interno del MAR-Museo Archeologico Regionale di Aosta.

La stele inedita del Vescovado di Aosta

Raul Dal Tio*

Il lapidario del Vescovado e il canonico Édouard Bérard

A partire da un'epoca non nota i cortili e/o gli ambienti del Palazzo vescovile di Aosta dovevano recare sulle pareti numerosi reperti lapidei di epoca romana e medievale.

L'esistenza di questa collezione è provata dalla delibera del 1° luglio 1871, con la quale il Capitolo della Cattedrale accettava la donazione di una raccolta di reperti offerta dal vescovo Jans, erede universale del predecessore monsignor André Jourdain, con la motivazione seguente: «diverses pièces monumentales de statues en marbres représentant les Comtes de Challant et autres qui se sont distingués comme insignes bienfaiteurs de la Cathédrale d'Aoste».¹⁷ Inoltre, si dispose di sistemare i preziosi frammenti nel chiostro, nel corridoio e nelle scale degli appartamenti capitolari.

Il vescovo André Jourdain era stato messo a capo della Junte archéologique pour la conservation des monuments (17 marzo 1846), un organismo locale volto alla tutela delle antichità della Valle d'Aosta, nato al seguito della istituzione nel 1832 della Giunta di antichità e belle arti da parte del re Carlo Alberto.¹⁸

Il Capitolo della Cattedrale, a donazione avvenuta, probabilmente ritenne (non abbiamo documentazione scritta), che per collocare il materiale nel chiostro e negli edifici capitolari nella maniera più idonea, fosse necessario affidarli a persona qualificata. A ridosso degli anni Settanta dell'Ottocento il canonico della Cattedrale Édouard Bérard aveva già ampiamente dimostrato l'ambito dei suoi interessi culturali; nel 1856 entrò a far parte dell'Académie



2. Aosta, 1968.

Cattedrale, lapidario Bérard.

(R. Willien, fondo CEFP/Willien, CC BY-NC-ND)

Saint-Anselme e due anni dopo divenne direttore del suo museo.¹⁹ L'interesse preponderante per l'archeologia e le antichità lo condurranno sul luogo di scavo ogni qualvolta si verificano dei ritrovamenti nel sottosuolo della città, sui quali egli relazionerà puntualmente nelle sedute dell'Académie.²⁰

Una sicura attestazione del coinvolgimento diretto del canonico nella realizzazione del lapidario è contenuta nel saggio *Antiquités romaines et du Moyen-Age dans la Vallée d'Aoste*, pubblicato dallo stesso Bérard nel 1881, testimonianza preziosa per la puntuale schedatura di sette reperti.²¹

Nel 2016 nel volume *Il chiostro della cattedrale di Aosta dal XV al XIX secolo* edito a mia cura ricostruivo, grazie ad una documentazione fotografica condotta tra l'inizio e gli anni Sessanta del Novecento, la dotazione completa di reperti del lapidario Bérard (figg. 1-2).²²

Nel 1986, all'epoca del primo restauro del chiostro, nelle fotografie preliminari ai lavori scattate da Stefano Pulga si vedeva la quasi totale rimozione dei reperti che, singolarmente o in gruppi, avevano preso la via del Museo Archeologico Regionale, del Museo del Tesoro della Cattedrale e dei magazzini della Soprintendenza per i beni e le attività culturali della Regione autonoma Valle d'Aosta.

A questo punto i reperti del lapidario del canonico Bérard sembravano complessivamente tutti individuati e catalogati, se non che, in occasione di una mia visita all'Archivio notarile del Vescovado di Aosta per la consultazione di alcuni documenti, scorgo nel cortile interno circostante il corridoio vetrato d'accesso ai vani dell'archivio, un frammento di stele addossato al muro perimetrale settentrionale (fig. 3).

Nel medesimo giardino è anche visibile, murato sul parapetto d'angolo, un secondo frammento scolpito con un intreccio trivimino (105x64 cm, sporgente dal muro perimetrale per 2,5 cm, fig. 4).



1. Aosta, anni 1920.

Cattedrale, lapidario Bérard.

(Autore non identificato, fondo Domaine, CC BY-NC-ND)

Trattasi con tutta probabilità di frammento di transenna proveniente dalla recinzione del coro della chiesa anselmiana databile tra il IX e il X secolo. Questo tipo di reperto è assai raro nel contesto della litica ritrovata in Valle d'Aosta.²³

Il primo reperto non figura in nessuno dei repertori che hanno catalogato le iscrizioni delle stele funerarie romane relative alla *Regio XI*; il *Corpus Inscriptionum Latinarum* di Theodor Mommsen, le *Inscriptiones Italiae* del Barocelli, le *Inscriptiones Christianae Italiae* e le *Iscrizioni di Augusta Prætoria* non riportano il reperto che ad oggi è pertanto da considerarsi inedito.²⁴

La lastra di bardiglio è scolpita a bassorilievo (90x86 cm, sporgente dal muro perimetrale per 5,5 cm). Due paraste scanalate delimitano la specchiatura centrale bordata all'interno da una cornice lineare. Al centro è riprodotta molto fedelmente una sedia curule con cuscino e poggia piedi a sua volta racchiusa tra due fasci littori.



3. Frammento della parte inferiore di stele funeraria romana mutila dell'iscrizione, nel cortile interno del Vescovado di Aosta. Bene evidenti la sedia curule, il suppedaneo e i due fasci littori.
(R. Dal Tio)



4. Frammento di transenna paleocristiana con intreccio triviminea, nel cortile interno del Vescovado di Aosta.
(R. Dal Tio)

La cesura netta delle paraste e l'evidente prosieguito della cornice verso l'alto testimoniano l'esistenza di una parte superiore che molto probabilmente recava un'iscrizione. L'unico esempio di stele funeraria recante i medesimi elementi figurativi è l'iscrizione intitolata a *Q. Petillius Saturninus*. Catalogata nel 1877 da Theodor Mommsen come stele collocata in «Chastelargent, grand marbre que le Marquis de Boncas [Roncas] Baron du dit lieu. fait tirer de terre et poser sur l'autel de la chapelle du chasteau». Nel 1860 Édouard Aubert la riproduce nel volume *La Vallée d'Aoste* (figg. 5a-b).²⁵



5a. Stele funeraria di Quintus Petillius Saturninus.
(Da AUBERT 1860)

5b. Particolare del piede della stele con la sedia curule, il poggia piedi e i fasci littori.
(Da AUBERT 1860)





6. Stele funeraria di Quintus Petillius Saturninus, fotografata nel magazzino dei reperti archeologici della Soprintendenza per beni e le attività culturali. (R. Dal Tio)

L'iscrizione trova la sua corretta lettura nelle *Iscrizioni di Augusta Prætoria* di Antonina Maria Cavallaro e Gerold Walser.²⁶ La stele è oggi conservata nel magazzino dei reperti archeologici della Soprintendenza per i beni e le attività culturali (fig. 6).

L'iscrizione riporta la genealogia di *Quintus* e anche la sua carriera: nipote di *Petillius Eros*, uno schiavo affrancato della famiglia dei Petilli, figlio di *Q. Petillius Clemens* e di *Firmia Tertulla*, viene reclutato nella legione XXII Primigenia di stanza a Magonza dal I al III secolo d.C. Congedato, egli rimane in *Augusta Prætoria* divenendo *sevir Augustalis* come il padre, poi edile e duumviro.

Quinto Petillio Saturnino apparteneva alla magistratura, tant'è che il Muratori classifica la stele nella classe *Magistratum ac dignitatum majorum*, appartenenza che trova una sua ulteriore conferma negli attributi scolpiti alla base dell'iscrizione: la *sella curulis*, i *fascies* e il *suppedaneo*.²⁷

Questi stessi attributi che sintetizzano il tipo, grado e potere del magistrato, li ritroviamo identici nel frammento visibile in Vescovado. Poiché l'epigrafe di Saturnino ricostruisce chiaramente la sua carriera ed essendo gli attributi scolpiti alla base di entrambe i reperti identici, è presumibile, ma non certo, che anche il magistrato a noi ignoto detenesse gli stessi poteri, potendosi quindi effigiare con le medesime insegne. Analizzando i simboli singolarmente, la *sella curulis* era assegnata a tutti i magistrati maggiori (titolari di *auspicia maiora* e *imperium*), eccetto il censore, e a un magistrato minore: l'edile curule.²⁸

Tito Livio in *Ab Urbe condita* afferma l'origine etrusca della sella curule e della toga pretesta: «*ab Etruscis finitimis, unde sella curulis, unde toga prætexta sumpta est*».²⁹

Ampiamente rappresentata nella litica delle epigrafi funerarie di magistrati romani e nella numismatica, la sella curule è stata riprodotta in almeno tre modi: vista di fronte, con le gambe disposte a X (fig. 7); di lato ruotando di 90° che mette in evidenza lo snodo delle gambe anteriori e posteriori (fig. 8); ruotata di 45° in modo da mostrare le gambe anteriori e posteriori in una prospettiva bidimensionale, come nel caso di questa stele e in quella di Petillio Saturnino (figg. 3-6).

Venendo ai fasci (*fascies*), erano portati dai littori e venivano concessi al rex, all'imperatore e alla magistratura maggiore e straordinaria in numero da due a ventiquattro. È bene ricordare che Tito Livio, narrando di Romolo, dopo che gli auspici lo avevano favorito nei confronti di Remo quale re dell'Urbe, così si esprime a proposito dei littori: «Romolo dettò norme giuridiche; e, stimando che queste sarebbero apparse inviolabili a quelle genti ancora rozze solo se egli stesso si fosse reso onorando per mezzo dei segni esteriori dell'autorità, si fece più maestoso col fasto dell'abbigliamento e, particolarmente, con la guardia di dodici littori».³⁰ I fasci sono l'insegna dell'*imperium*, un potere sovrano potenzialmente illimitato. Tra le sue facoltà c'erano gli *auspicia*, il comando militare e il potere di procedere alla leva, l'esercizio del giudizio civile e penale, emanare editti, convocare comizi e le sedute del senato, il potere religioso della *dedicatio*.³¹

Se si presta fede a quanto scritto nell'epigrafe di Quinto Petillio Saturnino, le cariche da lui ricoperte e i relativi attributi iconici raffigurati alla base della sua stele funeraria sono *sevir Augustalis* (il padre è ricordato nell'epigrafe semplicemente come *sevir*), edile e duumviro.



7. Urna romana, primo terzo del I secolo d.C., presso il Museo Etrusco Guarnacci di Volterra.
(Da SCHÄFER 1989)



8. Lapide funeraria con sella curulis, di personaggio politico, con fasci littori, opera romana, I secolo d.C., presso il Civico Museo Archeologico di Milano.
(Da SCHÄFER 1989)

Insegne della magistratura: duumviri, decurioni, edili e augustali

Per comprendere meglio la valenza delle cariche di Quinto Petillio e, per analogia, interpretare la stele mutila del Vescovado, è opportuno rivedere per sommi capi la struttura gerarchica dell'amministrazione romana.

Augusta Prætoria nasce nel 25 a.C. come *colonia militaris* per volontà di Augusto e per mano del suo legato Terenzio Varrone Murena; essa venne iscritta nella tribù *Sergia*, una delle trentacinque tribù a cui venivano assegnati i cittadini residenti fuori da Roma ai fini della tassazione e del reclutamento militare.³² All'apice della gerarchia della suprema magistratura delle colonie erano i *duumviri*, seguiti nella scala discendente dagli *ædiles* e i *quæstores*. Compito dei *duumviri municipales* era quello di eleggere i senatori o *decuriones*,³³ gestire l'amministrazione e le finanze ed essere al comando delle milizie. Agli *ædiles*,³⁴ magistratura minore, spettava la gestione della polizia urbana e il mantenimento dell'ordine pubblico, la sorveglianza dei pubblici edifici (*cura urbis*), il controllo sui mercati e i prezzi delle derrate (*cura annonae*), l'organizzazione dei giochi (*cura ludorum*). I *quæstores* avevano in custodia la cassa (*quæstor erarii*), fungendo da tesoriere della colonia.

I seviri Augustali, o più propriamente *sexviri Augustalis* in quanto in numero di sei,³⁵ venivano scelti e designati dai decurioni ed insieme ad essi costituivano la classe seconda, la parte socialmente con più prestigio nella colonia, gli *honestiores*, persone rispettabili e di censo elevato.³⁶ Gli **augustales*, titolo onnicomprensivo con il quale nel 1978 Robert Duthoy ha inteso riunire, marcandolo con un asterisco, quattro dei quaranta e più titoli riscontrati sulle epigrafi *sevir-sevir Augustalis - augustalis - magister Augustalis* - erano per la maggior parte liberti, cioè schiavi affrancati e arricchiti, ma che per nascita non potevano accedere alle cariche pubbliche come i nati liberi (gli *ingenui*).³⁷ Gli **augustales* ebbero fra il I e la metà del III secolo d.C. un ruolo importante nella formazione dell'élite della dirigenza dei *municipia* e delle colonie romane.

L'augustalità nasce nel mondo romano per mantenere ed accrescere il culto del divo *Iulius*, Giulio Cesare divinizzato dopo la sua morte, culto che continuò sotto Augusto e almeno nei primi tre secoli dell'impero. Pur perdendo, dopo la sua morte, la sua valenza religiosa, l'augustalità come istituzione venne sempre più in auge diffondendosi soprattutto nei *municipia*, assumendo una spiccata funzione sociale, trasformando gli *augustales* da ministri del culto imperiale a strumento politico di propaganda del *princeps*.

L'acquisizione dell'augustalità consentiva ai suoi membri di uscire dall'anonimato, esibire il proprio *status* sociale ed economico con l'allestimento di banchetti, feste, opere pubbliche, donazioni, giochi e spettacoli. Gli *augustales* divennero una gerarchia municipale in posizione intermedia tra i decurioni e la plebe. Il limite invalicabile della nascita "non libera" veniva in parte superato da questa carica che dava la possibilità di ottenere il riconoscimento pubblico del proprio prestigio economico e apriva ai figli le porte dell'aristocrazia e della magistratura locali.

Una sintesi particolarmente felice delle peculiarità degli **augustales* è espressa da Jean Gagé, tanto esaustiva da

essere citata dallo stesso Duthoy, al quale si deve una delle più autorevoli revisioni dell'augustalità.³⁸

Si è dato ampio spazio all'augustalità come istituzione in quanto l'epigrafe di Quinto Petillio Saturnino sintetizza molto bene l'iter di ascesa sociale di una famiglia che nasce da soggetti che sono dei liberti, ma che attraverso il sevirato augustale accresce il proprio prestigio fino ad acquisire quella libertà di nascita che consente l'accesso ai primi gradi della magistratura.³⁹

Se la carriera di Quinto Saturnino attraverso l'edilità e il duumvirato gli consentì di effigiare alla base della propria stele le insegne della magistratura, qui rappresentate dalla *sella curulis* e dai *fascies*, non si può omettere il fatto che anche gli stessi **augustales*, se pur non magistrati, spesso le esibivano anche in pubblico, contravvenendo così alle regole canoniche sull'uso delle insegne.⁴⁰

Tralasciando la stele di Saturnino, che in qualità di edile curule e duumviro aveva tutti i diritti di esibire i simboli della magistratura, abbiamo diversi esempi di **augustales* immortalati in epigrafi corredate dai fasci littori e la *sella curule* e in rari casi con la *toga praetexta*.⁴¹

Unico esempio letterario universalmente citato è il caso della *Cena di Trimalcione* nella vivace descrizione di Petronio Arbitro nel *Satyricon*. Il protagonista del racconto e due suoi ospiti, *Habennas* e *Hermeros*, sono *sevir Augustales*. Trimalcione è un ex schiavo arricchito, un libertino munifico nell'esibizione del ricco banchetto e nella descrizione del suo sepolcro. *Encolpo*, uno dei commensali, esprimere meraviglia per la presenza di fasci littori con scuri affissi agli stipiti del triclinio recanti l'iscrizione «A C. Pompeo Trimalcione, sevir augustale, Cinnamo tesoriere» e nuovamente suscita in lui impressione l'ingresso maestoso preceduto dai littori di *Habinnas* «sevir e insieme marmista, che, a quanto pare, fa delle tombe magnifiche». ⁴²

Solo su alcuni caratteri dell'augustalità ci sono pochi dubbi ed esiste un certo accordo tra gli studiosi. È indubbio che gli **augustales* fossero designati dai decurioni (*decreto decurionum*)⁴³ e che ad alcuni di essi fossero anche concessi diversi privilegi.⁴⁴ Il carattere ufficiale dell'incarico era accentuato anche dal fatto che la funzione di *sevir Augustales* era considerata un *honor* (*ab honorem seviratus*) e che necessitava del versamento della *summa honoraria*.⁴⁵ Tra i privilegi offerti agli **augustales* si annovera anche la sua gratuità, concessa ad alcuni di essi *sevir Augustalis gratuito decreto decurionum*.⁴⁶

La stele di Aosta: magistrato o augustale?

La stele funeraria del Vescovado di Aosta, presumibilmente un residuo del lapidario situato nel Palazzo episcopale che monsignor Jans affidò alle cure di Édouard Bérard affinché realizzasse una nuova sistemazione, rimarrà per sempre anonima. Tuttavia, le insegne scolpite nella parte residua consentono di fare i dovuti confronti con la stele integra di Petillio Saturnino, il cui reperto epigrafico è quanto mai esauriente circa la carriera del personaggio. Questo reperto si affianca a stele analoghe, anch'esse mute della componente epigrafica, l'una ritrovata a Monticello d'Alba e l'altra nell'abside della Cattedrale di Alba, ora al Museo civico archeologico e di scienze naturali F.

Eusebio, due esempi già commentati da Giovanni Mennella.⁴⁷ L'iconografia di questi reperti rimanda secondo Mennella ad esponenti del sevirato o ai sevir augustali, essendo gli augustali esclusi dal diritto di esibire queste insegne. Margaret Laird, che ha trattato la "grammatica della rappresentazione" degli *augustales*, è della stessa opinione: «nel denominare un uomo augustale necessariamente si minimizzano i numerosi dettagli della sua vita pubblica. Nel tentativo di fornire delle sfumature, molti epitafi includono lunghe frasi che descrivono le specifiche attività o gli onori particolari ricevuti». ⁴⁸

Stando alla disamina fatta poc'anzi in merito agli *augustales*, le insegne scolpite nel frammento residuo, confrontate con la stele di Petillio Saturnino, suggeriscono solo due ipotesi in merito alle funzioni pubbliche svolte dall'ignoto personaggio. La presenza della *sella curule*, dei fasci littori con le scuri indicano chiaramente e senza equivoci trattarsi in prima istanza di un personaggio appartenente ai ranghi della magistratura e, in seconda istanza, di un cittadino non appartenente alla magistratura, al quale per meriti o per funzioni particolari siano state concesse l'*imperii insignia*, poi trasposte nel suo monumento funerario. In merito al primo caso e in mancanza della parte epigrafica della stele è possibile soltanto selezionare le cariche di magistratura a cui venivano attribuiti due fasci littori. Sappiamo che il numero di fasci variava in rapporto al prestigio della carica: il dittatore aveva ventiquattro littori fuori dal pomerio e dodici dentro; il console ne portava dodici, il proconsole undici, il *magister equitum* sei e ugualmente il pretore; il propretore aveva cinque fasci e due l'edile curule (non l'edile non curule). Anche alcune figure religiose erano accompagnate dai littori: le Vestali e i Flamini. ⁴⁹

Per quanto concerne i decurioni merita citare la stele ritrovata a *Viminacium*, Municipio della Mesia Superiore (Kostolac, Serbia), databile tra la seconda metà del II e l'inizio del III secolo d.C. La stele funeraria di *Cornelius Rufus*, decurione e augure, è del tipo architettonico e reca nel suo rilievo scultoreo la *sella curule* retta da due camilli, affiancati da due littori sacrali, una conferma iconografica che ai decurioni erano assegnate le insegne magistrali.⁵⁰ Per quanto attiene agli **augustales* Von Premerstein ha selezionato due gruppi di stele funerarie di *sevir Augustales* in cui figurano scolpiti i fasci littori in numero di due e di sei.⁵¹ Del primo gruppo riporta nove reperti, tra i quali la stele di Petillio Saturnino (*CIL*, V, 6896); per il secondo tre stele a Verona (*CIL*, V, 3295), *Augusta Taurinorum* (*CIL*, V, 7031) e *Narbo* nella Gallia Narbonese (*CIL*, XII, 4416). Trattandosi di *sexviri Augustales*, l'autore riteneva che i sei fasci facessero riferimento ai sei componenti del collegio aventi un fascio ciascuno.

Un bell'esempio di stele che risale al I secolo d.C. recante ben sei fasci, è esposto nel lapidario del Civico Museo Archeologico di Milano, anch'esso mutilo della parte epigrafica⁵² (fig. 8). Fa supporre trattarsi di un *magister equitum*, una carica importante seconda solo al dittatore, o un pretore, ma stando a quanto detto poc'anzi anche un *sevir Augustalis*.

Anche ai magistrati dei *municipia* o delle colonie erano attribuiti due fasci littori: si tratta dei *duoviri* municipali, i *quattuorviri iure dicundo* e i decurioni.⁵³ Un esempio di ciò che Margaret Laird chiama «the grammar of representation»⁵⁴

intendendo il linguaggio epigrafico o iconico utilizzato nelle stele o nei monumenti funerari intitolati a questi funzionari, è proprio la stele di Petillio Saturnino nella quale, a fronte delle funzioni epigraficamente enunciate di *augustale*, *ædiles* e *duoviro*, fa bella mostra di due fasci littori. Se la stele di Petillio Saturnino e, oggi, la base mutila presente nel chiostro del Vescovado di Aosta sono gli unici reperti recanti le insegne della magistratura romana, diverse sono le epigrafi non architettoniche che attestano cariche assegnate a personaggi della comunità di *Augusta Prætoria*. Presso il MAR-Museo Archeologico Regionale, nei magazzini della Soprintendenza, ma anche esposte in siti storici della Valle d'Aosta, sono conservate epigrafi che testimoniano la presenza di *duumviri*, *decuriones*, *ædiles* e **augustales*.

Alcune di queste epigrafi, sistematizzate esaurientemente da Antonina Maria Cavallaro, furono citate in schede da Irene Beretta in *La romanizzazione della Valle d'Aosta* e Silvana Finocchi in *Vita municipale in Aosta Romana*.⁵⁵ Merita comunque citarne i nomi: *Publius Salvius Myro*, sevir augustale (I-II secolo d.C.);⁵⁶ epigrafe realizzata da *Silvina* per il marito sevir augustale (I-II secolo d.C.);⁵⁷ *Lucio Arruntio Augustano*, sevir augustale (I-II secolo d.C.);⁵⁸ *Quintus Petillius Saturninus* sevir augustale (I-II secolo d.C.);⁵⁹ *Antiochus*, augustale (II-III secolo d.C.);⁶⁰ *Antiochus*, augustale (II-III secolo d.C.) al Museo Civico P.A. Garda di Ivrea;⁶¹ *Faustus*, sevir augustale nominato dai decurioni;⁶² i liberti *Pamphilo* ed *Erasto*, seviri (I-II secolo d.C.).⁶³

Quindi anche nella colonia Augusta «Augusto aveva introdotto il culto imperiale in una prospettiva lealista e lo aveva affidato anche a liberti (*augustalis* e *seviri Augustalis* organizzati in collegi) che potevano così avere una certa visibilità pubblica, in assenza di altri riconoscimenti politici, preclusi loro per legge».⁶⁴

Tra le epigrafi funerarie di *Augusta Prætoria* figurano anche soggetti ai quali le insegne della magistratura (non tutti avevano il diritto dei fasci) spettavano di diritto:⁶⁵ si tratta dei duoviri, duoviri munerari,⁶⁶ i questori, gli edili curuli e anche una flaminica. Di questi, per brevità, si riportano soltanto i nomi e si rimanda il lettore ai riferimenti bibliografici: *Publius Vinesius Firmus*,⁶⁷ *Aphrodisius*,⁶⁸ *Lucius Bæbatius Fortunatus*,⁶⁹ il decurione *Caius Iulius Severus*,⁷⁰ la flaminica *Octavia Elpidia* (fig. 9).⁷¹



9. Sarcophago della flaminica Octavia Elpidia, presso il MAR-Museo Archeologico Regionale di Aosta.
(R. Dal Tio)

Conclusioni

La stele del Vescovado di Aosta insieme a un altro frammento di transenna di un edificio paleocristiano, decorata con intreccio trivimineo, sono, molto probabilmente, ciò che resta del lapidario vescovile che monsignor Jans donò al Capitolo della Cattedrale nel 1871 e che il canonico Bérard sistemò nel chiostro della nostra chiesa metropolitana. Mutila dell'epigrafe, conserva invece le insegne magistrali rappresentate dalla sella curule, dal suppedaneo e dai due fasci littori. La stele, mancante della parte epigrafica, non consente di conoscere la carica attribuita all'ignoto personaggio insignito delle insegne magistrali. Confrontata con la stele integra dell'augustale, edile e duumviro Quinto Petillio Saturnino, permette solamente di supporre che il reperto del Vescovado di Aosta possa essere l'epigrafe funeraria di un duumviro, un decurione, un edile curule, come pure di un *sevir Augustalis*.

In questo contesto meritava rivedere i personaggi di *Augusta Prætoria*, risultanti dalle epigrafi rimaste, che potevano a buon diritto effigiarsi di queste insegne, nonché un breve *excursus* su una carica particolare in seno alle comunità coloniali che è l'augustalità.

Questo reperto, a tutt'oggi inedito, insieme alla stele funeraria di Petillio Saturnino sono gli unici esempi rimasti del vasto corpus epigrafico di *Augusta Prætoria* che rechino scolpite le insegne riservate ad alcuni gradi della magistratura romana.

- 1) *CIL*, V, 6896. In merito a questa iscrizione si veda SUPPLIT, 31, 2019, nr. 116 = EDR169816 (M. BALBO). Per considerazioni di carattere epigrafico si vedano i recenti contributi di S. GIORCELLI BERSANI, *L'epigrafia e i culti*, in P. FRAMARIN, S.P. PINACOLI, M.C. RONC (a cura di), *MAR Museo Archeologico Regionale Valle d'Aosta. Guida, Contesti, Temi*, Quart 2014, pp. 228-232 e SUPPLIT, *Augusta Prætoria - Vallis augustana inferior - via Alpīs poenina - Vallis Duriae superior*, 31, 2019.
- 2) Vista per la prima volta da Raul Dal Tio, che l'ha tempestivamente segnalata alla Soprintendenza, per cui si veda *infra*.
- 3) A.M. CAVALLARO, G. WALSER, *Iscrizioni di Augusta Prætoria*, Quart 1988 e bibliografia precedente; si veda in ultimo SUPPLIT, 31, 2019.
- 4) Interessante per il fenomeno della romanizzazione delle Alpi, anche e soprattutto dal punto di vista linguistico, il recente volume di S. GIORCELLI BERSANI, *L'impero in quota: i Romani e le Alpi*, Torino 2019, pp. 95-100.
- 5) GIORCELLI BERSANI 2014, pp. 228-232 (citato in nota 1).
- 6) Per i riferimenti bibliografici si rimanda alle note 67, 69-70.
- 7) Per i riferimenti bibliografici si rimanda alla nota 71.
- 8) Per le iscrizioni in onore delle divinità si veda SUPPLIT., 31, 2019.
- 9) Per le iscrizioni a Mitra si veda SUPPLIT, 31, 2019, nr. 3 = EDR169506 (S. PESCE); SUPPLIT., 31, 2019, nr. 4 = EDR081479 (S. PESCE); SUPPLIT., 31, 2019, nr. 5 = EDR169766 (M. BALBO). Si consulti anche R. IACUZZI, *Le divinità orientali nella Valle d'Aosta di epoca romana. Attestazioni e luoghi di culto tra Cisalpina occidentale e Gallia Narbonese*, tesi di laurea, Facoltà di Lettere e Filosofia, Università degli Studi di Torino, relatore M.C. Conti, a.a. 2017-2018, pp. 89-105. Per il mitreo dell'*insula* 59 si veda P. FRAMARIN, *Augusta Prætoria. La città romana*, in FRAMARIN, RONC, PINACOLI 2014, pp. 193-194 (citato in nota 1) e bibliografia precedente.
- 10) SUPPLIT, 31, 2019, nr. 4 = EDR081479 (M. BALBO). Per la figura del *circitor* si veda J. FRANCE, *Quadragesima Galliarum. L'organisation douanière des provinces alpestres, gauloises et germaniques de l'empire romain*, in *Collection de l'École française de Rome*, 278, Roma 2001, pp. 157-159.
- 11) Si veda GIORCELLI BERSANI 2014, pp. 231-232 (citato in nota 1); SUPPLIT, 31, 2019, nr. 6 = EDR071632 (M. BALBO).
- 12) SUPPLIT, 31, 2019, nr. 18 = EDR169778 (M. BALBO).
- 13) SUPPLIT, 31, 2019, nr. 23 = EDR169783 (M. BALBO).
- 14) È il caso, ad esempio, di *Titus Ofilius Amethystus* e della sua sposa *Ofilia Aphrodite*, per cui GIORCELLI BERSANI 2014, p. 232 (citato in nota 1) e SUPPLIT, 31, 2019, nr. 21 = EDR167437 (M. BALBO).
- 15) È il caso, ad esempio, dell'iscrizione funeraria di *Quintus Lucretius Primus*, appartenente alla tribù *Pollia*, alla quale erano iscritti i cittadini di *Epo-redia* (Ivrea); si veda SUPPLIT, 31, 2019, nr. 35 = EDR169794 (M. BALBO).

- 16) Si veda, su tutte, l'iscrizione sul ponte-acquedotto di Pont-d'Ael (*CIL*, V, 6899), per cui si rimanda al recente contributo di M. BALBO, G. AMABILI, *Colonizzazione e sfruttamento delle risorse nelle Alpi occidentali*, in J. SERRALONGUE (dir.), *Numéro spécial consacré aux Actes du XV^e Colloque sur les Alpes dans l'Antiquité La notion de territoire dans les Alpes de la Préhistoire au Moyen Âge* (Saint-Gervais-Les-Bains, 12-14 octobre 2018), BEPAA, XXIX-XXX, 2019, pp. 259-272 e bibliografia precedente. Sull'iscrizione del ponte-acquedotto si veda inoltre C. TILLIER, *L'acquedotto di Caius Avillius Caimus. Ingegneria e paesaggio montano nella Valle d'Aosta*, tesi di laurea, Facoltà di Lettere e Filosofia, Università degli Studi di Torino, relatore M.C. Conti, a.a. 2013-2014, pp. 121-124.
- 17) ACCAò, *Livres des Délibérations Capitulaire, 1842-1874*, CT E-Délib VOL 113, p. 219. Per la trascrizione completa della deliberazione cfr. S. BARBERI, D. VICQUÉRY, *Il complesso francescano dal XVI secolo alla distruzione*, in B. ORLANDONI (a cura di), *La chiesa di San Francesco in Aosta*, in *Archivi di arte antica*, Torino 1986, appendice I, doc. VI, p. 191. La collocazione dei "gisant" avviene nel 1872 su disposizione di Joseph-Auguste Duc. J.-A. DUC, *Mosaïque du chœur de la Cathédrale*, in *BASA*, XV, 1891, pp. 59-69.
- 18) Per un'accurata disamina sulla tutela dei monumenti nell'Ottocento in Valle d'Aosta cfr. V.M. VALLET, *Salvaguardare l'antico. Aspetti del collezionismo ottocentesco in Valle d'Aosta: dal "museo" documentato nel castello di Aymavilles alla nascita della raccolta dell'Académie Saint-Anselme*, in *BSBAC*, 5/2008, 2009, pp. 182-195; M.C. RONC, *La tutela prima dell'Unità d'Italia*, in M.C. RONC, R. DAL TIO, *Reperti archeologici nelle sedute de l'Académie Saint-Anselme: contributi e scoperte della Société Savante tra collezionismo e erudizione in una riflessione contemporanea sul museo*, in *BSBAC*, 5/2008, 2009, pp. 168-169. Per la costituzione della Giunta cfr. L. LEVI MOMIGLIANO, *La Giunta di Antichità e Belle Arti*, in E. CASTELNUOVO, M. ROSCI (a cura di), *Cultura figurativa e architettonica negli Stati del re di Sardegna 1773-1861*, vol. III, Torino 1980, pp. 386-387. La convocazione della Junte archéologique valdostana è annunciata sul "Feuille d'Annonces d'Aoste", 15 juin 1846, n. 11, sixième année.
- 19) Per una biografia del canonico Bérard cfr. C. ISABEL CARROZZA, *Édouard Bérard. Tradizione e progresso in un prete dell'Ottocento*, *Biographica*, Aoste 1999, pp. 15-22.
- 20) Per le relazioni di Bérard alle sedute dell'Académie in merito ai ritrovamenti archeologici cfr. RONC, DAL TIO 2009, pp. 171-173, 175 (citato in nota 18).
- 21) É. BÉRARD, *Antiquités romaines et du Moyen-Age dans la Vallée d'Aoste*, in "Atti della Società di Archeologia e Belle Arti della provincia di Torino", III, 1881, successivamente aggiornato in IDEM, *Appendice aux antiquités romaines et du Moyen-Age dans la Vallée d'Aoste*, in "Atti della Società di Archeologia e Belle Arti della provincia di Torino", V, 1887.
- 22) R. DAL TIO, *Il chiostro come museo di antichità. Il lapidario del canonico Édouard Bérard*, in IDEM, *Il chiostro della cattedrale di Aosta: dal XV al XIX secolo*, *Documenti*, 11, Aosta 2016, pp. 135-156.
- 23) Si annoverano la lastra con girali e grappoli d'uva ancora oggi murata nel vestibolo della casa Cristiani-Gerbore (via De Sales, civico 27); l'ampio frammento di intreccio trivimino collocato dal canonico Bérard nel lapidario del chiostro e oggi conservato nei magazzini della Soprintendenza per i beni e le attività culturali; il frammento murato sulla facciata della Chiesa della Collegiata dei Santi Pietro e Orso e i girali della Chiesa di Sant'Eusebio a Quart. DAL TIO 2016, p. 147 (citato in nota 22), reperto Q, pp. 146, 152, figg. 10, 21; RONC, DAL TIO 2009, pp. 167-181, la 178 (citato in nota 18). Si veda anche M. BERTOLINI, *Augusta Vetus. Reperti altomedievali della Plaine di Aosta*, tesi di laurea in Archeologia, Facoltà di Lettere e Filosofia, Università degli Studi di Milano, relatore F.M. Vaglianti, a.a. 2008-2009.
- 24) T. MOMMSEN, *CIL*, V, parte II, *Regio XI*, in AP, 1877; CAVALLARO, WALSER 1988 (citato in nota 3); M. AIMONE, E. BESANA, G. MENNELLA (a cura di), *ICI, Regio XI*, vol. XVII, Bari 2016.
- 25) MOMMSEN 1877, cap. LXXX, *Alpis Graia*, p. 765, col. 6896 (citato in nota 24). Venne descritta da Jean-Claude de Tillier (noto come Daniel Monterin) nella seconda metà del 1600 come «*veterana inscriptio, quae legitur in aedícula castrî*», poi da Jean-Claude Mochet (1638 circa) «*au delà du bourg de la Villeneuve au lieu appelé Sainte-Marie*». Ad essi seguono le segnalazioni di Ludovico Antonio Muratori nel 1740 «*In castello Sancti Petri in Pedemeonte effossus lapis, nunc in Castellargento*» e il priore di Sant'Orso Jean-Antoine Gal che nel 1862 la descrive murata sul lato meridionale della caserma dei carabinieri di Villeneuve, riferendo che cinquant'anni or sono era nell'antica cappella del castello. Nello stesso anno Carlo Promis la ritrascrive con alcune incertezze e commenti sui familiari di Petillio Saturnino. L.A. MURATORI, *Novus thesaurus veterum inscriptionum, Tomus secundus, ex aedibus Palatinis*, Mediolani 1740, p. 729, doc. 4; D. MONTERIN (attribuito a), *Totius vallis Augustae compendiarium descriptio*, in AA, IV, 1970, p. 260; J.-A. GAL, *Coup-d'œil sur les Antiquités du Duché d'Aoste*, in *BASA*, IV, 1862, p. 21; C. PROMIS, *Le antichità di Aosta*, Torino [1862], 1979, p. 38; É. AUBERT, *La Vallée d'Aoste par Édouard Aubert*, Paris [1860], 1958, p. 76; J.-C. MOCHET, *Porfil historial d'Aoste*, Aoste 1968, p. 26; A. ZANOTTO, *Valle d'Aosta antica e archeologica*, Aosta 1986, p. 423.
- 26) CAVALLARO, WALSER 1988 (citato in nota 3); SUPPLIT, 31, 2019, nr. 116 = EDR169816 (M. BALBO).
- 27) La sella curule era uno sgabello pieghevole a forma di X decorato con avorio che, in epoca arcaica, era riservato al rex, ma successivamente diventa emblema della magistratura maggiore. L'aggettivo *curulis* deriva dal sostantivo *currus*, cocchio. La sua immagine è stata rappresentata innumerevoli volte nella numismatica e nell'epigrafia funeraria dei magistrati.
- 28) I magistrati maggiori erano: tra gli ordinari, quindi eletti periodicamente, il console, il pretore, il censore, (non il questore); gli straordinari, nominati nei momenti di crisi o di guerra, il *magister populi* o *dictator*, il *magister equitum*, i *decemviri legibus scribundis*, i *tribuni militum consulari potestate*. La sella curule venne concessa anche al pontefice massimo e ai magistrati municipali, quali i *quattuorviri* e *duumviri*. I magistrati minori erano tutti gli altri: i questori, gli edili, i censori, i tribuni della plebe, i *duumviri*, i *tre tresviri monetales*, i *decemviri sacris faciundis*, i *decemviri agris dandis adsignandis*, i *decemviri stilitibus iudicandis*, i *triumviri capitales*, i *curatores viarum*, i *quattuorviri viarum curandarum* e i *triumviri coloniae deducendae*. Questi erano eletti dai *comitia tributa*, mentre i maggiori dai *comitia centuriata*. G. FRANCIOSI, *Corso teorico istituzionale di diritto romano*, Torino 2011, pp. 66-70.
- 29) G. VITALI (a cura di), *Tito Livio, Storia di Roma. Libri I-III*, I, 8, Bologna 1991, p. 25.
- 30) VITALI 1991, p. 27 (citato in nota 29).
- 31) FRANCIOSI 2011, p. 67 (citato in nota 28).
- 32) Due epigrafi ritrovate a Saint-Pierre e Saint-Christophe citano espressamente l'appartenenza alla tribù *Sergia*, si veda *infra* note 69-70.
- 33) In merito ai *decurioni* e all'*ordo decurionum* si veda G.L. GREGORI, *Huic ordo decurionum ornamenta... decrevit. Forme pubbliche di riconoscimento del successo personale nell'Italia romana*, in C. BERRENDONNER, M. CÉBEILLAC-GERVASONI, L. LAMOINE (dir.), *Le Quotidien municipal dans l'Occident romain* (Clermont-Ferrand / Chamalières, 19-21 octobre 2007), Clermont-Ferrand 2008, pp. 661-685; G.L. GREGORI, *La concessione degli Ornamenta decurionalia nelle città dell'Italia settentrionale*, in A. SARTORI, A. VALVO (a cura di), *Ceti medi in Cisalpina*, Atti del Colloquio internazionale (Milano, 14-16 settembre 2000), Milano 2002, pp. 37-48. L. VANDEVOORDE, *Augustales and Decuriones. Sixteen Inscriptions from Narbonese Gaul*, in "Latomus", June 2012, pp. 404-423, la 411. Per *Augusta Praetoria* si veda: S. FINOCCHI, *Vita municipale in Aosta Romana*, in AP, V, n. 3, 1951, p. 179; A.M. CAVALLARO, *Capitolo I: Aosta romana. Istituzioni e società nelle iscrizioni di Augusta Praetoria*, in M. CUAZ (a cura di), *Aosta: progetto per una storia della città*, Quart 1987, pp. 71-83, la 75.
- 34) Gli *aediles* erano in origine eletti dalla plebe riuniti nei *concilia plebis*. In numero di due gli *aediles plebis* dal 471 a.C. furono eletti dai comizi tributi. Nel 367 a.C. furono aggiunti gli *aediles curules*, eletti dai comizi curiati e di sola estrazione patrizia, un ordine di magistratura minore con il diritto alla *sella curulis*, ma senza fasci littori.
- 35) Non è sempre vero che i *sevirii Augustali* fossero sempre in numero di sei; a *Falerio* e *Firminum Picenum* troviamo *octoviri Augustales*, a *Centuripe* un *quattuorvir Augustales*, *tresviri Augustales* a *Amiernum*. Per i riferimenti al *CIL* cfr. R. DUTHOY, *Les *Augustales*, in "Aufstieg und Niedergang der Römischen Welt", vol. II, Berlin-New York 1978, p. 1266, note 84-86.
- 36) La maggior parte delle epigrafi, anche quelle di *Augusta Praetoria*, riportano con la grafia di *VIVIR* o *IIIIIVIR*, anteponendo il numerale al sostantivo latino *vir-uomo*.
- 37) Robert Duthoy nel 1978 ha redatto la più completa revisione degli *augustales* sulla base delle epigrafi disponibili e selezionando solo tre titoli attribuiti a coloro che ne facevano parte: *sevirii Augustales*, *augustales* e *magistri Augustales*. Per brevità egli li ha indicati con il termine di **augustales* preceduto da un asterisco, escludendo i *flamines Augustales*, i *sodales Augustales* e i *sevirii*. Questi ultimi mancano di due caratteri comuni agli *augustales*: il reclutamento quasi esclusivo tra i liberti e il legame con il culto imperiale. DUTHOY 1978, pp. 1254-1309, la 1254 (citato in nota 35). Anche altri autori si sono uniformati all'uso del termine generico di **augustales* suggerito da Duthoy. Si veda M.F. PETRACIA, *Il culto imperiale a Sentium: sevirii, augustales, sevirii Augustales*, in M. MEDRI (a cura di), *Sentium 295 a.C. Sassoferato 2006. 2300 anni dopo la battaglia: una città romana tra storia e archeologia*, Atti del Convegno internazionale (Sassoferato, 21-23 settembre 2006), Roma

- 2008, pp. 75-82; F. VAN HAEPEREN, *Origine et fonction des augustales (12 av. n.è. - 37)*. *Nouvelles hypothèses*, in "L'Antiquité Classique", 85, 2016, p. 127.
- 38) J. GAGÉ, *Les classes sociales dans l'Empire romain*, Paris 1964, p. 172. R. DUTHOY, *La fonction sociale de l'Augustalitate*, in "Epigraphica", 36, 1974, p. 154.
- 39) Robert Duthoy ha citato espressamente questa stele già nel 1978 come esempio di ascesa sociale di una famiglia di liberti avvenuta con il passaggio attraverso il sevirato augustale. DUTHOY 1974, pp. 141, 148 (citato in nota 38); CAVALLARO, WALSER 1988, p. 132-133 (citato in nota 3). Questa specie di "purificazione generazionale" del libertinaggio attraverso il sevirato e l'augustalitate è stata segnalata come esempio da Robert Duthoy e ribadita da Maria Federica Petracchia. DUTHOY 1974, pp. 141, 148 (citato in nota 38); PETRACCIA 2008, p. 75 (citato in nota 37). Si veda anche S. GIORCELLI BERSANI, *Alle origini della colonia: modelli ed esperimenti di romanità ad Augusta Praetoria e dintorni*, in G. CRESCI MARRONE (a cura di), *Trans PadVm... Vsque ad Alpes. Roma tra il Po e le Alpi: dalla romanizzazione alla romanità*, Atti del Convegno (Venezia, 13-15 maggio 2014), "Studi e ricerche sulla Gallia Cisalpina", 26, 2015, pp. 223-244, la 231.
- 40) Era la *Lex Visellia* del 24 a.C. che escludeva l'accesso alla magistratura ai non liberi di nascita e affrancati. *Codex Iustinianus*, IX, 21.
- 41) La disamina più ampia sulla iconografia delle insegne della magistratura è ancora il saggio di T. SCHÄFER, *Imperii insignia: Sella curulis und Fasces: zur Repräsentation römischer Magistrate*, in *Mitteilungen des Deutschen archäologischen Instituts. Römische Abteilung, Ergänzungsheft*, 29, Mainz 1989. Françoise Van Haepereen osserva che, da un certo momento in poi, gli *augustales si attribuirono insegne di norma riservate alla magistratura, alle alte gerarchie dell'amministrazione pubblica e, in ogni caso, a cariche ricoperte in via esclusiva da uomini nati liberi. La studiosa, che attribuisce principalmente alle loro funzioni di organizzatori dei *Iudi Augustales* l'esibizione pubblica della *sella curulis*, dei fasci littori e della *toga praetexta*, pone la questione di quali fossero realmente le funzioni dei primi *augustales scelti in un corpus ben documentato. Il loro ruolo culturale è stato messo in evidenza a tal punto da farne dei sacerdoti responsabili del culto imperiale, malgrado ciò sia poco supportato dalle fonti documentarie. VAN HAEPEREN 2016, pp. 145-146 (citato in nota 37).
- 42) Si veda PETRONIO, *Satyricon*, V. CIAFFI (a cura di), Torino 1967, 30, 1-3; 65, 5. «*Et, quod praecipue miratus sum, in postibus triclinii fasces erant cum securibus fixi, quorum imam partem quasi embolum navis aeneum finiebat, in quod erat scriptum "C. Pompeio Trimalchioni, sevirio Augustali, Cinnamus dispensator" [...] Habinnas sevir est idemque lapidarius, qui videtur monumenta optime facere*». Anche il progetto della propria tomba che Trimalcione descrive ai suoi commensali tradisce la necessità di ostentare opulenza ed è sovraccarica di figurazioni e orpelli e nell'iscrizione si ribadisce la carica di sevirio, si veda PETRONIO, *Satyricon*, 71, 12: «*C. Pompeio Trimalchio Maccenatias hic requiescit. Huic seviratus absenti decretus est*».
- 43) GREGORI 2008 (citato in nota 33).
- 44) DUTHOY 1978, p. 1266 nota 89 (citato in nota 35). I decurioni, membri dei consigli dei municipi, erano dei funzionari addetti all'amministrazione delle colonie e i municipi. Di solito erano in numero di 100 membri; dovevano essere nati liberi, avere diritti civili e censo. G. RAMILLI, *Istituzioni pubbliche dei romani, Antoniana*, Padova 1971; CAVALLARO 1987, p. 75 (citato in nota 33); S. PILIPOVIĆ, *Stele con sella curule e littori sacrali (CIL III, 9733): ordo decurionum a Viminacium*, in "Classica et Christiana", 13, 2018, pp. 181-200, la 186.
- 45) Nominati ufficialmente dai decurioni, i nuovi *augustales* versavano la *summa honoraria* all'*aerarium* municipale. In qualche caso i decurioni accordavano il privilegio a titolo gratuito con varie dizioni: *sevir Augustalis gratuito decreto decurionum, decurionum consulto gratis factus*. Similmente ai decurioni e i magistrati municipali gli *augustales* versavano spese aggiuntive definite *ob honorem seviratus*. DUTHOY 1978, pp. 1267-1268 (citato in nota 35).
- 46) DUTHOY 1978, p. 1266, nota 88; la 1281 (citato in nota 35).
- 47) G. MENNELLA, *Augustali e sevirii augustali dalla IX Regio (Liguria)*, in S. DEMOUGIN, M. NAVARRO CABALLERO (a cura di), *Se déplacer dans l'Empire romain: approches épigraphiques, XVIII^e Rencontre franco-italien d'épigraphie du monde romain (Bordeaux, 7-8 octobre 2011)*, Paris 2014, pp. 243-252, le 249-250.
- 48) Secondo l'autrice la sella curule è l'insegna regolarmente usata dai *duoviri* municipali, *quattuorviri iure dicundo*, *aediles*, decurioni e *flamines*. Molti *augustales* la usarono durante il periodo in cui supervisionavano i giochi o soprintendevano alla realizzazione di proprie azioni di pubblico evergetismo. M. LAIRD, *Civic Monuments and the Augustales in Roman Italy*, Cambridge 2015, pp. 40-42.
- 49) LAIRD 2015, pp. 42, 44, nota 12 (citato in nota 48).
- 50) La stele, ora al Museo Nazionale di Požarevac in Serbia, è del tipo architettonico e reca la sella curule retta da due *camilli* (giovani assistenti) e fiancheggiata da due littori, detti sacrali in quanto, oltre ai fasces, reggono il *commœtaculum*, verga larga alla base e ristretta in punta utilizzata dai *flamines*, i sacerdoti municipali, per fendere la calca della folla. PILIPOVIĆ 2018, pp. 181-200, la 184 (citato in nota 44).
- 51) Le città con stele aventi due fasci sono: *Æsernia* (Regio IV), *Augusta Praetoria* (Reg. IX), *Augusta Bagiennorum* (Reg. IX), *Æclanum* (Reg. II), *Telesia* (Reg. IV), *Peltuinum Sestianum* (Reg. IV), *Aveia Vestina* (Reg. IV), *Neumasus* (Gallia Narbonese). A. VON PREMERSTEIN, *Augustales*, in E. DE RUGGIERO, *Dizionario Epigrafico di Antichità Romane*, I, Roma 1895, p. 847. Aggiungiamo a queste anche la stele mutila dell'epigrafe di un sevirio di Verona (*CIL*, V, 3386) del I secolo conservata nel Lapidario Maffei. Il Mommsen riporta le insegne alla base dell'epigrafe «*bisellium* [in realtà è una sella curule] *cum strumento sacrificii corona cultro patella urceo aspergilli*. [ai due lati] *fasces tres*»: *CIL*, V, pars II, *inscriptiones regionum Italiae undecimae et nonae*, cap. XXXVI, *Tribù Pobilia*, p. 344. LAIRD 2017, pp. 42 (fig. 14), 44 (citato in nota 48).
- 52) Civico Museo Archeologico di Milano, lapide funeraria romana (I secolo d.C.) di personaggio politico, con fasci littori.
- 53) LAIRD 2017, p. 44 (citato in nota 48).
- 54) *Ibidem*, pp. 40-69.
- 55) I. BERETTA, *La romanizzazione della Valle d'Aosta*, Milano-Varese 1954, pp. 71, 75, 78; FINOCCHI 1951, n. 3, pp. 177-183 (citato in nota 33).
- 56) SUPPLIT, 31, 2019, nr. 2 = EDR169763 (M. BALBO); *CIL*, V, 6828, P. BAROCELLI (a cura di), *Inscriptiones Italiae, (d'ora in poi I.I.), volumen XI - Regio XI, fasciculus I - Augusta Praetoria*, Roma 1932, fasc. 1, n. 2; BERETTA 1954, 2, p. 71 (citato in nota 55).
- 57) SUPPLIT, 31, 2019, nr. 37 = EDR169796 (M. BALBO); *CIL*, V, 6823; I.I. 1932, 37 (citato in nota 56); BERETTA 1954, 37, p. 87 (citato in nota 55).
- 58) SUPPLIT, 31, 2019, nr. 106 = EDR169806 (M. BALBO); *CIL*, V, 6877; I.I. 1932, 106 (citato in nota 56); BERETTA 1954, 106, p. 75 (citato in nota 55).
- 59) SUPPLIT, 31, 2019, nr. 116 = EDR169816 (M. BALBO); *CIL*, V, 6896; I.I. 1932, 6 (citato in nota 56); BERETTA 1954, 116, p. 81 (citato in nota 55); MOCHET 1968, p. 26 (citato in nota 25).
- 60) SUPPLIT, 31, 2019, nr. 3 = EDR169506 (M. BALBO); *CIL*, V, 6831; I.I. 932, 5 (citato in nota 56); BERETTA 1954, 5V, p. 78 (citato in nota 55).
- 61) SUPPLIT, 31, 2019, nr. 5 = EDR169766 (M. BALBO).
- 62) Iscrizione scomparsa dopo il 1912 ma trascritta integralmente dal Promis (identica trascrizione in Jean-Claude Mochet), rinvenuta presso la Chiesa di San Lorenzo ad Aosta, poi migrata a Milano nella collezione del Castello Sforzesco. È intitolata a *Faustus* sevirio augustale nominato dai decurioni. La trascrizione del Viale riportata dalla Cavallaro è frammentaria e dubbia. CAVALLARO 1987, 34 (citato in nota 33); I.I. 1932, 27, (citato in nota 56); PROMIS [1862] 1979, n. 12, pp. 40-41 (citato in nota 25); MOCHET 1968, p. 25 (citato in nota 25).
- 63) SUPPLIT, 31, 2019, nr. 34 = EDR169793 (M. BALBO); *CIL*, V, 6821; I.I. 1932, 34 (citato in nota 56); BERETTA 1954, 34, p. 73 (citato in nota 55).
- 64) GIORCELLI BERSANI 2014, pp. 193-194 (citato in nota 1).
- 65) Tutti questi magistrati erano *sine imperio*, cioè il potere di impartire ordini ai quali i destinatari non possono sottrarsi, con conseguente potere di sottoporre i recalcitranti a pene coercitive di natura fisica (fustigazione, e nei casi più gravi, decapitazione) o patrimoniale (multe). Simbolo esteriore di questo potere sono i fasci littori.
- 66) Il *duumvir munerarius* si occupava dei giochi pubblici a differenza degli *augustales* che organizzavano i giochi in onore dell'imperatore.
- 67) SUPPLIT, 31, 2019, nr. 11 = EDR169771 (M. BALBO); *CIL*, V, 6842; I.I. 1932, 11 (citato in nota 56); BERETTA 1954, 11, p. 78 (citato in nota 55) GIORCELLI BERSANI 2014, p. 233 (citato in nota 1).
- 68) SUPPLIT, 31, 2019, nr. 13 = EDR169539 (M. BALBO).
- 69) SUPPLIT, 31, 2019, nr. 42 = EDR169802 (M. BALBO); *CIL*, V, 6838; I.I. 1932, 42 (citato in nota 56); BERETTA 1954, 42, p. 81 (citato in nota 55) MOCHET 1968, p. 31 (citato in nota 25).
- 70) SUPPLIT, 31, 2019, nr. 112 = EDR169812 (M. BALBO); I.I. 1932, 112 (citato in nota 56); BERETTA 1954, 112, p. 76 (citato in nota 55).
- 71) SUPPLIT, 31, 2019, nr. 20a = EDR169780 (M. BALBO); *CIL*, V, 6840; I.I. 1932, 20 (citato in nota 56); BERETTA 1954, 20, p. 72 (citato in nota 55).

Si ringraziano Roberta Bordon (Ufficio beni culturali ecclesiastici, Diocesi di Aosta) e Gaetano De Gattis (Struttura patrimonio archeologico, Soprintendenza per i beni e le attività culturali della Regione autonoma Valle d'Aosta).

*Collaboratore esterno: Raul Dal Tio, studioso di storia locale.

LE LUCERNE DELLA NECROPOLI OCCIDENTALE “EX POLVERIERA” DI AOSTA

Alessandra Armirotti, Monica Guiddo*

Le necropoli di *Augusta Prætoria*. Un'introduzione Alessandra Armirotti

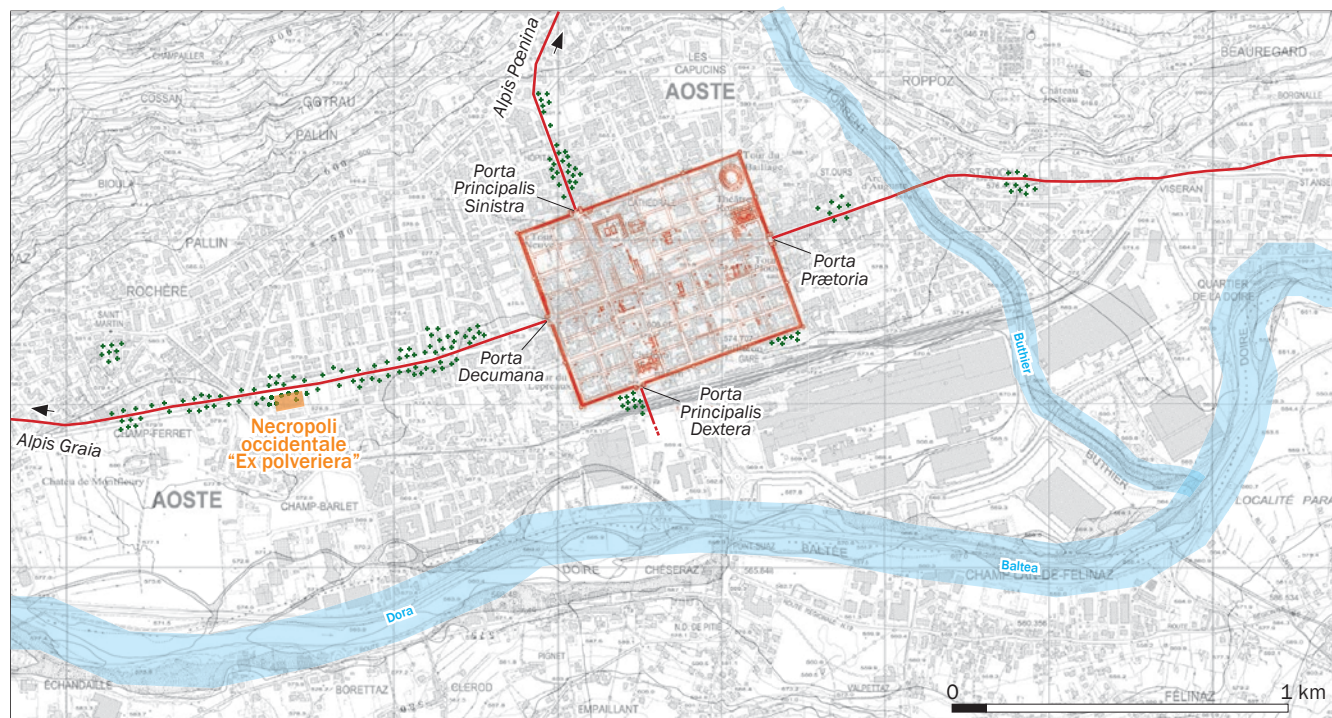
Lo studio delle necropoli romane di Aosta, seppur completo, nel corso degli anni, da un punto di vista tipologico, planimetrico e topografico, non è mai stato oggetto di disamine approfondite per quello che riguarda il materiale archeologico trovato all'interno delle sepolture; non sono mai stati pubblicati, finora, studi dettagliati e sistematici dei reperti provenienti dalle singole tombe, per determinarne cronologia, provenienza, tecniche di realizzazione e via dicendo.

I lavori di Rosanna Mollo Mezzena,¹ sempre pregevoli, hanno fornito visioni generali degli spazi sepolcrali di *Augusta Prætoria*, con approfondimenti circa la strutturazione interna delle necropoli, l'evoluzione planimetrica e tipologica delle sepolture e le trasformazioni evidenti nel corso dei secoli, a partire dal I secolo d.C. fino alla diffusione del Cristianesimo, che profondamente ha influenzato e caratterizzato le aree funerarie di epoca romana. Nel corso degli ultimi anni hanno trovato spazio, nell'ambito di progetti di dottorato o di collaborazione con la Soprintendenza per i beni e le attività culturali, diversi studi sui reperti archeologici provenienti dalle necropoli romane, in un'ottica forse più moderna, di tipo cronotipologico dei manufatti, associati a studi specialistici sul materiale organico rinvenuto. È il caso, ad esempio, dello studio dettagliato e approfondito degli innumerevoli reperti provenienti dalle tombe della Necropoli prediale

di Saint-Martin-de-Corléans,² o dei corredi funerari in particolare contenenti reperti vitrei rinvenuti nelle aree funerarie occidentali di Aosta, argomento di una tesi di dottorato, tutt'ora in corso, di Monica Guiddo dal titolo *Il ruolo e la diffusione del vetro nelle necropoli dell'area occidentale di Aosta*.³

Le necropoli di *Augusta Prætoria*, come in ogni città romana, sorgono fuori le mura per ovvie ragioni igieniche e precise indicazioni religiose, lungo le principali vie d'accesso alla colonia (fig. 1). Nel corso degli anni sono stati individuati almeno quattro grandi spazi destinati a pratiche funerarie ubicati a est, a nord, a sud e a ovest della città, più alcuni nuclei ristretti di sepolture sparse o afferenti a qualche insediamento rustico.

La necropoli forse più importante, quella destinata al ceto più abbiente della colonia, è quella orientale, ubicata nei pressi della Cappella di San Rocco, lungo corso Ivrea;⁴ qui, a partire dagli anni '70 del secolo scorso, è stata esplorata l'intera area sepolcrale, organizzata in recinti, con un campo funerario comune adiacente a est. Si sono contate ventinove fosse, tutte a incinerazione: da un punto di vista tipologico sono attestate la fossa rettangolare con cremazione diretta e anfora centrale con funzione di cinerario e il pozzetto entro cui veniva deposta l'urna con le ceneri, il corredo e i resti del rogo. Tra questi, degno di nota è il bellissimo letto funebre con fregi in osso lavorato, decorato da scene dionisiache e militari, ora esposto al MAR-Museo Archeologico Regionale di Aosta, appartenuto forse a un personaggio di alto rango.⁵



1. *Augusta Prætoria* (in rosso) e le sue necropoli (in verde) su un estratto della CTR con l'area della Necropoli occidentale “Ex polveriera” (in arancione). (Archivi beni archeologici, elaborazione L. Caserta)

La necropoli si data a un periodo compreso tra la tarda età augustea e il II secolo d.C.; solo a partire dal IV secolo si nota una rioccupazione dell'area, sempre con scopi funerari, con sepolture a inumazione, pratica ormai usuale dopo la diffusione del Cristianesimo, in sostituzione dell'incinerazione.

L'area funeraria più vasta di *Augusta Prætoria* è quella che sorgeva fuori *Porta Decumana*, lungo la via che conduceva all'*Alpis Graia* (Piccolo San Bernardo). Qui, dall'attuale corso Battaglione Aosta fino al castello di Montfleury, per oltre 1,5 km si sviluppava un vero e proprio "viale dei sepolcri", costituito da più di cinquecento tombe, quasi tutte a incinerazione, ubicate per lo più lungo la porzione settentrionale della strada.⁶ Le tipologie maggiormente attestate sono la cremazione diretta in fossa di terra, con anfora posizionata al centro, la tomba "a cappuccina" e la cassa in lastre litiche. Le sepolture sono delimitate da un recinto in muratura e suddivise in due campi, caratterizzati da tombe più monumentali, di un certo impegno architettonico. In questa necropoli, a partire dal IV secolo d.C., vengono inserite anche una serie di inumazioni, e sono realizzate tre cappelle funerarie,⁷ utilizzate come mausolei privati, che segnano la definitiva diffusione del Cristianesimo nella città.

Nel 2015, durante gli scavi per la posa del teleriscaldamento, è stato appurato che questa grande necropoli si espandeva anche nella porzione meridionale di corso Battaglione Aosta, sotto l'attuale via Lys, dove sono state rinvenute altre cremazioni di piena età augustea.⁸

Nonostante una maggiore densità e diffusione delle aree sepolcrali lungo le direttrici viarie est-ovest, nuclei di sepolture sono venuti alla luce anche in adiacenza alle strade extraurbane con direzione nord-sud: all'esterno della *Porta Principalis Dextera*, per esempio (attuale via Bramafam), sono stati individuati lotti di cremazioni, databili tra il I e il II secolo d.C., caratterizzati da modesti corredi funerari.⁹ Di tenore ben diverso è la necropoli sorta fuori la *Porta Principalis Sinistra*. Se da tempo è nota l'area funeraria adiacente all'attuale Chiesa di Saint-Étienne, caratterizzata da sepolture ricche, spesso all'interno di sarcofagi in marmo, e iscrizioni che attestano lo status sociale piuttosto elevato dei defunti, del tutto recente è la scoperta di un'altra necropoli (o, più probabilmente, di un'estensione della precedente), a circa 300 m dalle mura, messa in luce durante i lavori per l'ampliamento dell'Ospedale regionale U. Parini.¹⁰ Si tratta di un vasto recinto funerario in muratura, che racchiude una quarantina di tombe di epoca romana, tutte a incinerazione, di diversa tipologia,¹¹ e due sarcofagi in piombo, che costituiscono in assoluto il primo rinvenimento del genere in Valle d'Aosta.¹² A partire dal III-IV secolo d.C. si registra anche la presenza di circa una decina di sepolture a inumazione.

Oltre alle necropoli organizzate lungo le strade extraurbane, sono noti anche piccoli gruppi di tombe, prediali o sparsi, che caratterizzano, a partire dal I secolo d.C., il territorio circostante la colonia. Tra queste merita senza dubbio una menzione particolare quella di Saint-Martin-de-Corléans, sorta in connessione con l'insediamento suburbano a carattere residenziale e rurale e dislocata lungo una via secondaria, ai piedi della collina. Qui, i corredi delle oltre

trenta tombe, mostrano comunque una certa agiatezza e ricchezza dei defunti: sono attestate principalmente le incinerazioni dirette, con o senza anfora centrale, anche se non mancano tipologie più particolari, quali ad esempio la cassa litica in bardiglio con tubo in piombo, il cui corredo ha restituito, tra gli altri oggetti, un *instrumentum scriptorium* completo, che attesta la professione di scriba del defunto.¹³

Se tra l'età augustea e il II secolo d.C. l'organizzazione spaziale delle necropoli rispondeva ancora a precise regole di pianificazione urbana, a partire dal III secolo d.C. la crescita demografica della città portò a una continua saturazione delle aree sepolcrali: ai lotti originari si aggregarono sempre nuovi nuclei tombali, caratterizzati da rituali funerari diversi, che portarono a una promiscuità di tipologie e riti, a una distribuzione più disorganica e caotica delle sepolture, con casi frequenti di sovrapposizioni, e con l'abbandono pressoché totale della pratica dell'incinerazione, a favore dell'inumazione, secondo i canoni imposti dalla nuova religione cristiana.

Lo studio delle lucerne

Monica Guiddo*

Il presente lavoro affronta lo studio delle lucerne emerse nella Necropoli occidentale "Ex polveriera" e nasce dai dati raccolti per il progetto di dottorato sullo studio dei corredi funebri contenenti reperti vitrei di tutte le necropoli dell'area occidentale dell'antica colonia imperiale di Aosta.¹⁴

Il sito funerario si trova lungo la via pubblica che da *Augusta Prætoria* conduceva al passo dell'*Alpis Graia* (via delle Gallie), al di fuori della *Porta Decumana* sull'asse nord-occidentale in direzione di Lione,¹⁵ ed è stato scoperto il 4 giugno del 1981 da Antonina Maria Cavallaro che, a causa della prematura morte, non è riuscita a studiare. La necropoli emersa durante la sistemazione edilizia dell'area, con un intervento di scavo d'urgenza, ha restituito diverse sepolture nella zona nord-est e nord-ovest. Inizialmente sono state recuperate trentacinque tombe, delle quali tredici nell'angolo nord-est, ma è probabile che la necropoli si estendesse anche nell'area centrale, già sconvolta negli anni '40 del secolo scorso per la costruzione di serbatoi di carburante.¹⁶

L'area cimiteriale è organizzata in due zone distinte: A (nord-ovest) e B (nord-est) con tombe appartenenti a due diverse fasi cronologiche.¹⁷

Nell'area A si rintracciano ventisei sepolture a cremazione, senza criterio di allineamento, con fosse di forma subrettangolare o subcircolare orientate in senso est-ovest. Le tracce di terreno rubefatto segnalano l'uso della cremazione *in loco*. Nella necropoli compare l'uso del rito misto con prevalenza di quello a incinerazione indiretta e deposizione delle ceneri all'interno di fondi d'anfora spesso frantumate *in situ*. Si registrano due sepolture ad inumazione con orientamento nord-sud. Le tombe sono singole e in maggioranza a fossa di forma subrettangolare/ovoidale e alcune circolari. Quelle dell'area A si assegnano perlopiù alla metà del I-II secolo d.C. e risultano più antiche rispetto a quelle dell'area B, caratterizzate da corredi più ricchi e probabilmente legati a soggetti appartenenti a classi sociali più elevate.

Nell'area B le ventuno le tombe si collocano senza alcun criterio di allineamento e si distinguono per l'utilizzo di tre diverse tipologie di sepoltura: fondi d'anfora, olle con funzione di urna, una a cassa di laterizio e due ad inumazione. Si collocano in un arco cronologico che va dalla metà del II alla prima metà del III secolo d.C.¹⁸

Le lucerne a volute a becco angolare tipi Loeschcke IB e IC

Nell'ambito dello studio della Necropoli occidentale Ex polveriera sono state individuate nove esemplari di lucerne a volute: sei di tipo Loeschcke IB, tre di tipo Loeschcke IC. Le due varianti B e C si ritengono di produzione principalmente nord-italica e si datano dall'epoca tiberiana al II secolo d.C. Questa categoria di lucerne è molto diffusa nel mondo romano¹⁹ e si riscontra anche con i tipi IA e IB nelle necropoli occidentali²⁰ e a San Rocco (a est della città) entro la prima metà del I secolo d.C. La presenza nella variante Loeschcke IC ad Aosta appare la più attestata,²¹ come nel resto della maggior parte dei centri del Nord Italia nella versione retica o astigiano-polentina.²²

Seppur in stato frammentario sempre ad Aosta si distinguono alcuni frammenti di lucerne a volute nell'*insula* 46.²³ Questo tipo si ritrova nella Necropoli San Rocco, a partire dall'età flavia, e in quella prediale di Saint-Martin-de-Corléans, dove dalla fine del I secolo d.C. è associata alle lucerne *Firmalampen*.²⁴

Nel lotto degli scavi della Necropoli di Saint-Martin-de-Corléans del 1972, effettuati da Rosanna Mollo Mezzena, si riconoscono nel corredo della tomba T. 1 quattro lucerne a volute, una raffigurante nel disco un serpente che lotta con un cocodrillo, una con la maschera di Ercole sull'altare, mentre le altre si presentano in stato frammentario. Nel corredo della tomba T. 8 si conservano due lucerne, una con l'immagine dell'ara tra due fiacole e l'altra raffigurante nel disco il pesce rivolto a destra con squame a losanga, mentre nella tomba T. 10 una si conserva in stato frammentario. Dagli scavi successivi nell'area funeraria effettuati da Patrizia Framarin nel 2006-2008²⁵ nel corredo della ricca tomba T. 1 sono stati individuati ben quattro esemplari²⁶ assegnabili alla tipologia a volute raffiguranti un'anfora infissa nel terreno con una corona di foglie, un cane in corsa, un'immagine di un erote e una con disco lacunoso e non ben identificabile. Esemplari di Loeschcke IB, IC sono stati segnalati da Mollo Mezzena.²⁷ La tipologia è oggi esposta anche nella collezione del MAR-Museo Archeologico Regionale di Aosta,²⁸ mentre è assente, declinata nelle sue varianti, nella collezione dell'Académie Saint-Anselme.²⁹ Nel Museo dell'Ospizio del Gran San Bernardo e nel sito di *Plan de Jupiter* si individuano frammenti di lucerne a volute che si datano dal I secolo d.C. fino al primo terzo del II secolo d.C., e si segnala l'assenza del tipo Loeschcke IC.³⁰ In ambito urbano la variante Loeschcke è stata riconosciuta nelle *insulae* 38, 39 e 59, nell'area del Teatro romano, nel quartiere Cogne, presso la *Porta Principalis Dextera* oltre che in una sepoltura a Sarre.³¹ La variante Loeschcke IB si ritrova nell'area del Teatro romano³² dove si riconoscono anche la tipologia cosiddetta retica, come nell'*insula* 59 dove appare con l'immagine tipica con l'altare tra due fiacole.³³ Infine un esemplare di Loeschcke IB si individua nel corredo depresso all'interno dell'urna cineraria di pietra calcarea della tomba di Saint-Christophe.³⁴

- L1. Lucerna a volute a becco angolare, tipo Loeschcke IB Lacunosa sul becco e disco, restaurata. Impasto beige fine depurato, vernice arancio-bruna maculata, in parte annerita per esposizione al fuoco. Spalla dritta e stretta con tre modanature digradanti verso il disco concavo. Foro di alimentazione posto in basso al di sotto dell'animale. Becco affiancato da volute a bottoncino.

Il disco è ornato dalla figura ben modellata di un leone in corsa verso sinistra con coda drizzata con una testa di gazzella con corna tra le zampe. Il fondo è piatto circondato da un anello sottile.

N. inv.: Nap. T27/2 (fig. 2, L1).

Misure: lung. max 9,9 cm; larg. max 7,1 cm; h 2,7 cm.

Datazione tomba: T. 27, seconda metà I secolo d.C.

Cronologia: dall'epoca tiberiana a metà I secolo d.C.

Confronti: BÉMONT 2002, p. 87, n. 415; BAILEY 1980, p. 72, fig. 75, Q1313; DI FILIPPO BALESTRAZZI 1988, vol. II, 2, p. 120, tav. 45, fig. 268, tav. 108, fig. 630; FARKA 1977, tav. 49, fig. 1243; ISTENIČ 2000, p. 358, figg. 1-3.³⁵

Bibliografia: inedita.

- L2. Lucerna a volute a becco angolare, tipo Loeschcke IB Integra. Impasto beige fine depurato, vernice arancio-bruna maculata, presente in parte sul becco. Spalla dritta e stretta. Tre modanature digradanti verso il disco concavo. Foro di alimentazione posto in basso al di sotto dell'animale. Becco affiancato da volute a bottoncino.

Il disco è ornato dalla figura di un cavaliere con la mano alzata e cavallo con la criniera irta al galoppo verso destra. Il fondo è piatto circondato da un anello sottile.

N. inv.: Nap. T31/2 03-1297 (fig. 2, L2).

Misure: lung. max 9,5 cm; larg. max 6 cm; h 2 cm.

Datazione tomba: T. 31, metà I secolo d.C.

Cronologia: dal secondo quarto alla fine del I secolo d.C.

Confronti: BAILEY 1980, p. 58, fig. 61, Q802, p. 58, fig. 61, Q894, Q933; LEIBUNDGUT 1977, p. 172, taf. 44, fig. 247; DENEAUVE 1969, pl. L, fig. 475; FARKA 1977, taf. 70, n. 1015; LERAT 1954, t. I, fasc. 1, pl. VI, fig. 48; MENZEL 1954, p. 31, fig. 9; LARESE, SGREVA 1996, vol. I, p. 159, fig. 243.³⁶

Bibliografia: inedita.

- L3. Lucerna a volute a becco angolare, tipo Loeschcke IB, Leibundgut VI

Lacunosa, manca parte della spalla e del fondo. Impasto rosato-bruno chiaro fine depurato vernice arancio-bruna. Spalla dritta e stretta. Tre modanature digradanti verso il disco concavo. Becco affiancato da volute a bottoncino.

Il disco è ornato dalla figura di Mercurio gradiente con calzari alati ai piedi, il copricapo alato, incede verso destra con il caduceo in mano e nella mano sinistra la borsa. Il fondo piatto circondato da un anello sottile.

N. inv.: Nap. T38/3, C 38/2 (fig. 2, L3).

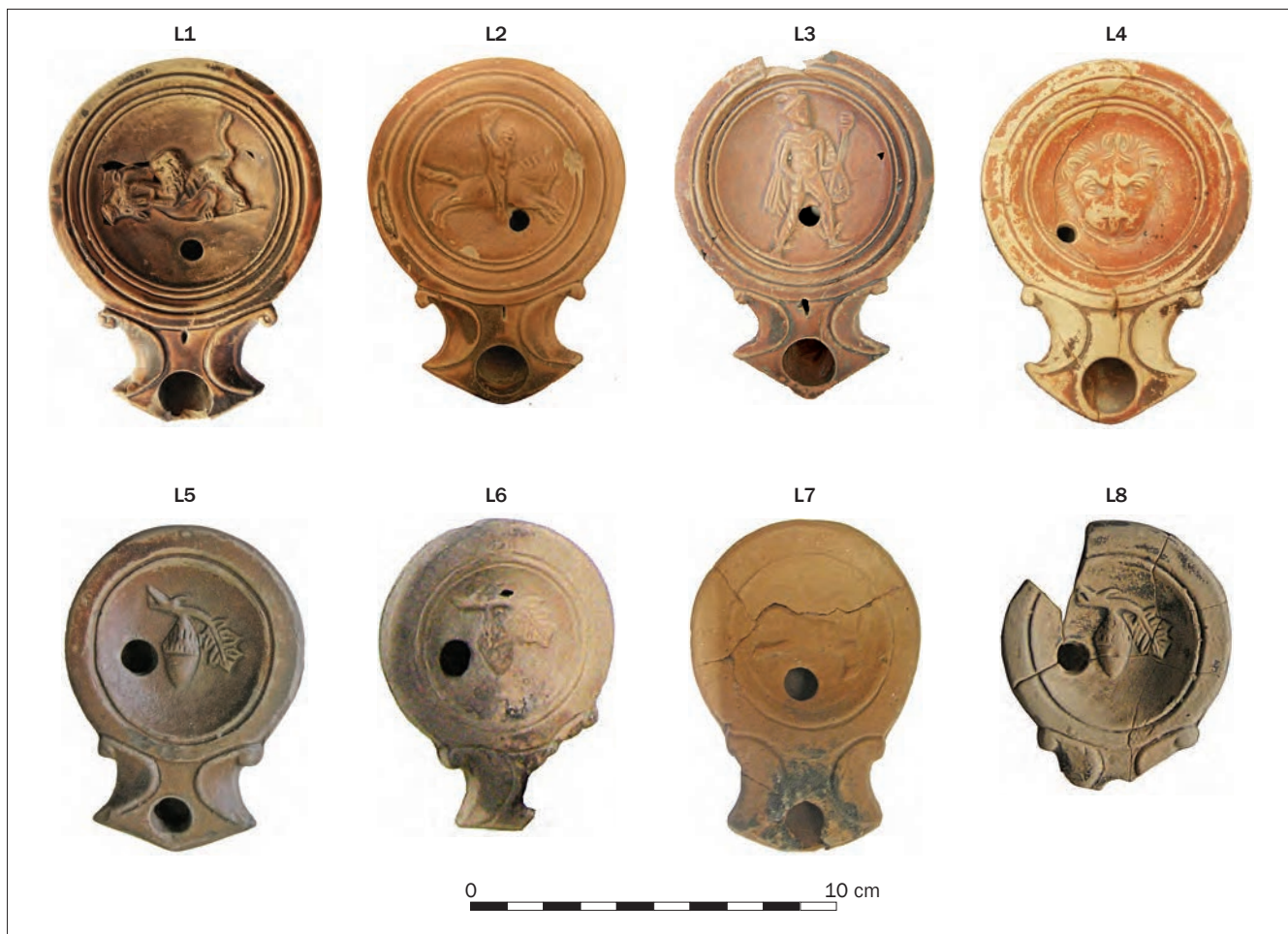
Misure: lung. max 9,5 cm; larg. max 7 cm; h 2,5 cm.

Datazione tomba: T. 38, età flavia.

Cronologia: periodo flavio.

Confronti: LARESE, SGREVA 1996, vol. I, p. 113, fig. 95; DI FILIPPO BALESTRAZZI 1988, vol. II, 2, tav. 43, fig. 259; LOESCHCKE 1911, tav. IV, fig. 2; MORILLO CERDÁN 1999, vol. 1, p. 460, vol. 2, fig. 61 n. 29, fig. 135, n. 4.³⁷

Bibliografia: inedita.



2. Lucerne a volute a becco angolare tipi Loeschcke IB e IC: L1-L8.
(M. Guiddo)

- L4. Lucerna a volute a becco angolare, Loeschcke IB, Leibundgut VI
Restaurata. Impasto rosato-bruno chiaro fine depurato, vernice arancio-bruna. Spalla dritta e stretta. Tre modanature digradanti verso il disco concavo. Becco affiancato da volute a bottoncino.

Il disco è ornato dalla testa di un leone. Il fondo piatto delimitato da un solco sottile.

N. inv.: Nap. T47/3 (fig. 2, L4).

Misure: lung. max 10 cm; larg. max 7,2 cm; h 2,5 cm.

Datazione tomba: T. 47 seconda metà I secolo d.C.

Cronologia: da Tiberio a metà I secolo d.C.

Confronti: FRAMARIN 1982-1983, vol. I, p. 66, vol. II, fig. 159; DI FILIPPO BALESTRAZZI 1988, vol. II, 2, tav. 114, fig. 731; LOESCHCKE 1911, tav. XII, fig. 222; DENEAUVE 1969, pl. XXXVI, fig. 293; GOETHERT-POLASCHEK 1985, taf. 39, fig. 208.³⁸

Bibliografia: inedita.

- L5. Lucerna a volute a becco angolare tipo Loeschcke IB
Lacunosa nel fondo, con foro probabilmente intenzionale. Impasto nocciola fine depurato, vernice marrone-rossiccio maculata.

Il disco presenta un decoro con un rametto di quercia con foglia e ghianda, con una modanatura sulla spalla digradante e con foro di alimentazione spostato a sinistra.

Il fondo piatto è circondato da un anello sottile. La lucerna mostra una fattura accurata con particolari ben definiti.

N. inv.: Nap. T15/2 (fig. 2, L5).

Misure: lung. max 8,7 cm; larg. max 6,1 cm; h 1,9 cm.

Datazione tomba: T. 15, fine I secolo d.C.

Cronologia: prima metà I secolo - prima metà II secolo d.C.
Confronti: LARESE, SGREVA 1996, vol. I, pp. 124-125, figg. 157a-160a; DI FILIPPO BALESTRAZZI 1988, vol. II, 2, tav. 49, fig. 280, p. 226, tav. 56, fig. 315a, tavv. 82-83, figg. 454, 459a-462a, tav. 84, figg. 464a-465a, tav. 96, fig. 540a, vol. II, 1, p. 190; GUALANDI GENITO 1986, pp. 171-172, figg. 24-25; ISTENIČ 2000, p. 357, figg. 3-4, p. 407, fig. 1; MACCARIO 1980, p. 77, tav. XII, fig. 45.³⁹

Bibliografia: inedita.

- L6. Lucerna a volute a becco angolare tipo Loeschcke IC
Lacunosa nel becco. Impasto oca-beige fine depurata, vernice rossa, molto consunta e corrosa con superficie in parte annerita per esposizione al fuoco.

Il disco presenta un decoro con un rametto di quercia con due foglie e ghianda e tre modanature sulla spalla digradanti verso il disco. Il fondo piatto è circondato da un anello sottile. Matrice stanca. Si riconoscono manufatti datati dalla metà del I secolo d.C., con esemplari più rudimentali sino a tutto II secolo d.C.

N. inv.: Nap. T8/11 (fig. 2, L6).

Misure: lung. max 8,5 cm; larg. max 6,4 cm; h 2,3 cm.

Datazione tomba: T. 8, seconda metà I secolo d.C.

Cronologia: prima metà I secolo - prima metà II secolo d.C.

Confronti: MACCARIO 1980, p. 77, tav. 12, fig. 45.

Bibliografia: inedita.

- L7. Lucerna a volute a becco angolare tipo Loeschcke IC, var. retica o astigiano-pollentina

Lacunosa nel becco e con tracce d'uso. Impasto nocciola fine depurato tracce di vernice bruna. Spalla piatta separata dal disco con una modanatura. Al centro un felino in attacco sormontato da un ramo di palma appena visibile. *Infundibulum* in basso in asse col foro per lo stoppino.

Il fondo piatto è delimitato da un solco circolare sottile. Matrice stanca.

Produzione: da atelier *Pollentini*.

N. inv.: Nap. T14/2 (fig. 2, L7).

Misure: lung. max 8,9 cm; larg. max 6 cm; h 2,3 cm.

Datazione tomba: T. 14, seconda metà II secolo - inizio III secolo d.C.

Cronologia: metà I secolo - II secolo d.C.

Confronti: FRAMARIN 1982-1983, vol. II, fig. A33; FARKA 1977, taf. 42, n. 199.⁴⁰

Bibliografia: GUIDDO 2013, p. 59, fig. 5.

- L8. Lucerna a volute a becco angolare tipo Loeschcke IC Ricomposta, lacunosa nel becco e parte del corpo. Impasto beige-nocciola fine depurato, vernice bruna con tracce di esposizione al fuoco.

Il disco presenta un decoro con un rametto di quercia e ghianda e una modanatura digradante sulla spalla. Foro di alimentazione decentrato a sinistra. Il fondo piatto è circondato da un anello sottile.

Produzione: da atelier *Pollentini*.

N. inv.: Nap. T22/1 (fig. 2, L8).

Misure: lung. max 7,4 cm; larg. max 6,1 cm; h 1,8 cm.

Datazione tomba: T. 22, prima metà II secolo d.C.

Cronologia: seconda metà I secolo - II secolo d.C.

Confronti: MACCARIO 1980, p. 77, tav. XII, fig. 45; LARESE, SGREVA 1996, vol. I, pp. 124-125, figg. 157a-160a; DI FILIPPO BALESTRAZZI 1988, vol. II, 2, p. 184, tav. 49, fig. 280, p. 226, tav. 96, fig. 540, p. 190, tav. 56, fig. 315a; GUALANDI GENITO 1986, p. 171 figg. 24-25, tav. 30, fig. 194; ISTENIČ 2000, p. 407, fig. 1.

Bibliografia: inedita.

- L9. Lucerna a volute a becco angolare tipo Loeschcke IB/C? Frammentaria, non restaurata. Impasto rosato-bruno chiaro fine depurato, vernice arancio-bruna.

N. inv.: Nap. T45/2 (*sine* fotografia).

Misure: larg. max cons. 6 cm.

Datazione tomba: T. 45 fine I secolo - inizi II secolo d.C.

Cronologia: dalla metà I secolo fino a tutto II secolo d.C.

Confronti: si veda *supra*.

Bibliografia: inedita.

Lucerne a volute a becco ad ogiva Loeschcke IV = Dressel 11

Nell'ambito della necropoli è emerso un esemplare in stato frammentario di tipo Loeschcke IV. La forma, particolarmente diffusa in Italia (nelle province occidentali e orientali)

appare meno frequente in Pannonia e nelle regioni settentrionali dell'impero. In ambito funerario aostano scarsi sono gli esemplari di questa tipologia conservati integri: uno si identifica nella tomba T. 33 della Necropoli Cantiere Zurzolo raffigurante nel disco l'immagine di un gladiatore; un altro, in stato frammentario, si rintraccia nella Necropoli Cantiere Gomiero raffigurante nel disco l'immagine di un cane⁴¹ e un altro con al centro la figura di una Nike è emerso negli scavi di Casa Favre-Bacigalupi.⁴²

Nella Necropoli di Saint-Martin-de-Corléans si individuano due esemplari nelle tombe T. 2/1972 e T. 11/1972, altre due si rintracciano nei corredi delle tombe T. 3/2006 e T. 44/2006.

Un manufatto integro proviene dalla Necropoli occidentale denominata "area Case Cogne" che mostra nel disco un'aquila ad ali spiegate rivolta verso destra⁴³ del tutto simile a quella rinvenuta nella collezione dell'Académie Saint-Anselme.⁴⁴

Alcuni frammenti di questa tipologia sono stati scoperti anche in ambito urbano nell'area del Teatro romano e nell'*insula* 38 di Aosta.⁴⁵

- L10. Lucerne a volute a becco ad ogiva tipo Loeschcke IV Frammentaria e non restaurata, si conserva parte del becco con tracce di fumigazione. Impasto rosato-bruno chiaro fine depurato, vernice arancio-bruna.

N. inv.: Nap. T34/15 (*sine* fotografia).

Misure: lung. max cons. 3,4 cm.

Datazione tomba: T. 34 fine I secolo - inizi II secolo d.C.

Cronologia: dalla metà I secolo fino a tutto II secolo d.C.

Confronti: si veda *supra*.

Bibliografia: inedita.

Lucerne a disco con becco corto e tondo, tipo Loeschcke VIII

Nella Necropoli occidentale Ex polveriera è presente un solo esemplare non completo appartenente probabilmente a questa tipologia.

Allo stato attuale delle ricerche sappiamo che il tipo è scarsamente presente sia nella Necropoli San Rocco⁴⁶ sia in quelle occidentali. In ambito urbano si documenta: un esemplare integro del tipo con becco ad H raffigurante nel disco una testa di grifo, un manufatto frammentario proveniente dall'*insula* 59 ed altri, sempre in condizioni frammentarie, emersi nell'area del Teatro.⁴⁷ Ad Aosta appaiono pertanto scarsi gli esemplari tipo Loeschcke VIII sia in ambito urbano sia funerario, mentre si conservano diversi manufatti nella collezione dell'Académie Saint-Anselme ad Aosta.⁴⁸

Questa tipologia appare nell'area centro-italica dalla metà del I secolo d.C. e si afferma nell'Italia peninsulare e nell'area mediterranea sino alla prima età antoniniana.⁴⁹

- L11. Lucerna a disco tipo Loeschcke VIII, Bailey O/P/Q (?) Frammentaria, mancante del disco e parte del becco, restano il serbatoio e il fondo. Impasto sottile e depurato, farinoso di colore beige e arancio chiaro con tracce di vernice consunta.

Il becco è piccolo e rotondo. Fondo piatto e anepigrafe. Un esemplare di questa tipologia si rintraccia nella Necropoli San Rocco nella T. 10 di fine I - prima metà II secolo d.C., età adrianea.



3. *Lucerna a disco con becco corto e tondo, tipo Loeschcke VIII: L11.*
(L. Berriat)

N. inv.: Nap. T48/5, 03-4706 (fig. 3, L11).

Misure: larg. max 8,5 cm; lung. cons. 9,5 cm; h. 2,3 cm.
Datazione tomba: T. 48 II secolo d.C.

Cronologia: prima età claudia - prima età antoniniana.

Confronti: LOESCHCKE 1919, tipo VIII, p. 237 e ss.; BEILY 1980, p. 293; MOLLO MEZZENA 1982, p. 264.

Bibliografia: inedita.

Lucerne a canale o *Firmalampen*

Nel sito funerario dell'Ex polveriera e ad Aosta le lucerne a canale o *Firmalampen* sono le più attestate, così come risultano tra le più comuni e diffuse in Italia settentrionale e nelle province occidentali e orientali dalla seconda metà del I secolo d.C.

Le lucerne *Firmalampen*, cosiddette per la presenza del marchio del produttore sul fondo, sono state classificate dal Loeschcke⁵⁰ in base alla conformazione dei becchi e distinte nei tipi IX a canale chiuso, X a canale aperto e X Kurzform (forma corta). Successivamente, nello studio delle lucerne di Aquileia, Buchi⁵¹ ha distinto il tipo Loeschcke X nelle varianti A, B, C. La *Firmalampen* è estremamente diffusa in Italia settentrionale e nelle province del Nord-Ovest e Nord-Est dell'Europa. Loeschcke assegna la comparsa della forma IX al 75 circa d.C.⁵² e lega l'iniziale produzione della forma X al produttore *Fortis* nel I secolo d.C. Buchi presuppone che i tipi IX e X fossero realizzati contemporaneamente dagli inizi del I secolo d.C.,⁵³ mentre Farka⁵⁴ propone l'epoca claudia. La *Leinbundgut*⁵⁵ ritorna alla versione tradizionale e pone l'inizio della produzione della forma X al 60 d.C. Larese ritiene superata la distinzione di Buchi in X-A, B, C, e sostiene che la differente qualità del prodotto derivi dalla «parcellizzazione produttiva in aree periferiche e dall'uso di tecniche d'imitazione». Sostiene, quindi, l'anteriorità della forma IX rispetto alla X, come confermano anche le recenti scoperte del Museo Archeologico Nazionale di Napoli, che vedono il tipo IX già diffuso e imitato a Pompei,⁵⁶ quando era ancora sconosciuta la forma X.

La *Firmalampen* è prodotta originariamente in Valle Padana a partire dalla seconda metà del I secolo d.C. e si afferma durante il II secolo d.C.⁵⁷ In Italia il tipo X si rintraccia sino al IV secolo d.C., ma in modo sporadico.⁵⁸

Come nella penisola italiana, accanto alle grandi fabbriche presenti in Emilia, anche nell'area transalpina esistono officine minori, piccoli ateliers locali che acquistano le matrici dai grandi produttori e con la tecnica del *surmoulage* creano esemplari più scadenti sino al III-IV secolo d.C.⁵⁹

Questa tipologia è la più attestata anche nei corredi funerari nella Necropoli occidentale Ex polveriera di Aosta. Si riconoscono complessivamente nove esemplari distinti nei tipi Loeschcke IX, X, e X Kurzform. Una sola lucerna risulta di tipo Loeschcke IX, Buchi IX-C presente in un corredo della tomba T. 30 (figg. 4a-b, L12) che si data alla seconda metà del I secolo d.C., quasi in linea con la cronologia delle precoci lucerne rinvenute nel territorio aostano datate 40-50 d.C.

Alla fine del I secolo d.C. le lucerne a volute sono sostituite da quelle a canale aperto Loeschcke XA che appaiono più funzionali tanto da imporsi sul mercato aostano impedendo la diffusione delle lucerne a disco. Nel sito in esame si evidenziano sette esemplari di Loeschcke XA nei corredi delle tombe T. 7 (figg. 5a-b, L13), T. 10 (figg. 6a-b, L14), T. 13 (figg. 7a-b, L15), mentre nella sepoltura T. 44 si conserva in ben quattro esemplari. Alcune lucerne sono di buona fattura e presentano sul fondo il marchio *AGILIS*; su due manufatti è presente il marchio *FORTIS* e su altri due *C.DESSI*.

Cinque sono le lucerne Loeschcke X Kurzform riscontrate nel sito in esame, diffuse dalla seconda metà del II al III secolo d.C., che presentano sul fondo i marchi *L'DP*, *GA-VIANI*, *VIBIANI*. Il tipo si individua anche in ambito urbano nell'area del Teatro, nelle *insulae* 39 e 59 e presso la *Porta Principalis Dextera*.⁶⁰

Infine si segnala la presenza di tre lucerne riconosciute come *Firmalampen* e non meglio specificate a causa del cattivo stato di conservazione, ma sul fondo di un esemplare si conserva il bollo *STROBILI*.

Sappiamo che le lucerne *Firmalampen* a canale aperto ad Aosta erano già state individuate dal Carducci, negli anni '50 del secolo scorso, nella Necropoli meridionale (fuori *Porta Principalis Dextera*) in sepolture datate non oltre il III secolo d.C.⁶¹ Sempre in questa necropoli e in quella occidentale area Case Cogne, lucerne a canale si rinvennero negli scavi Barocelli del 1919.⁶² Risulta la tipologia più frequente sia in ambito funerario sia nell'abitato di Aosta⁶³ dove, a partire dall'inizio del II secolo d.C. sino al III inoltrato, risulta la forma prevalente.

Della tipologia Loeschcke IXB si rintracciano due esemplari integri nella tomba T. 9/1972 con bollo *FESTI* e *STROBILI* nella Necropoli prediale di Saint-Martin-de-Corléans,⁶⁴ dove è spesso associata alla Loeschcke IC⁶⁵ e si identifica a partire dalla fine dell'età flavia nei corredi della Necropoli San Rocco. Il tipo Loeschcke IXB è emerso nel corredo della tomba T. 3/1972 con bollo *FESTUS* e nella tomba T. 7/1972 con bollo *FORTIS*. Il tipo Loeschcke X è presente nella tomba T. 4/1972 della Necropoli di Saint-Martin-de-Corléans. Le forme Loeschcke XA e XB e Loeschcke X Kurzform si conservano anche tra i materiali del Museo dell'Ospizio del Gran San Bernardo e nel sito di *Plan de Jupiter*⁶⁶ e alcuni esemplari sono visibili nel MAR-Museo Archeologico Regionale.⁶⁷ La forma Loeschcke X Kurzform si rintraccia nella Necropoli meridionale e nell'area Case Cogne.⁶⁸

Mollo Mezzena ha isolato la forma corta nelle necropoli occidentali con alcuni bolli: nella sepoltura T. 26 con bollo *APRIO F.*, nella T. 35 con *CRESCES*, nella T. 43 con *PULLI* e nella T. 89 con *VIBIANI* e *NERI*.⁶⁹ Alcuni esemplari si possono vedere nella collezione del MAR-Museo Archeologico Regionale e nella collezione dell'Académie Saint-Anselme.⁷⁰

- L12. Lucerne a canale o *Firmalampen* tipo Loeschcke IX, Buchi IX-C

Integra. Impasto arancio rosato depurato, superficie liscia levigata a stecca. Serbatoio troncoconico rovescio con pareti alte, spalla inclinata con tre borchiette con scanalatura. Disco ribassato piano liscio, delimitato da un cordoncino in rilievo e con foro di alimentazione centrale, con linguetta triangolare e piccolo foro di sfiatione nella zona terminale del canale. Il fondo presenta tre cerchi concentrici con al centro il bollo *FORTIS* in rilievo a lettere apicate, con un cerchiello impresso in basso e un altro più piccolo tra spalla e canale. L'officina si colloca a Savignano sul Panaro presso Modena e opera dal I secolo a tutto il II secolo d.C. con esemplari più tardi.⁷¹

N. inv.: Nap. T30/3 (figg. 4a-b, L12).

Misure: lung. max 10,3 cm; larg. max 7,2 cm; h 3,5 cm.

Datazione tomba: T. 30, seconda metà I secolo d.C.

Cronologia: dalla metà del I secolo fino a tutto il II secolo d.C.

Confronti: LEIBUNDGUT 1977, p. 44, taf. 11 fig. 853;

GRANCHELLI, GROPELLI, ROVIDA 1997, p. 108, fig. 179;

FRAMARIN 2008, p. 215, 220, fig. 6; FRAMARIN 1982-

1983, vol. I, pp. 124-127, A310-322; DE CAROLIS TESSUTO

1994, p. 18. nn. 9468-9469, tav. 24; BASSI, GRANATA,

OBEROSLER 2010, p. 159, fig. 5.⁷²

Bibliografia: inedita.

- L13. Lucerne a canale o *Firmalampen* tipo Loeschcke XA

Lacunosa sul fondo. Corpo ceramico di colore rosso arancio,

superficie liscia levigata a stecca, con tracce d'uso sul

beccuccio. Serbatoio troncoconico rovescio con pareti alte,

la spalla inclinata con due borchiette, una mancante, con

scanalatura. Disco ribassato piano liscio, delimitato da un

cordoncino in rilievo e con foro di alimentazione centrale,

becco a canale aperto con foro d'areazione decentrato.

Si nota sul disco l'impronta di una moneta. Si conserva parte

del fondo con al centro il bollo *AGILIS* a lettere rilevate e

apicate. Questo marchio risulta raro ad Aquileia⁷³ e si

individua sulle forme Loeschcke tipo XA prodotte da un

officina dell'Italia settentrionale dall'inizio del II secolo d.C.

Anche a Roma il bollo è raro e si trova sulle forme Loeschcke

tipo XA e si attesta dai primi decenni del II secolo d.C.

N. inv.: Nap. T7/2 (figg. 5a-b, L13).

Misure: lung. max 11,4 cm; larg. max 5,7 cm; h 3,7 cm.

Datazione tomba: T. 7, entro la metà II secolo d.C.

Cronologia: inizio II secolo d.C.

Confronti: BUCHI 1975, vol. I, pp. 3-4, tav. I, nn. 1a-b.

Bibliografia: inedita.

- L14. Lucerne a canale o *Firmalampen* tipo Loeschcke XA

Lacunosa nella spalla. Impasto di colore arancio, rivestimen-

to superficiale rosso chiaro, non si evidenziano segni d'uso.

Serbatoio troncoconico rovescio con pareti alte, la spalla

inclinata con due borchiette appuntite. Disco ribassato piano,



4a-b. *Lucerna a canale o Firmalampen tipo Loeschcke IX, Buchi IX-C: L12 (a, fronte; b, retro).*

(L. Berriat)



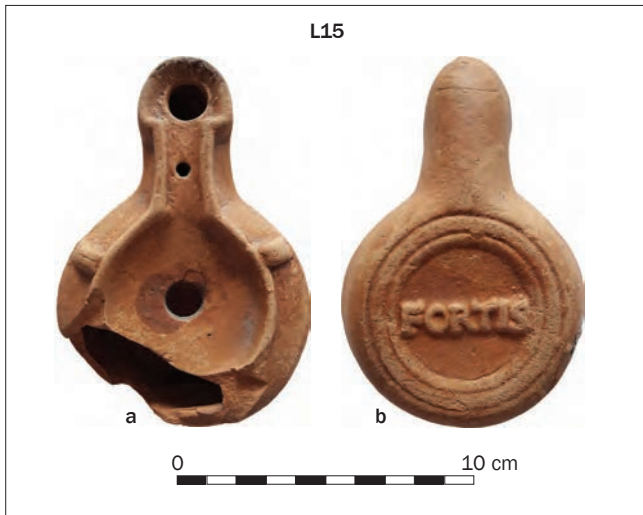
5a-b. *Lucerna a canale o Firmalampen tipo Loeschcke XA: L13 (a, fronte; b, retro).*

(L. Berriat)

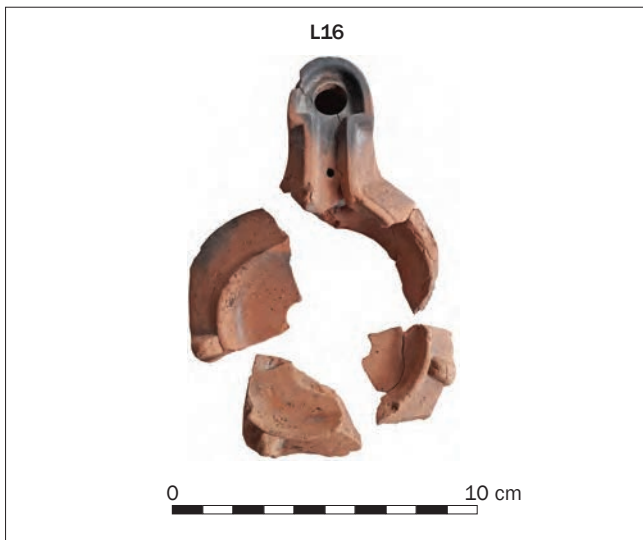


6a-b. *Lucerna a canale o Firmalampen tipo Loeschcke XA: L14 (a, fronte; b, retro).*

(L. Berriat)



7a.-b. Lucerna a canale o Firmalampen tipo Loeschcke XA: L15
(a, fronte; b, retro).
(L. Berriat)



8. Lucerna a canale o Firmalampen tipo Loeschcke XA: L16.
(L. Berriat)



9a.-b. Lucerne a canale o Firmalampen tipo Loeschcke X: L17
(a, fronte, b, retro).
(L. Berriat)

delimitato da un cordoncino in rilievo che conserva l'impronta di una moneta.

Il fondo è definito da tre anelli concentrici con al centro il bollo consunto in rilievo *C.DESSI*:⁷⁴ si tratta di un produttore Cisalpino probabilmente di area emiliana che diffonde i propri prodotti sia in Italia settentrionale e centrale sia nelle province. La produzione di *Dessius* è tradizionalmente assegnata agli inizi del II secolo d.C. Recentemente una lucerna a canale rinvenuta nella Necropoli della Pedaggera a Pollenzo nella tomba T. 32/2 con marchio *DESSI* è stata assegnata all'età flavia.⁷⁵

N. inv.: Nap. T10/3 (figg. 6a-b, L14).

Misure: lung. max 10,4 cm; larg. max 7,3 cm; h 3 cm.

Datazione tomba: T. 10, prima metà II secolo d.C.

Cronologia: prima metà II secolo d.C.

Confronti: BUCHI 1975, vol. I, pp. 48-49, tav. XVI, nn. 332a-332b e ss.; FRAMARIN 1982-1983, vol. I, p. 193, A631; LARESE, SGREVA 1996, pp. 251-253, n. I, p. 271, n. 510.

Bibliografia: inedita.

- L15. Lucerne a canale o *Firmalampen* tipo Loeschcke XA Lacunosa, mancante di parte del disco e della spalla. Impasto depurato di colore arancio rivestimento superficiale rosso. Segni d'uso nel becco. Serbatoio troncoconico rovescio, spalla inclinata, restano due borchiette con scanalatura. Disco ribassato piano liscio, delimitato da un cordoncino in rilievo e con foro di alimentazione centrale. Becco a canale aperto con foro d'areazione centrale.

Il fondo è definito da tre anelli concentrici con al centro il bollo *FORTIS* a lettere rilevate.

N. inv.: Nap. T13/3 (figg. 7a-b, L15).

Misure: lung. max 9,3 cm; larg. max 3,3 cm; h 3,1 cm.

Datazione tomba: T. 13, metà - fine II secolo d.C.

Cronologia: inizio - metà II secolo d.C.

Confronti: FRAMARIN 2008, p. 217, fig. 4; BUCHI 1975, vol. I, pp. 65-67, tav. XIV, n. 438; GUALANDI GENITO 1986, pp. 315-316; FRAMARIN 1982-1983, vol. I, p. 230, figg. A187-A188; MOLLO MEZZENA 1982, p. 264.

Bibliografia: inedita.

- L16. Lucerne a canale o *Firmalampen* tipo Loeschcke XA Frammentaria, resta parte del becco e del disco. Impasto depurato di colore bruno-arancio, superficie liscia levigata a stecca. Serbatoio troncoconico rovescio, spalla inclinata, resta una borchietta a profilo triangolare. Disco ribassato piano liscio, delimitato da un cordoncino in rilievo e con foro di alimentazione centrale. Becco a canale aperto con foro d'areazione centrale. Tracce d'uso nel becco.

N. inv.: Nap. T44/2 (fig. 8, L16).

Misure: lung. max cons. 7,4 cm; larg. max 4,5 cm; h 2,5 cm.

Datazione tomba: T. 44, inizio II secolo d.C.

Cronologia: inizio - metà II secolo d.C.

Confronti: si veda *supra*.

Bibliografia: inedita.

- L17. Lucerne a canale o *Firmalampen* tipo Loeschcke XA Restaurata, completa. Impasto depurato di colore bruno-arancio, superficie liscia levigata a stecca. Serbatoio

troncoconico rovescio, spalla inclinata, con due borchiette a profilo triangolare. Disco ribassato piano liscio, delimitato da un cordoncino in rilievo e con foro di alimentazione centrale. Becco a canale aperto con foro d'areazione decentrato. Tracce d'uso nel becco.

Il fondo è definito da tre anelli concentrici con al centro il bollo *FORTIS* con due cerchi impressi in alto.

N. inv.: Nap. T44/3 (figg. 9a-b, L17).

Misure: lung. max 10,3 cm; larg. max 4,5 cm; h 3,6 cm.

Datazione tomba: T. 44, inizio II secolo d.C.

Cronologia: inizio - metà II secolo d.C.

Confronti: LEIBUNDGUT 1977, p. 47, taf. 12, fig. 877; BUCHI 1975, tav. XXXII, vol. I; si veda *supra*.

Bibliografia: inedita.

- L18. Lucerne a canale o *Firmalampen* tipo Loeschcke XA Lacunosa, si conservano parte del becco, disco, spalla, parte del serbatoio e bollo. Impasto depurato di colore arancio, superficie liscia levigata a stecca. Segni d'uso nel becco. Serbatoio troncoconico rovescio, spalla inclinata.

Del fondo si conserva parte del bollo *[.]DESSI*⁷⁶ a lettere rilevate e apicate.

N. inv.: Nap. T44/5 (fig. 10, L18).

Misure: lung. max cons. 9 cm; larg. max 5 cm; h 3 cm.

Datazione tomba: T. 44, inizio II secolo d.C.

Cronologia: inizio II secolo d.C.

Confronti: BUCHI 1975, vol. I, p. 48; BOLLA 1988, p. 118, tav. LXXXV, fig. 26/11; FRAMARIN 1982-1983, vol. I, pp. 120-123, figg. A293-A308;⁷⁷ si veda *supra*.

Bibliografia: inedita.

- L19. Lucerne a canale o *Firmalampen* tipo Loeschcke XA Lacunosa, si conserva parte del becco. Impasto depurato di colore arancio, superficie liscia levigata a stecca. Tracce d'uso sul becco.

N. inv.: Nap. T44/6 (*sine* fotografia).

Misure: lung. max cons. 4,4 cm.

Datazione tomba: T. 44, inizio II secolo d.C.

Cronologia: inizio II secolo d.C.

Confronti: si veda *supra*.

Bibliografia: inedita.

- L20. Lucerne a canale o *Firmalampen* tipo Loeschcke X Kurzform

Integra. Impasto depurato di colore arancio, superficie liscia levigata a stecca. Serbatoio troncoconico rovescio, spalla inclinata con tre borchiette con scanalatura. Disco ribassato piano, liscio, delimitato da un cordoncino in rilievo e con foro di alimentazione centrale. Becco a canale aperto con foro d'areazione centrale.

Il fondo è definito da tre anelli concentrici con al centro il bollo *L'DP* a lettere rilevate e apicate. Questo marchio è abbastanza raro, si trova ad Aquileia su una forma Loeschcke X e su una lucerna conservata a Budapest. L'officina produce fin dal II secolo d.C. nell'Italia settentrionale.⁷⁸

N. inv.: Nap. T13/12 (figg. 11a-b, L20).

Misure: lung. max 7,3 cm; larg. max 6,1 cm; h 2,2 cm.

Datazione tomba: T. 13, seconda metà - fine II secolo d.C.

Cronologia: seconda metà II secolo - III secolo d.C.

Confronti: BUCHI 1975, p. 45 (bollo); LOESCHCKE 1919, p. 296 (bollo).

Bibliografia: inedita.

- L21. Lucerne a canale o *Firmalampen* tipo Loeschcke X Kurzform

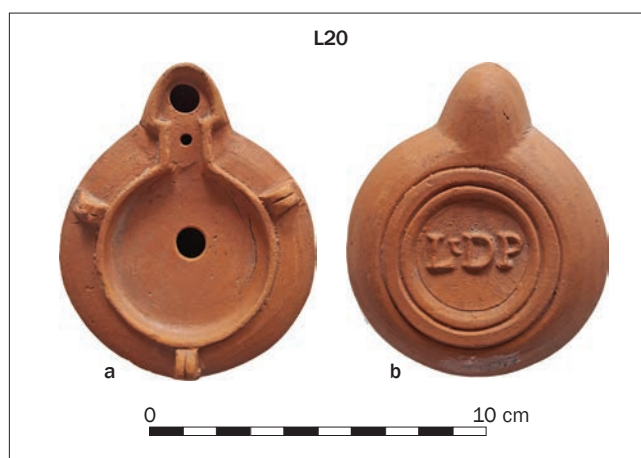
Integra. Impasto depurato di colore arancio, rivestimento superficiale rosso. Becco con tracce d'uso. Serbatoio a troncoconico rovescio, spalla inclinata con tre borchiette con scanalatura. Disco ribassato piano liscio, delimitato da un cordoncino in rilievo e con foro di alimentazione centrale. Becco a canale aperto con foro d'areazione centrale. Sul fondo si individua un cerchio con al centro il bollo *GA-VIANI* in rilievo ma consunto. Il cognome *Gavianus* appare abbastanza raro:⁷⁹ deriva dal gentilizio *Gavius*, trova confronti con un esemplare a Ventimiglia e appare solo tre volte nell'epigrafia Cisalpina, nessun esemplare ad Aquileia e un bollo si individua sulla tegola di Isola della Scala - Verona. Il bollo si ritrova anche in un esemplare tipo Loeschcke XA nei Civici Musei di Udine.

N. inv.: Nap. T14/3 (figg. 12a-b, L21).

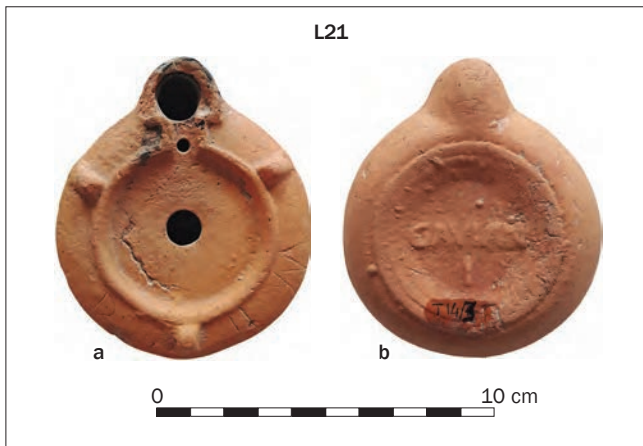
Misure: lung. max 8 cm; larg. max 6,9 cm; h 2,3 cm.



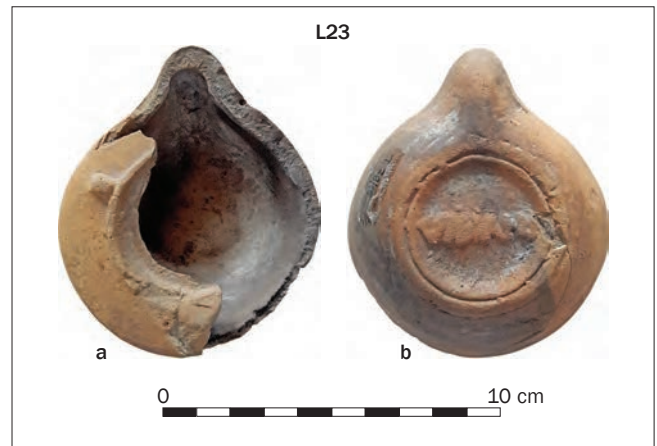
10. Lucerna a canale o *Firmalampen* tipo Loeschcke XA: L18. (L. Berriat)



11a.-b. Lucerna a canale o *Firmalampen* tipo Loeschcke X Kurzform: L20 (a, fronte; b, retro). (L. Berriat)



12a.-b. *Lucerna a canale o Firmalampen tipo Loeschcke X Kurzform: L21 (a, fronte; b, retro).*
(L. Berriat)



14a.-b. *Lucerna a canale o Firmalampen tipo Loeschcke X Kurzform: L23 (a, fronte; b, retro).*
(L. Berriat)



13. *Lucerna a canale o Firmalampen tipo Loeschcke X Kurzform: L22.*
(L. Berriat)

Datazione tomba: T. 14, seconda metà II secolo - inizi III secolo d.C.

Cronologia: seconda metà II secolo - III secolo d.C.

Confronti: BUCHI 1975, pp. 45, 102, tav. XXXVI, nn. 795a-795b; FRAMARIN 1982-1983, vol. I, p. 192, figg. A628, F629; FRAMARIN 2008, p. 216.

Bibliografia: GUIDDO 2013, pp. 51-61.

- L22. *Lucerne a canale o Firmalampen tipo Loeschcke X Kurzform*

Integra. Impasto depurato di colore arancio, superficie liscia levigata a stecca. Becco con tracce d'uso. Serbatoio troncoconico rovescio, la spalla inclinata con tre borchiette con scanalatura. Disco ribassato piano liscio, delimitato da un cordoncino in rilievo e con foro di alimentazione centrale. Becco a canale aperto con foro d'areazione centrale.

N. inv.: Nap. T14/5 (fig. 13, L22).

Misure: lung. max 8,5 cm; larg. max 7 cm; h 3 cm.

Datazione tomba: T. 14, seconda metà II secolo - inizi III secolo d.C.

Cronologia: seconda metà II secolo - III secolo d.C.

Confronti: FRAMARIN 2008, pp. 216, 222, fig. 13u.

Bibliografia: GUIDDO 2013, pp. 51-61.

- L23. *Lucerne a canale o Firmalampen tipo Loeschcke X Kurzform*

Mancante del disco, di parte della spalla e del becco. Impasto depurato di colore arancio bruno-arancio, rivestimento superficiale arancio-bruno. Tracce d'uso. Serbatoio troncoconico rovescio, la spalla inclinata conserva una sola delle borchiette. Il fondo consunto presenta due cerchi concentrici con al centro il bollo in rilievo *VIBIANI*. molto comune in Italia centro-settentrionale e diffuso nella penisola e nelle province nord-orientali dell'Europa nel corso del II secolo d.C. fino al III.⁸⁰ Ad Aosta si riconosce anche sulla forma Loeschcke X.⁸¹ N. inv.: Nap. T38/9 (figg. 14a-b, L23).

Misure: lung. max 7,5 cm; larg. max 6,5 cm; h 2,5 cm.

Datazione tomba: T. 38, metà II secolo - fine III secolo d.C.

Cronologia: metà II secolo - fine III secolo d.C.

Confronti: FRAMARIN 2006, p. 11, tav. 13, fig. A, p. 222, fig. 13 (forma); AMABILI, BERTOCCO 2019, p. 38, fig. 15, nn. 3-4;⁸² BUCHI 1975, pp. 65-67, nn. 161-162, 174 e fig. 1191; LARESE, SGREVIA 1996, p. 312, fig. 548b; FRAMARIN 1982-1983, vol. I, pp. 107-117, figg. A231-A283, vol. II, fig. 283; GUALANDI GENITO 1986, pp. 333-335, figg. 147-150; GUALANDI GENITO 1977, p. 177, tav. 64, figg. 481-482.

Bibliografia: inedita.

- L24. *Lucerne a canale o Firmalampen tipo Loeschcke X Kurzform*

Frammentaria, si conserva parte della spalla, del becco e del fondo. Impasto depurato di colore arancio bruno-arancio, rivestimento superficiale arancio chiaro. Il fondo è fortemente consunto.

N. inv.: Nap. T5/3 (*sine* fotografia).

Misure: lung. max cons. 3,8 cm; larg. max cons. 4,1 cm; h 2,8 cm.

Datazione tomba: T. 5, prima metà II secolo d.C.

Cronologia: II-III secolo d.C.

Confronti: si veda *supra*.

Bibliografia: inedita.

- L25. *Lucerne a canale o Firmalampen tipo Loeschcke X (?)*

Frammentaria, resta parte del fondo. Impasto depurato di colore arancio, superficie liscia levigata a stecca. Serbatoio troncoconico rovescio, spalla inclinata.



15. Lucerna a canale o Firmalampen tipo Loeschcke X Kurzform: L25. (L. Berriat)

Il fondo è definito da tre anelli concentrici con al centro il bollo *STROBILI* a lettere rilevate e apicate. L'officina opera in Italia settentrionale a partire dagli inizi del II secolo d.C. Ad Alba questo bollo è attestato su una lucerna a canale chiuso a partire dalla seconda metà del I secolo d.C.⁸³
N. inv.: Nap. T33/6 (fig. 15, L25).
Misure: non definite.

Datazione tomba: T. 33, metà I secolo - inizi II secolo d.C.
Cronologia: seconda metà I secolo - inizi II secolo d.C.
Confronti: MACCARIO 1980, p. 114, tav. XX, figg. 246-247; BUCHI 1975, pp. 147-149, tav. LIII, fig. 1010b; LARESE, SGREVIA 1996, vol. I, p. 266, pp. 298-299, figg. 463b-467b, 483b; MOLLO MEZZENA 1981, pp. 108-109, fig. c.
Bibliografia: inedita.

- L26. Lucerne a canale o Firmalampen tipo Loeschcke X (?) Frammentaria, resta parte della spalla. Impasto depurato di colore arancio, superficie liscia levigata a stecca. Serbatoio troncoconico rovescio, spalla inclinata.
N. inv.: Nap. T23/8 (sine fotografia).
Misure: non definite.
Datazione tomba: T. 23, metà I secolo - II secolo d.C.
Cronologia: II secolo d.C.
Confronti: si veda *supra*.
Bibliografia: inedita.

- L27. Lucerne a canale o Firmalampen tipo Loeschcke X (?) Frammentaria, resta parte del becco e un piccolo frammento del fondo. Impasto depurato di colore rosso-arancio superficie liscia levigata a stecca.
Sul fondo si conservano due cerchi concentrici.
N. inv.: Nap. T39/14 (sine fotografia).
Misure: lung. cons. 2,5 cm.
Datazione tomba: T. 39, metà - seconda metà II secolo d.C.
Cronologia: II secolo d.C.
Confronti: si veda *supra*.
Bibliografia: inedita.

Conclusioni

L'analisi delle lucerne emerse nella Necropoli occidentale Ex polveriera presenta aspetti interessanti che permettono di ampliare le conoscenze sulla diffusione di alcune tipologie ad Aosta⁸⁴ sia in ambito funerario, sia urbano. Lo studio favorisce il confronto con materiali anche inediti ed esposti ad oggi nel MAR-Museo Archeologico Regionale o conservati nella collezione dell'Académie Saint-Anselme.

È stato scelto di presentare il materiale individuato nelle ventuno sepolture seguendo un criterio tipologico e cronologico, per poter comparare i dati raccolti con quelli finora elaborati per il lavoro di dottorato. Le lucerne costituiscono il 2,5% dei materiali rinvenuti nel sito. Su quarantotto tombe ventuno conservano nel corredo da uno a quattro lucerne e ventisette sono gli esemplari rinvenuti e studiati. Si riconoscono nove lucerne a volute a becco angolare tipo Loeschcke IB e Loeschcke IC ben conservate, riferibili ad una produzione nord-italica e una lucerna appartenente alla variante retica o astigiano-pollentina. La tipologia si rintraccia prevalentemente nei corredi che coprono un arco temporale dall'età flavia alla fine del II secolo d.C., ad eccezione di un esemplare deposto in un corredo della seconda metà del II secolo - inizio del III secolo d.C.

La presenza di lucerne a volute a becco ogivale Loeschcke IV è scarsa e si documenta un esemplare frammentario all'interno di un corredo della fine del I secolo - inizi del II secolo d.C. Altrettanto esigua è la presenza di lucerne del tipo Loeschcke VIII rappresentate da un unico esemplare incompleto di produzione centro-italica all'interno di una sepoltura di II secolo d.C.

Le decorazioni presenti sulle lucerne L1-L5 (fig. 2, L1-L5) mostrano un'esecuzione di buon livello, mentre la lucerna L7 (fig. 2, L7) risulta rozza e poco curata. Dallo studio dei corredi emerge che le lucerne sono tra gli oggetti che vengono deposti principalmente all'interno delle fosse terragne successivamente al rito di cremazione, che si effettua *in situ*, e si collocano principalmente nei corredi secondari. Le lucerne L8-L10, raccolte nel terreno carbonioso, presentano chiari segni di frantumazione e tracce di alterazioni da fuoco e pertanto si riconoscono come offerte primarie deposte durante il rito funebre.

Tra i temi ricorrenti sul disco delle lucerne troviamo raffigurazioni di animali e tra queste prevale l'iconografia del leone sotto forma di protome leonina con folta criniera (fig. 2, L4), oppure in corsa (fig. 2, L7) o intento ad azzannare una gazzella, come in una rara scena raffigurante solo la testa della preda (fig. 2, L1). Quest'ultimo motivo si distingue da quello più frequente⁸⁵ che raffigura la preda e il predatore interi. Inoltre, tra le lucerne a volute si segnala un bell'esemplare con l'immagine di cavaliere con mano alzata a cavallo (fig. 2, L2). Tra i motivi più ricorrenti e comunemente conosciuti anche ad Aosta vi è il rametto di quercia con foglia e ghianda (fig. 2, L5), eseguito non sempre in modo ben curato (fig. 2, L6). Si riconosce anche il tema mitologico, in un esemplare di pregevole fattura e ad oggi raro ad Aosta, raffigurante Mercurio gradiente con calzari e copricapo alati e il caduceo (fig. 2, L3) la cui iconografia sembra ricorrente invece, nelle pitture, come nella bottega di via dell'Abbondanza a Pompei; il motivo si ritrova anche in una lucerna della Mauretania che attesterebbe la persistenza dell'immagine a lungo a partire dall'età augustea.⁸⁶

La presenza delle lucerne a volute, ampiamente diffusa nel mondo romano, si individua ad Aosta anche nelle necropoli occidentali e a San Rocco nei tipi Loeschcke IA e IB che si datano entro la prima metà del I secolo d.C. La variante Loeschcke IC, parimenti alla maggior parte dei centri del Nord Italia nella versione retica o astigiano-pollentina, ad Aosta è la più attestata e si riconosce nella Necropoli San Rocco, a partire dall'età flavia e dalla fine

del I secolo d.C., e in quella prediale di Saint-Martin-de-Corléans associata a lucerne *Firmalampen*. Alcuni esemplari sono conservati nella collezione del MAR-Museo Archeologico Regionale, nel Museo dell'Ospizio del Gran San Bernardo e nel sito di *Plan de Jupiter*, con forme che si datano dal I secolo d.C. fino al primo terzo del II secolo d.C. In ambito urbano la variante Loeschcke IA è stata riconosciuta nelle *insulae* 38, 39 e 59, nell'area del Teatro romano, nell'area Case Cogne, presso la *Porta Principalis Dextera* e in una sepoltura a Sarre. Sempre nell'area del Teatro compare la variante Loeschcke IB⁸⁷ e un altro esemplare si conserva nel corredo all'interno di un'urna cineraria litica proveniente da Saint-Christophe.⁸⁸ Si segnala, infine, anche la tipologia cosiddetta retica o astigiano-pollentina nell'*insula* 59 con l'iconografia tipica dell'altare tra due fiaccole.⁸⁹

Nelle necropoli occidentali, e in particolare nell'Ex polveriera come in tutta l'area urbana, le lucerne a canale, o *Firmalampen*, sono numericamente le più rappresentate, così come sono tra le più diffuse e comuni in Italia settentrionale, nelle province occidentali e orientali dalla seconda metà del I secolo d.C. Nella Necropoli Ex polveriera si individuano complessivamente sedici esemplari di *Firmalampen*: uno di tipo Loeschcke IX/Buchi IX-C, nella tomba T. 30 (figg. 4a-b, L12) che si data alla seconda metà del I secolo d.C., con una cronologia prossima alle lucerne precedentemente rilevate nel territorio aostano datate precocemente al 40-50 d.C. Dalla fine del secolo compaiono le lucerne a canale aperto Loeschcke XA, che sostituiscono quelle a volute e si impongono sul mercato aostano per funzionalità impedendo la diffusione delle lucerne a disco. Nel sito oggetto di studio il tipo Loeschcke XA è il più frequente e conta sette esemplari certi e distribuiti nei corredi delle tombe T. 7, T. 10, T. 11, T. 13, T. 44 (figg. 5a-b, L13; 6a-b, L14; 7a-b, L15; 10, L18) con ben quattro lucerne collocate nel corredo secondario della sepoltura T. 44 (fig. 8, L16) e quattro frammentarie nelle tombe (T. 33, T. 23, T. 39). La forma si individua all'interno di contesti d'inizio II secolo d.C. ma con maggior frequenza nel II secolo d.C. Le *Firmalampen* a canale aperto invadono il territorio aostano, solo in parte affiancate dalle lucerne a volute a becco angolare Loeschcke IC, quando, a partire dal II secolo d.C., si interrompono le relazioni commerciali con l'Italia centrale.

La stessa situazione si nota nella Necropoli occidentale Ex polveriera, sia nei dati quantitativi sia cronologici. Le lucerne si rintracciano all'interno di fosse terragne con rito a incinerazione diretta e perlopiù nei corredi secondari. Si distingue la tomba T. 14 a cassa litica che si data all'inizio del II secolo d.C. e conserva nel corredo tre lucerne, due di tipo Loeschcke X Kurzform e una Loeschcke IC variante retica o astigiano pollentina (figg. 2, L7; 12a-b, L21; 13, L22).

Cinque sono le lucerne Loeschcke X Kurzform: di queste, alcune conservano sul fondo il bollo *L'DP, GAVIANI, VIBIANI* e si datano dalla seconda metà del II secolo d.C. al III. Infine, sono stati catalogati tre frammenti di lucerne *Firmalampen* senza ulteriori specifiche a causa dello stato frammentario di conservazione e sul fondo della lucerna L25 si conserva il bollo *STROBILI* (fig. 15, L25) che si data alla seconda metà del I secolo - inizi del II secolo d.C.

In conclusione, oltre ai dati quantitativi e qualitativi del materiale analizzato si è cercato di indagare altri aspetti legati all'uso funzionale e simbolico delle lucerne all'interno dei diversi contesti funebri. Attraverso le associazioni più frequenti, che testimoniano il tipo di ritualità praticata nelle sepolture selezionate, si è potuto notare come la lucerna sia un oggetto prevalentemente offerto e conservato nel corredo secondario; quando presenta segni di utilizzo sul becco sembrerebbe da ritenersi usata anche durante il rito funebre. Sappiamo che insieme agli aromi e ai fiori si utilizzavano olii profumati, per aspergere il corpo del defunto sulla pira e infatti diversi balsamari vitrei sono stati riconosciuti nei corredi di questa necropoli. Si nota la particolare compresenza di anfora e lucerna, come nella Necropoli di Voghenza, con lucerne collocate in prossimità dell'anfora o sul lato opposto. Nel sito in oggetto si evidenzia l'abitudine di deporre le lucerne sottostanti alle anfore nelle tombe T. 5 (L24), T. 7 (figg. 5a-b, L13), T. 10 (figg. 6a-b, L14), T. 30 (figg. 4a-b, L12) e si riscontra anche l'uso di porre sul disco delle monete. Una moneta bronzea di Faustina Maggiore era posta sopra L13 nella tomba T. 7, (figg. 5a-b, L13) e un asse di bronzo di Antonino Pio (140-144) era collocato ugualmente sopra il disco di L14 nella tomba T. 10 (figg. 6a-b, L14).

In altre sepolture la lucerna è posizionata intorno all'anfora o di lato o poco distante, come nel caso della T. 13 (figg. 11a-b, L20) dove appare con la faccia accostata alla parete ovest del fondo d'anfora, o, come ancora nella T. 13, la seconda lucerna (figg. 7a-b, L15) è posizionata a nord-est dell'anfora a faccia in su.

La tomba T. 14 a cassa litica, già definita unica per tipologia all'interno del sito, si distingue anche per la particolarità del corredo e per la valenza rituale della presenza di tre lucerne (figg. 2, L7; 12a-b, L21; 13, L22) deposte con la faccia in su in modo sovrapposto e affiancato, tutte protette e posizionate sotto piccoli piatti. La stessa eccezionalità si riscontra nella tomba T. 44 (figg. 8-10, L16-L18) che contiene ben quattro lucerne, una sola integra, e due poste una sottostante l'altra, ma in questo caso, tre si conservano in stato frammentario e in prossimità di un'urna fittile. La presenza multipla di lucerne nella stessa sepoltura, oltre ad accentuare ed assicurare la luce nelle tenebre dell'aldilà al defunto e a donare una parvenza di quotidianità domestica, sembra voler trasmettere la volontà di donare una forte vitalità nell'accezione del significato di *lumen* dato da Ovidio, Lucrezio e Virgilio.⁹⁰ La presenza di corredi simili non è molto frequente e si riscontra nel sito di Nave (BS) e in quello di Angera (VA) sempre con lo stesso intento di voler potenziare l'immagine della luce.⁹¹

Un'unica lucerna (fig. 2, L5) è stata rinvenuta rovesciata nella tomba T. 15 e sembra voler simbolicamente rappresentare l'irreversibilità della morte; un altro significato rituale assumono le lucerne che presentano chiari segni di voluta frantumazione, oppure come quelle rinvenute superficialmente come la L25 (fig. 15, L25) che potrebbero essere interpretate come un segnale di un avvenuto banchetto (*silicernium*), svolto il giorno stesso dell'esequie, oppure il nono giorno successivo, nei periodi prestabiliti detti *Feralia* (febbraio), o *Lemuria* (maggio), il giorno dell'anniversario della morte, o in aprile (*die violae*), o ancora in

maggio (*die natalis et rosationes*), per donare sollievo all'anima del defunto che si credeva giacesse insieme ai resti funebri. Si nota anche la presenza di monete associate a frammenti di lucerne rinvenute nel terreno nerastro dell'*ustrinum* come la L26 che si individua insieme a un asse di Giulio Cesare e Ottaviano 40-27 a.C. Questo posizionamento potrebbe segnalare l'uso del rito di porre le monete all'interno della bocca del defunto, un obolo a Caronte con cui pagare il passaggio nell'oltretomba, simbolico viatico per l'aldilà.⁹² Attraverso i manufatti, deposti nei corredi, i vivi manifestano i gusti del defunto, che qui sono espressi attraverso una certa uniformità e ripetitività nella scelta dei motivi iconografici sulle lucerne e nella scelta delle tipologie. Una similare ripetizione si individua nella modalità di deposizione degli oggetti all'interno della sepoltura. Inoltre attraverso l'esame attento dei manufatti è possibile immaginare i gesti compiuti dai familiari durante il rito funebre, i quali sembrano attestare la credenza nella sopravvivenza dell'individualità anche dopo la morte che pertanto renderebbe necessario il fatto di continuare a mantenere al defunto la sua identità nell'anonimato della morte.⁹³

- 1) R. MOLLO MEZZENA, *L'organizzazione del suburbio di Augusta Praetoria (Aosta) e le trasformazioni successive*, in M.V. ANTICO GALLINA (a cura di), *Dal suburbium al faubourg: evoluzione di una realtà urbana, Itinera*, n. 2-3, Milano 2000, pp. 149-199, e bibliografia precedente. Un recente contributo generale sulle necropoli di Aosta si trova in P. FRAMARIN, *Le necropoli*, in P. FRAMARIN, S.P. PINACOLI, M.C. RONC (a cura di), *MAR Museo Archeologico Regionale Valle d'Aosta. Guida, Contesti, Temi*, Quart 2014 pp. 202-210. Per i cimiteri cristiani si veda M.C. RONC, *I cimiteri cristiani: le sepolture ad sanctos e apud ecclesiam*, in FRAMARIN, PINACOLI, RONC 2014, pp. 211-213.
- 2) Dopo l'inaugurazione nel 2016 dell'Area megalitica di Saint-Martin-de-Corléans ad Aosta, sono attualmente in corso lo studio e la realizzazione del II lotto di allestimenti del museo, che si concentrano sulle fasi protostoriche, romana e medievale del sito. Il nuovo museo prevede infatti un percorso di visita che dalla Protostoria attraversa tutto il periodo romano, con l'esposizione dei principali ritrovamenti legati all'edificio rustico e alla grande necropoli e giunge fino al Medioevo.
- 3) Progetto di dottorato iniziato nel 2012 sotto la direzione della professoressa Danièle Foy al Centre Camille Jullian, Université Aix-Marseille, interrotto nel 2015 e ripreso nel 2017 con la professoressa Irena Lazar all'Università del Litorale Univerza Na Primorskem della Slovenia.
- 4) Si veda nello specifico MOLLO MEZZENA 2000, pp. 160-163 (citato in nota 1). Si veda anche FRAMARIN 2014, pp. 202-210 (citato in nota 1).
- 5) Si veda R. MOLLO MEZZENA, *La ricostruzione del letto funerario di Aosta. Considerazioni e problematiche*, in BSBAC, 2/2005, 2006, pp. 144-156 e bibliografia precedente.
- 6) Oggi corrispondente alle attuali corso Battaglione Aosta e via Piccolo San Bernardo. Nel corso dei secoli sono stati scavati diversi nuclei sepolcrali in varie zone della città (nelle adiacenze attuale Questura, piazza Ducler o ex area Ferrando, quartiere Cogne, a nord di corso Battaglione Aosta e all'inizio di via Piccolo San Bernardo), ai quali sono stati assegnati diversi nomi (tra cui, ad esempio, Area funeraria fuori *Porta Decumana*, Cantiere Gomiero, Cantiere Zurzolo ed Ex polveriera, le cui lucerne dai corredi sono oggetto del presente studio), ma in realtà si tratta di un'unica grande area funeraria.
- 7) I due edifici occidentali vengono utilizzati per ospitare le sepolture, mentre quello orientale, caratterizzato dalla presenza di un blocco lapideo in posizione centrale, forse una mensa, è stato interpretato come un edificio per la celebrazione dei culti cristiani e dei rituali commemorativi.
- 8) Si veda in proposito 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. I corredi di queste tombe sono attualmente esposti al MAR-Museo Archeologico Regionale di Aosta.
- 9) FRAMARIN 2014, p. 207 (citato in nota 1).
- 10) Tra il 2018 e il 2019, in occasione dei lavori per la realizzazione del tunnel di raccordo tra il nuovo e il vecchio ospedale, sottostante viale Ginevra,

- è emerso un grande recinto funerario, caratterizzato dalla presenza di più di quaranta tombe, databili tra il I e il III secolo d.C., sulle quali vengono poi impostate anche sepolture a inumazione a partire dal IV secolo d.C.
- 11) Si tratta per lo più di sepolture a fossa, a pozzetto in muratura, cassette litiche in bardiglio e cassette in laterizio con anfora centrale.
 - 12) Protette e sigillate da due imponenti monumenti funerari, costituiti da lastre litiche di notevoli dimensioni, erano due casse rettangolari in piombo, con copertura anch'essa in piombo, che contenevano i corpi inumati di due individui (una donna e forse un uomo), entrambi molto giovani. La posizione e i rapporti stratigrafici dei corredi, costituiti da manufatti fittili ed elementi organici, attestano chiaramente il fenomeno della riapertura dei sarcofagi, legato forse a un rito di frequentazione della sepoltura. La necropoli, ancora inedita, è attualmente in fase di studio e approfondimento.
 - 13) T. 11/1972, attualmente esposta al MAR-Museo Archeologico Regionale. Si veda FRAMARIN 2014, pp. 208-210 (citato in nota 1). Per il futuro nuovo allestimento del museo dell'Area megalitica di Saint-Martin-de-Corléans si rimanda alla nota 2. Per la tomba T. 11 e il suo corredo si veda il contributo di M.C. RONC, L. FERRETTI, *Histoire des premières recherches sur la tombe T. 11 de la nécropole rurale de Saint-Martin-de-Corléans* à Aoste, in BSBAC, 14/2017, 2018, pp. 62-66 e bibliografia precedente.
 - 14) La numerazione del materiale rispetta il numero di inventariazione eseguito dalla scrivente presso i magazzini della Soprintendenza per i beni e le attività culturali nel riordino dei materiali della necropoli, nelle estati del 2011 e del 2012, e ora rielaborato per il progetto di dottorato *Il ruolo e la diffusione del vetro nelle necropoli dell'area occidentale di Aosta* (si veda nota 3).
 - 15) P. FRAMARIN, M. GUIDDO, *Analisi preliminare dei corredi della necropoli occidentale "Ex polveriera" di Aosta*, in BSBAC, 10/2013, 2014, pp. 53-61.
 - 16) A.M. CAVALLARO, *Giornale di scavo della necropoli ex Polveriera*, manoscritto inedito conservato presso archivi SBAC, 1981.
 - 17) FRAMARIN, GUIDDO 2014, p. 54, fig. 2 (citato in nota 15).
 - 18) M. GUIDDO, *Lo scavo nell'area dell'"Ex polveriera"*, in FRAMARIN, GUIDDO 2014, pp. 55-59, fig. 5 (citato in nota 15).
 - 19) S. LOESCHCKE, *Lampen aus Vindonissa. Ein Beitrag zur Geschichte von Vindonissa und des Antiken Beleuchtungswesens*, Zürich 1919, p. 213, fig. 2, nn. I-IV. Si utilizza la catalogazione delle forme di Loeschcke che distingue le lucerne a volute e becco triangolare in Loeschcke IA, IB, IC.
 - 20) 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. 264, 281.
 - 21) P. FRAMARIN, C. JORIS, *Studio preliminare di reperti ceramici provenienti da alcuni recenti scavi*, in F. BUTTI RONCHETTI (a cura di), *Produzioni e commerci in Transpadania in età romana*, Atti del Convegno (Como, 18 novembre 2006), Como 2007, CD-Rom, p. 10.
 - 22) M.C. GUALANDI GENITO, *Le lucerne antiche del Trentino*, Trento 1986, pp. 117-186.
 - 23) P. FRAMARIN, P. LEVATI, C. JORIS, *Interreg III B MEDOCC "GISAD". Aosta. Isola 46. Materiali archeologici dallo scavo dell'ex albergo alpino*, in BSBAC, 1/2003-2004, 2005, p. 30.
 - 24) FRAMARIN, JORIS 2007, p. 10 (citato in nota 21).
 - 25) FRAMARIN, PINACOLI, RONC 2014, pp. 42-43 (citato in nota 1).
 - 26) M.C. RONC, F. CHIOCCI, E. ISETTI, *Agli Dei Mani mostra "lunga" o "mu-seo" "breve"?* *Forme di dialogo con il passato nelle strategie delle comunicazioni didattiche museali*, in BSBAC, 5/2008, 2009, p. 162 e fig. 3.
 - 27) R. MOLLO MEZZENA, *Augusta Praetoria ed il suo territorio*, in *Archeologia in Valle d'Aosta: dal Neolitico alla caduta dell'Impero romano 3500 a.C. - V sec. d.C.*, catalogo della mostra (Saint-Pierre, castello Sarrion de La Tour, agosto 1981 - ottobre 1991), Quart-Aosta 1982, p. 108, fig. B, p. 116. Gli esemplari erano esposti nel percorso museale.
 - 28) FRAMARIN, PINACOLI, RONC 2014, pp. 240-242 (citato in nota 1); M. GUIDDO, *I materiali della tomba*, in A. ARMIROTTI, M. GUIDDO, *Il corredo tombale di Saint-Christophe: un approfondimento*, BSBAC, 15/2018, 2019, pp. 50-51, fig. 6.
 - 29) M. GUIDDO, *Catalogazione dei vetri e delle lucerne della collezione dell'Académie Saint Anselme*, relazione, presso archivi SBAC, 2016.
 - 30) P. FRAMARIN, *Le lucerne della Collezione e degli scavi*, in *Alpis Pœnina: une voie à travers l'Europe*, Actes du Séminaire de clôture (Fort de Bard, 11-12 avril 2008), Aoste 2008, p. 214.
 - 31) Ex informazione Patrizia Framarin.
 - 32) P. FRAMARIN, *Lucerne romane (dalla fondazione della colonia al V sec. d.C.)*, tesi di laurea, Facoltà di Lettere e Filosofia, Istituto di archeologia, Università degli Studi di Torino, relatore G. Gullini, a.a. 1982-1983.
 - 33) FRAMARIN 1982-1983, vol. I, p. 260, fig. D 21 (citato in nota 32).

- 34) GUIDDO 2019, p. 51 e figg. 1-2, 6 (citato in nota 28).
- 35) C. BÉMONT, *Les lampes de Glanum*, in "Revue archéologique de Narbonne", suppl. 34, 2002, p. 87, n. 415; D.M. BAILEY, *A catalogue of the lamps in the British Museum. II. Roman lamps made Italy*, London 1980, p. 72, fig. 75 Q1313; E. DI FILIPPO BALESTRAZZI, *Lucerne del Museo di Aquileia*, voll. I-II, Aquileia 1988, *Lucerne romane di età repubblicana ed imperiale*, vol. II, 2, p. 120, tav. 45 fig. 268, tav. 108 fig. 630 (iconografia con solo felino); C. FARKA, *Die Römischen Lampen vom Magdalensberg*, in *Kärntner Museumsschriften*, 61, Klagenfurt 1977, taf. 49, fig. 1243 (con leone in altre tipologie tipo Loeschcke IV e VIII); J. ISTENIĆ, *Poetovio, zahodna grobišča II: grobne celote iz Deželnega muzeja Joanneuma v Gradcu*, katalog (Katalogi in monografije, 33), Ljubljana, Narodni muzej Slovenije, 2000, p. 358, figg. 1-3 (con leone in corsa).
- 36) A. LEIBUNDGUT, *Die Römischen Lampen in der Schweiz: Eine kultur- und handelsgeschichtliche Studie*, Bern 1977, p. 172, taf. 44, fig. 247; J. DENEAUVE, *Lampes de Carthage*, in *Études d'antiquités africaines*, Paris 1969, pl. L, fig. 475 (persee.fr/doc/etaf_0768-2352_1969_mon_1_1, consultato nell'agosto 2020); L. LERAT, *Le lampes antiques*, in *Catalogue des collections archéologiques de Besançon*, Annales littéraires de l'Université de Besançon, 2^{me} série, 1954, t. I, fasc. 1, pl. VI, fig. 48 (worldcat.org/title/catalogue-des-collections-archeologiques-de-besancon-i-les-lampes-antiques/oclc/492024930, consultato nell'agosto 2020); H. MENZEL, *Antike Lampen im römisch-germanischen Zentralmuseum zu Mainz*, Mainz 1954, p. 31, fig. 9; A. LARESE, D. SGREVA, *Le lucerne fittili del museo archeologico di Verona*, Roma 1996, vol. I, p. 159, fig. 243.
- 37) LOESCHCKE 1919 (citato in nota 19); A. MORILLO CERDÁN, *Lucernas romanas en la región septentrional de la península ibérica*, in *Monographías Instrumentum*, 8/2, Montagnac 1999, vol. 1, p. 460, vol. 2, fig. 61 n. 29, fig. 135 n. 4.
- 38) V.K. GOERTHER-POLASCHEK, *Katalog der römischen Lampen des Rheinischen Landesmuseums Trier*, Mainz 1985, taf. 39, fig. 208.
- 39) L. MACCARIO, *Lucerne del Museo di Alba*, Alba 1980, p. 77, tav. XII, fig. 45.
- 40) F. FILIPPI, *Sepulcra Pollentiae*, Roma 2006, p. 104 (per tutto il II sec. d.C.).
- 41) GUIDDO 2016 (citato in nota 29).
- 42) A. ARMIROTTI, C. JORIS, *Lo scavo delle cantine di casa Favre-Bacigalupi in via Croce di Città ad Aosta. Nuovi dati sulla topografia di Augusta Prætoria*, in *BSBAC*, 10/2013, 2014, p. 42, fig. 6b, n. 1.
- 43) FRAMARIN 1982-1983, vol. I, fig. M48 (citato in nota 32).
- 44) GUIDDO 2016, n. inv. 59 (citato in nota 29).
- 45) FRAMARIN 1982-1983, vol. I, fig. D138 (citato in nota 32).
- 46) MOLLO MEZZENA 1982, p. 264 (citato in nota 27). Una lucerna tipo Loeschcke VIII si rintraccia nella T. 10 della Necropoli San Rocco, databile all'età traianea.
- 47) FRAMARIN 1982-1983, vol. I, pp. 228-229, figg. D137-D138 (citato in nota 32).
- 48) GUIDDO 2016, nn. inv. 51-52 (citato in nota 29).
- 49) M. CECI, *Le lucerne*, in D. GANDOLFI, *La ceramica e i materiali di età romana: classi, produzioni, commerci e consumi*, Bordighera 2005, p. 313.
- 50) LOESCHCKE 1919, p. 255 e ss. (citato in nota 19).
- 51) E. BUCHI, *Lucerne del Museo di Aquileia*, vol. I, *Lucerne romane con marchio di fabbrica*, Treviso 1975, pp. XXXII-XXXIII.
- 52) LOESCHCKE 1919, p. 268 (citato in nota 19).
- 53) GUALANDI GENITO 1986, p. 260 (citato in nota 22).
- 54) FARKA 1977, pp. 83-86 (citato in nota 35).
- 55) LEIBUNDGUT 1977, p. 42 e ss. (citato in nota 36); BAILEY 1980, p. 273 e ss. (citato in nota 35).
- 56) C. PAVOLINI, *Le urne fittili romane del Museo Nazionale di Napoli*, in *L'instrumentum domesticum di Ercolano e Pompei nella prima età imperiale*, Atti di un incontro di Studi (Napoli, 30 maggio - 3 giugno 1973), *Quaderni di cultura materiale*, I, Roma 1977, p. 37 e ss.
- 57) LARESE, SGREVA 1996, p. 253 (citato in nota 36).
- 58) M.C. GUALANDI GENITO, *Lucerne fittili delle collezioni del Museo Civico Archeologico di Bologna*, Bologna 1977, p. 161.
- 59) LARESE, SGREVA 1996, p. 253 (citato in nota 36).
- 60) FRAMARIN 1982-1983, vol. I, p. 194, figg. F633, C634, E635, D636-D638, F639-F645 (citato in nota 32).
- 61) C. CARDUCCI, *Tombe e costruzioni romane*, in "Notizie degli Scavi di Antichità", serie 8, vol. IV, 1950, pp. 184-189.
- 62) FRAMARIN, JORIS 2007, p. 11 (citato in nota 21).
- 63) MOLLO MEZZENA 1982, p. 108 (citato in nota 27).
- 64) Si veda nota 13.
- 65) FRAMARIN, JORIS 2007, p. 10 (citato in nota 21).
- 66) FRAMARIN 2008, pp. 216-217 (citato in nota 30).
- 67) FRAMARIN, PINACOLI, RONC 2014, pp. 43, 90, 243 (citato in nota 1).
- 68) FRAMARIN, JORIS 2007, p. 11, tav. 13 (citato in nota 21).
- 69) MOLLO MEZZENA 1982, p. 274 (citato in nota 27).
- 70) GUIDDO 2016, n. inv. 50 (citato in nota 29).
- 71) BUCHI 1975, vol. I, p. 65 (citato in nota 51); GUALANDI GENITO 1986, p. 273 e ss. (citato in nota 22).
- 72) *Ercolano e Pompei. Sistemi di illuminazione nel primo secolo dopo Cristo*, catalogo della mostra (Pompei, Casina dell'Aquila, 5-19 dicembre 1994), in "Le Mostre", n. 18, 1994, p. 18, nn. 9468-9469, tav. 24; C. BASSI, A. GRANATA, R. OBEROSLER (a cura di), *La via delle anime: sepolture di epoca romana a Riva del Garda*, catalogo della mostra (Riva del Garda, Museo Alto Garda, 9 luglio - 1° novembre 2010), MAG, Progetto Museo Alto Garda. Trento 2010, p. 159, fig. 5.
- 73) BUCHI 1975, vol. I, p. 3 (citato in nota 51).
- 74) BUCHI 1975, vol. I, pp. 48-49 (citato in nota 51); GUALANDI GENITO 1986, pp. 276-277 (citato in nota 22).
- 75) FILIPPI 2006, pp. 129-141 (citato in nota 40).
- 76) BUCHI 1975, vol. I, p. 304, figg. 501b, 502a-b (citato in nota 51).
- 77) M. BOLLA, *Le Necropoli romane di Milano*, in "Rassegna di studi del Civico museo archeologico e del Civico gabinetto numismatico di Milano", suppl. V, 1988, p. 118, tav. LXXXV, fig. 26/11.
- 78) LOESCHCKE 1919, p. 296 (citato in nota 19).
- 79) BUCHI 1975, vol. I, p. 102, fig. 795b, stesso bollo (citato in nota 51). Si trova un esempio a Ventimiglia e solo tre volte nell'epigrafia cisalpina, nessuno ad Aquileia e uno sulla tegola di Isola della Scala in provincia di Verona (tra la seconda metà del II e il III secolo d.C.); FRAMARIN 2008, p. 216 (citato in nota 30).
- 80) GUALANDI GENITO 1986, pp. 296-298 (citato in nota 22); BUCHI 1975, vol. I, p. 161 (citato in nota 51). Il bollo è frequente in ambito veneto-fruilano con diffusione a cominciare dagli ultimi decenni del I secolo - inizi II secolo, sino al III secolo d.C.
- 81) FRAMARIN 1982-1983, vol. I, pp. 107-117, figg. A231-A283, vol. II, fig. 283 (citato in nota 32).
- 82) GUALANDI GENITO 1977, p. 177, tav. 64, figg. 481-482 (citato in nota 58); G. AMABILI, G. BERTOCCO, *Le attestazioni epigrafiche su vasselle da mensa, lucerne e contenitori da trasporto*, in A. ARMIROTTI, G. AMABILI, G. BERTOCCO, M. CASTOLDI, *Le terme del foro di Augusta Prætoria: un aggiornamento delle conoscenze*, in *BSBAC*, 15/2018, 2019, p. 38 e fig. 15, nn. 3-4.
- 83) F. FILIPPI (a cura di), *Alba Pompeia. Archeologia della città dalla fondazione alla tarda antichità*, Alba 1997, p. 135.
- 84) Il confronto delle tipologie presenti nella necropoli è stato effettuato con dati ancora inediti frutto del lavoro di studio della scrivente per la tesi di dottorato (si veda nota 3).
- 85) FARKA 1977, taf. 42 nn. 1243, 214, 1349, taf. 43 nn. 1347, 35, 1015 (citato in nota 35); MENZEL 1954, p. 31 figg. 9, 21, p. 33, fig. 7, p. 40 fig. 12, solo leone, p. 44 fig. 12, con due animali interi (citato in nota 36); G. PACE, *Le lucerne del Cantiere delle Navi Antiche di Pisa*, in "Gradus", 2008, anno 3, n. 1, p. 18 (leone che azzanna un asino); L. CHRZANOVSKI, *Lumière! L'éclairage dans l'antiquité*, Milano 2006, p. 72, fig. 91 (leone che attacca un mulo); MORILLO CERDÁN 1999, vol. 2, fig. 62 n. 6 (solo leone), fig. 68 n. 85, fig. 148 nn. 110-112 (citato in nota 37).
- 86) GUALANDI GENITO 1986, p. 23 (citato in nota 22).
- 87) FRAMARIN 1982-1983, vol. I, p. 223, fig. F17 (citato in nota 32).
- 88) GUIDDO 2019, p. 51, figg. 1-2, 6 (citato in nota 28).
- 89) FRAMARIN 1982-1983, vol. I, p. 260, fig. D21 (citato in nota 32).
- 90) G. PARMEGGIANI, *Brevi note su alcuni aspetti del rituale funerario*, in F. BERTI, M. BOLLINI, A.L. MORELLI, G. PARMEGGIANI (a cura di), *La necropoli romana di Voghenza. Antiquarium di Voghenza*, catalogo della mostra (Voghenza, 15 luglio - 16 settembre 1984), Ferrara 1984, pp. 81-83.
- 91) E.M. GRASSI, F. AIROLDI, *I corredi: ceramiche e lucerne*, in M.S. LUSUARDI SIENA, M.P. ROSSIGNANI, M. SANNAZARO (a cura di), *L'abitato, la necropoli, il monastero. Evoluzione di un comparto del suburbio milanese alla luce degli scavi nei cortili dell'Università Cattolica*, Milano 2011, p. 104.
- 92) A. VAN DOORSELAER, *Les nécropoles d'époque romaine en Gaule septentrionale*, Brugge 1967, pp. 375-379; L. PASSI PITCHER, *Sub ascia: una necropoli romana a Nave*, Modena 1987, p. 23.
- 93) J.M.C. TOYNBEE, *Morte e sepoltura nel mondo romano*, in *Società e cultura greca e romana*, 2, Roma 1993, p. 38.

Si desidera ringraziare la Soprintendenza per i beni e le attività culturali per la disponibilità offerta durante lo studio dei materiali, in particolare: Lorenzo Appolonia, Alessandra Armirotti, Laura Berriat e Gaetano De Gattis.

*Collaboratrice esterna: Monica Guido, archeologa.

RESTAURO DEL PIATTO A TESA MOLATA DEL MAR-MUSEO ARCHEOLOGICO REGIONALE DI AOSTA STUDIO SPERIMENTALE E APPLICAZIONE DI ADESIVI FOTOPOLIMERIZZANTI

Lorenzo Appolonia, Alessandra Armirotti, Greta Champion*

Premessa

Lorenzo Appolonia

Attualmente la formazione per ottenere la qualifica di restauratori riesce a ricalcare il percorso ideale, teorico e pratico, che ogni intervento di conservazione dovrebbe avere.

È un momento formativo molto importante, in quanto si propone come una fase di autonomia guidata, in quanto viene chiesto al tesista di affrontare un tema inerente il restauro di un oggetto, ma sempre con accanto una serie di figure professionali con il compito sia di validare il percorso proposto e sia di tutelare l'oggetto stesso.

Una tesi, quindi, non può essere più considerata come una semplice fase di apprendistato, ma deve essere vista come un'attività a pieno titolo nella quale si può operare su oggetti di particolare valore e pregio, come nel caso del piatto in vetro¹ del MAR-Museo Archeologico Regionale di Aosta (fig. 1).

Il percorso ideale dovrebbe comprendere tutte le attività necessarie per ogni tipo di intervento, in particolar modo, la parte di studio, caratterizzazione e ricerca dei materiali originali ma che spesso non vengono adottate, e da impiegare nel processo di conservazione.

L'intervento su un oggetto in vetro da ri-assemblare rappresenta una sfida proprio per i materiali di restauro; infatti la caratteristica della trasparenza è tema di riflessioni in merito alla capacità che tali prodotti abbiano di mantenere questa peculiarità anche nella fase naturale del loro invecchiamento.

La perdita di qualità del materiale di restauro deterioratosi nel tempo è di certo stata alla base del collasso

strutturale delle parti incollate avvenuto sul piatto e che ha richiesto un nuovo intervento.

Questo processo di deterioramento viene in genere ricreato in un contesto di laboratorio tradizionale, per trovare risposte a domande che sorgono in un intervento correttamente impostato come quello del percorso di tesi citato. Tale tesi ha riguardato la scelta di una serie di materiali esistenti sul mercato, in modo da proporre uno studio che potesse rivelarsi una soluzione adatta e idonea a tutto il settore del restauro dei manufatti vetri.

Da questa premessa si può dedurre il senso e l'importanza che molte tesi hanno nel contesto attuale, nell'intento di migliorare le capacità conservative del nostro patrimonio culturale materiale.

Esposizione museale e restauro: un binomio imprescindibile

Alessandra Armirotti

La funzione di un museo non è solamente quella di rendere fruibile, al più vasto pubblico possibile, il patrimonio culturale di una città, una regione o un Paese, ma anche, e soprattutto, quello di conservare tale patrimonio e preservarlo, nelle migliori condizioni possibili, per le generazioni future.

Le figure professionali che operano in un museo archeologico sono molteplici, ma è solo la costante sinergia tra loro, e in particolare tra curatore delle collezioni e restauratore, che permette di adempiere a questo importante compito.



1. Piatto a tesa molata a restauro ultimato.
(D. De Monte)

I reperti esposti al MAR-Museo archeologico regionale di Aosta sono sottoposti a un costante monitoraggio sia automatico, mediante sensori che registrano i dati relativi a temperatura e umidità, sia visivo, operato da chi, giornalmente o a cadenza più dilatata nel tempo, osserva con attenzione lo stato di conservazione dei reperti.

È così che è stato possibile notare come, nella teca dei vetri della Sala 12,² si stava verificando un fenomeno di deterioramento del piatto a tesa molata (cod. lab. 03-603),³ un pregevole esempio di manufatto vitreo di epoca romana, proveniente da un corredo della Necropoli Area funeraria fuori *Porta Decumana* di Aosta; tale manufatto era già stato oggetto di un restauro negli anni '90 del secolo scorso, in occasione della sua esposizione nella mostra temporanea *Glassway. Le stanze del vetro* del 2002⁴ e poi per la sua esposizione nella sala del MAR tra il 2004 e il 2009, anno in cui si rese necessario un nuovo intervento di manutenzione, causato dal cedimento delle integrazioni precedenti.

La collaborazione tra la Soprintendenza per i beni e le attività culturali della Regione autonoma Valle d'Aosta e l'Università degli Studi di Torino in convenzione con la Fondazione Centro Conservazione e Restauro La Venaria Reale ha dato il via a una tesi di laurea magistrale che si è occupata proprio del restauro del manufatto vitreo (si veda *infra*).

Il reperto oggi è di nuovo integro, tornato al suo antico splendore, custodito presso il magazzino di reperti archeologici della Soprintendenza regionale, e verrà presto esposto nuovamente all'interno della sua vetrina, insieme alla bottiglia in vetro (cod. lab. 03-602) con cui, fin dalla loro deposizione nella tomba T. 327 della Necropoli Area funeraria fuori *Porta Decumana*, nella seconda metà del II secolo d.C., ha condiviso un pezzo notevole di storia giungendo fino a noi e, sicuramente, alle generazioni che verranno.

Il restauro del piatto a tesa molata

Greta Champion*

Impostazione del lavoro

La necessità di eseguire un nuovo intervento di restauro del manufatto vitreo "piatto a tesa molata" (cod. lab. 03-603) proveniente dalla Necropoli Area funeraria fuori *Porta Decumana* di Aosta,⁵ come detto, è stata dettata dall'avanzato stato di degrado dei prodotti applicati durante l'intervento precedente (fig. 2).

In particolare l'alterazione dell'adesivo aveva compromesso la stabilità strutturale dell'oggetto impedendone la corretta leggibilità, pregiudicata oltretutto dall'evidente ingiallimento sia della sostanza collante che di quella impiegata per il risarcimento delle lacune.

Le considerazioni effettuate nella fase di studio propedeutica al restauro dell'oggetto⁶ hanno portato, in primo luogo, a elaborare un progetto di ricerca volto a considerare limiti e vantaggi dei prodotti adesivi tradizionalmente impiegati durante il restauro del vetro archeologico, in secondo luogo a considerare l'utilizzo di formulazioni non tradizionali.



2. Piatto a tesa molata prima del restauro.

(D. De Monte)

Nel settore del restauro del vetro la scelta dei prodotti da impiegare deve ricadere su formulazioni che possiedano caratteristiche specifiche, in considerazione delle particolarità del materiale vetroso, ovvero la sua fragilità e trasparenza.

La fase della ricostruzione di un oggetto richiede, in particolare, speciale attenzione nella scelta dei materiali e della metodologia da applicare, in quanto si tratta di un'operazione di notevole difficoltà: causa di ciò è la caratteristica superficie liscia dei frammenti vitrei, che spesso rende estremamente complicato determinare la giusta posizione e inclinazione di ogni pezzo, soprattutto nel caso siano presenti molti frammenti, di piccole e piccolissime dimensioni e di spessore sottile. È proprio a causa di tale difficoltà che normalmente il restauratore esegue la ricostruzione del manufatto senza incollare direttamente i frammenti tra loro, bensì utilizzando un materiale di supporto che li colleghi e li mantenga uniti senza penetrare all'interno delle fratture (si possono usare, ad esempio, strisce di nastro adesivo, gocce di cera o di cianoacrilato). Grazie a questo metodo, solo una volta accertato il corretto posizionamento di ogni frammento il restauratore può procedere all'applicazione dell'adesivo permanente, che avviene attraverso l'infiltrazione di quest'ultimo lungo le linee di frattura.

Gli adesivi tradizionalmente impiegati come collante per vetro antico possono essere di composizione epossidica o acrilica. Alcune resine epossidiche⁷ presentano, infatti, proprietà ottiche compatibili con il materiale vetroso e un basso grado di ingiallimento nel tempo: per contro, sono caratterizzate da un tempo di presa molto lungo e una difficile reversibilità una volta indurite.

Gli adesivi acrilici,⁸ invece, seppur meno utilizzati rispetto a quelli epossidici, possiedono una maggiore stabilità fotochimica e una facile reversibilità: tuttavia, poiché si tratta di formulazioni a solvente, l'evaporazione di quest'ultimo può far comparire delle bolle sulla superficie della frattura, creando così disturbo visivo e compromettendo l'adesività del prodotto. In questa fase l'uso di un adesivo fotopolimerizzante (un prodotto che, come

suggerisce il nome, reticola in pochi secondi sotto l'azione della luce) risulterebbe particolarmente vantaggioso. La veloce polimerizzazione permetterebbe, infatti, di rendere il lavoro non solo molto più rapido (i prodotti tradizionali hanno infatti un tempo di reticolazione che va dalle 24 alle 72 ore) ma anche più controllabile, perché il rischio di micro-movimenti dei frammenti durante la fase di reticolazione dell'adesivo verrebbe annullato. In aggiunta, l'aver a disposizione un materiale che fa presa velocemente risulterebbe estremamente utile anche durante il processo di montaggio.

Da un'accurata ricerca bibliografica è emerso che la classe degli adesivi fotopolimerizzanti è già stata ampiamente studiata e utilizzata in ambito industriale, anche per l'incollaggio di componenti in vetro. Sono tuttavia pochi gli studi e i casi applicativi di questi adesivi nel campo del restauro,⁹ e mancano prodotti che utilizzano tale tecnologia espressamente dedicati alla conservazione di oggetti d'arte.

Il presente studio mira dunque a indagare le possibilità di applicazione di cinque adesivi fotopolimerizzanti nella ricostruzione del piatto a tesa molata attraverso la valutazione di alcune loro proprietà, ricavate sia grazie alle informazioni fornite dalle aziende produttrici sia attraverso test applicativi. Questi ultimi sono stati previsti al fine di analizzare alcune caratteristiche considerate importanti nel campo del restauro, ma che solitamente non vengono indagate a fondo per prodotti destinati al settore industriale. Inoltre, ogni proprietà testata in laboratorio è stata oggetto di valutazione sia immediatamente dopo la polimerizzazione degli adesivi sia dopo aver lasciato i campioni in esame per 60 giorni all'interno di una camera di invecchiamento accelerato di tipo Solarbox.¹⁰

Infine, per avere un'idea più precisa dell'alterazione subita dai prodotti a seguito dell'invecchiamento fotochimico, sui campioni di adesivo sono state eseguite delle analisi chimiche con la tecnica analitica FTIR (spettrofotometria infrarossa in trasformata di Fourier), prima e dopo l'invecchiamento accelerato.

A seguito di una ricerca di mercato che ha considerato oltre trecento prodotti di sedici diverse aziende, sia europee che statunitensi, sono stati selezionati cinque adesivi, fotopolimerizzanti con raggi ultravioletti, per vetro della casa produttrice Panacol: un prodotto epossidico-acrilico (Vitalit 2020),

due formulazioni acriliche (Vitalit 8H13-201 e Vitalit VBB-N) e due formulazioni acrilico-uretaniche (Vitalit 6127 VL e Vitalit VBB2).

Le proprietà principali reperite sulle schede tecniche dei prodotti selezionati sono schematizzate nella tabella 1. Infine, come riferimento per il confronto delle proprietà indagate, è stato scelto l'adesivo epossidico Araldite 2020: si tratta di un prodotto largamente studiato e utilizzato nel restauro del vetro.

Descrizione dei test eseguiti

- Test di resistenza meccanica.

Per testare la resistenza meccanica degli adesivi selezionati sono stati preparati dei campioni di riferimento¹¹ utilizzando vetrini da laboratorio trasparenti, di spessore simile a quello delle zone in cui il vetro del piatto a tesa molata è più sottile (1 mm).

I vetrini sono stati tagliati e in seguito riassembleati testa-a-testa con i diversi adesivi (fig. 3).

Il passo successivo è stato quello di esercitare su di una estremità dei vetrini una forza via via crescente e perpendicolare ai giunti fino al cedimento degli incollaggi: a causa della forma aperta dell'oggetto è questa infatti la forza che verrà maggiormente esercitata sul prodotto collante ad avvenuta ricomposizione del manufatto. È stato quindi preso come riferimento il peso necessario al cedimento dei diversi incollaggi. Grazie alla preparazione dei campioni per l'esecuzione delle prove è stato inoltre possibile rendersi conto della facilità di applicazione di formulazioni aventi diversa viscosità a temperatura ambiente.



3. Vetrini incollati testa-a-testa per l'esecuzione dei test di resistenza meccanica e campioni di adesivo (10x10x2 mm). Adesivo colore azzurro e vetro colore grigio. (G. Champion)

Nome	Classe chimica	Indurimento	Viscosità (mPas)	Altre proprietà
Vitalit 8H13-201	Acrilico	25 secondi	700-1400	Alta forza adesiva e resistenza al calore
Vitalit VBB-N	Acrilico	30 secondi	50-150	Alta resistenza alla trazione e buona stabilità
Vitalit 6127 VL	Acrilico-uretanico	15 secondi	20-100	Alta resistenza all'umidità e al degrado fotochimico, consigliata per l'incollaggio di componenti ottici
Vitalit VBB2	Acrilico-uretanico	10 secondi	500-900	Alta trasparenza e stabilità
Vitalit 2020	Epossidico-acrilico	90 secondi	200-400	Alta forza adesiva e stabilità, consigliata per l'incollaggio di componenti ottici e ad uso medico

Tabella 1. Principali caratteristiche e proprietà degli adesivi selezionati riportate sulle schede tecniche. (G. Champion)

- Misura dell'indice di rifrazione.

Per garantire un'adeguata compatibilità ottica con il materiale vetroso del manufatto è stato necessario misurare l'indice di rifrazione dei prodotti reticolati.

Per ogni adesivo sono stati quindi preparati dei campioni di forma poliedrica (fig. 3), la misurazione è stata effettuata servendosi di un rifrattometro utilizzato in gemmologia per la misura dell'indice di rifrazione delle pietre preziose. Con lo stesso strumento è stato possibile misurare anche l'indice di rifrazione del piatto a tesa molata.

- Grado di ingiallimento.

Utilizzando dei campioni poliedrici uguali ai precedenti è stata misurata anche la variazione di colore degli adesivi a seguito dell'invecchiamento accelerato, con il seguente metodo: sono state eseguite delle fotografie digitali ad alta risoluzione dei campioni, prima e dopo l'invecchiamento.

Successivamente sono state misurate le coordinate colorimetriche L*, a*, b* di ogni campione con il software Photoshop. Una volta ottenuti questi dati, è stato possibile calcolare la variazione colorimetrica dell'adesivo a seguito dell'invecchiamento accelerato utilizzando la formula di Feller ($\Delta E^* = [(\Delta L^*)^2 + (\Delta a^*)^2 + (\Delta b^*)^2]^{1/2}$).¹²

- Test di reversibilità.

Per comprendere la possibilità di rimozione degli adesivi una volta applicati sull'oggetto, i campioni sono stati immersi in acetone¹³ per 24 ore, e in seguito ne è stata misurata la variazione in peso e volume. Una diminuzione di peso e volume avrebbe indicato la solubilizzazione di parte dell'adesivo, mentre un aumento al contrario sarebbe stato indice di un rigonfiamento del materiale a contatto con il solvente: in entrambi i casi, la registrazione di una variazione avrebbe indicato la possibile reversibilità degli incollaggi. In aggiunta a queste misurazioni sono state eseguite delle prove pratiche di rimozione degli incollaggi su vetri fratturati e ricomposti impiegando impacchi di solvente, simulando la situazione reale di de-restauro.

Risultati e conclusioni

- Resistenza meccanica.

I dati raccolti durante i test mostrano che tutti gli adesivi possiedono una resistenza meccanica sufficiente a tenere giunti i frammenti del manufatto piatto a tesa molata (il cui peso complessivo senza adesivo è di 262,7 g), sia prima che dopo l'invecchiamento accelerato.

Fanno eccezione i campioni di adesivo Vitralit 8H13-201 e Vitralit VBB2 dopo l'invecchiamento, per i quali non è stato possibile eseguire la misurazione in quanto l'adesivo ha ceduto a seguito della movimentazione del campione.

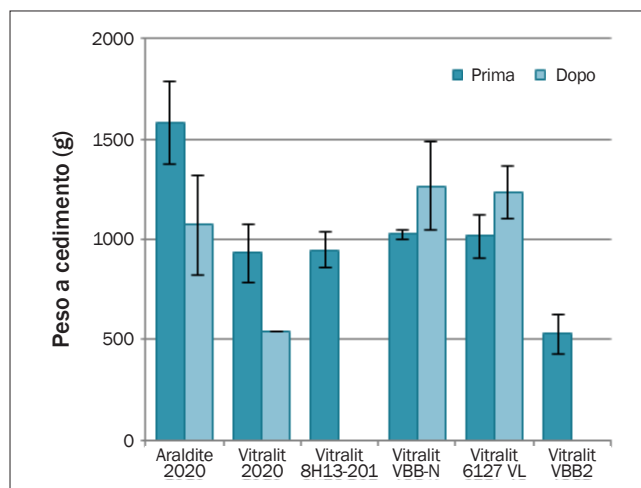
Osservando il grafico della figura 4 che riporta i risultati dei test a confronto, si osserva che l'adesivo epossidico di riferimento Araldite 2020 e l'adesivo epossidico-acrilico Vitralit 2020 risultano avere una resistenza minore a seguito dell'invecchiamento accelerato: al contrario, gli adesivi acrilico e acrilico-uretanici Vitralit VBB-N e Vitralit 6127 VL risultano essere più resistenti alla forza di taglio dopo l'invecchiamento accelerato.

- Indice di rifrazione.

Le misurazioni eseguite con il rifrattometro, riportate nella tabella 2, mostrano che tutti i prodotti hanno un indice di rifrazione diverso da quello del vetro antico, che è risultato essere tra 1,46 e 1,48.

Poiché una differenza di indice di rifrazione maggiore di +/- 0,04 è considerata visibile a occhio nudo, l'adesivo migliore è risultato essere il prodotto Vitralit 8H13-201, sia perché possiede un indice di rifrazione compatibile con il vetro in esame sia perché non subisce variazioni durante l'invecchiamento.

Gli adesivi Vitralit VBB-N e Vitralit 6127 VL sono stati giudicati comunque idonei all'incollaggio del manufatto, mentre l'adesivo di riferimento Araldite 2020, l'adesivo Vitralit 2020 e Vitralit VBB2 sono risultati non idonei all'applicazione: il primo e il secondo perché possiedono un indice di rifrazione troppo alto; il terzo poiché, nonostante possieda un indice di rifrazione compatibile con l'oggetto, presenta un problema di disomogeneità compositiva che lo rende difficilmente controllabile.



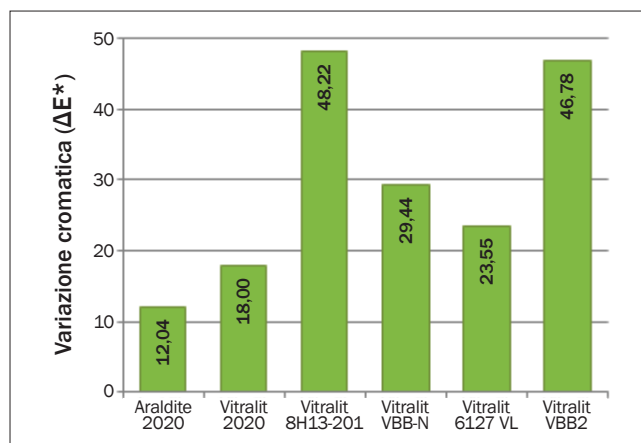
4. Media dei valori nei test di resistenza meccanica, prima e dopo l'invecchiamento accelerato. (G. Champion)

Araldite 2020		Vitralit 2020		Vitralit 8H13-201		Vitralit VBB-N		Vitralit 6127 VL		Vitralit VBB2	
Prima	Dopo	Prima	Dopo	Prima	Dopo	Prima	Dopo	Prima	Dopo	Prima	Dopo
+0,07	+0,08	+0,05	+0,06	+0,03	+0,03	+0,04	+0,04	+0,04	+0,06	+0,02	+0,01

Tabella 2. Scostamento dell'indice di rifrazione degli adesivi da quello del vetro del piatto a tesa molata. (G. Champion)

	Spettro FTIR	Fotografie
Araldite 2020		
Vitralit 2020		
Vitralit 8H13-201		
Vitralit VBB-N		
Vitralit 6127 VL		
Vitralit VBB2		

Tabella 3. Spettri di assorbimento degli adesivi prima (in rosso) e dopo l'invecchiamento accelerato e le fotografie dei campioni di adesivo corrispondenti. (G. Champion, D. De Monte)



5. Grado di ingiallimento dei prodotti testati. (G. Champion)

- Grado di ingiallimento.

Grazie al consistente spessore dei campioni la variazione cromatica di tutti gli adesivi testati, dopo 60 giorni in camera di invecchiamento accelerato, risulta essere ben visibile a occhio nudo (tabella 3).

La misura dell'intensità della variazione cromatica nel grafico della figura 5 risulta essere maggiore per l'adesivo Vitralit 8H13-201, e leggermente minore rispetto agli altri per quanto concerne l'adesivo epossidico di riferimento e l'adesivo epossidico-acrilico Vitralit 2020.

Sui campioni invecchiati dell'adesivo Vitralit VBB2 è possibile osservare delle striature, sicuramente dovute alla disomogeneità del prodotto già osservata durante la misurazione dell'indice di rifrazione.

- Modifiche nella struttura molecolare.

Le variazioni osservate grazie all'analisi degli spettri di assorbimento dei prodotti indicano una chiara differenza nella stabilità all'invecchiamento fotochimico tra l'adesivo epossidico di riferimento e gli adesivi fotopolimerizzanti.

Lo spettro di assorbimento dell'Araldite 2020 dopo l'invecchiamento accelerato è infatti completamente diverso rispetto a quello del prodotto appena reticolato, e questo indica una formulazione fortemente instabile nonostante la variazione cromatica relativamente bassa.

La forma degli spettri degli adesivi fotopolimerizzanti al contrario resta essenzialmente invariata anche se sono presenti dei piccoli cambiamenti (tabella 3).

Si segnala infine che la stabilità dell'adesivo Vitralit VBB2 è risultata essere leggermente peggiore rispetto a quella degli altri adesivi fotopolimerizzanti: il prodotto è stato comunque classificato come medio-stabile.

- Reversibilità.

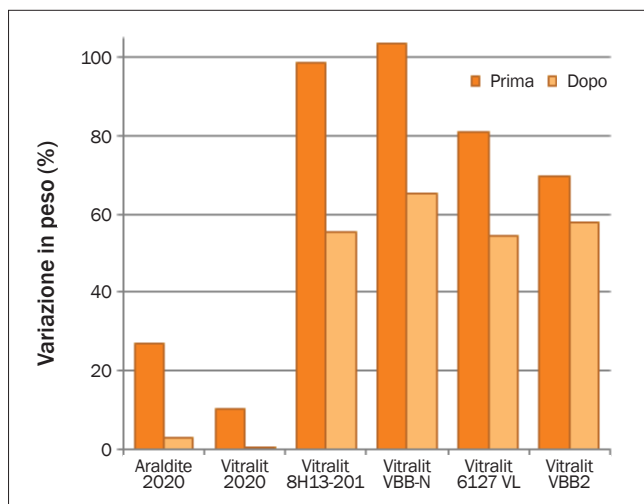
Dopo un tempo di immersione di 24 ore in acetone, i campioni di adesivo di composizione acrilica e acrilico-uretanica si presentano tutti notevolmente rigonfiati, sia prima che dopo l'invecchiamento accelerato.

Al contrario, i campioni di Araldite 2020 e Vitralit 2020 hanno subito variazioni di peso e dimensione molto scarse: si osserva però che il campione non invecchiato di Araldite 2020 si è fessurato a seguito dell'immersione nel solvente. I risultati della prova sono riportati nel grafico della figura 6 e nella tabella 4.

La prova pratica di rimozione dell'incollaggio sui campioni di vetro riassembleato che è seguita ha confermato quanto osservato durante la prima prova: non è stato possibile rimuovere gli incollaggi con gli adesivi epossidico ed epossidico-acrilico¹⁴ mentre gli altri incollaggi sono stati rimossi dopo un tempo di azione del solvente di alcuni minuti fino ad alcune ore, sia prima che dopo l'invecchiamento accelerato.

- Scelta dell'adesivo.

Dopo un'attenta valutazione e un confronto dei dati raccolti, grazie anche alle osservazioni effettuate in sede di sperimentazione, il prodotto selezionato per l'intervento di restauro del piatto a tesa molata è l'adesivo Vitralit VBB-N. L'adesivo ha ottenuto buoni risultati sia per quel che riguarda la resistenza meccanica sia per il grado di reversibilità in acetone, anche a seguito dell'invecchiamento accelerato.



6. *Variazione in peso dei campioni di adesivo prima e dopo l'invecchiamento accelerato.*
(G. Champion)

Il Vitralit VBB-N possiede, inoltre, un indice di rifrazione compatibile con il manufatto in restauro (1,50) e il suo grado di viscosità (50-150 mPas) ne permette una facile e controllabile applicazione per infiltrazione. L'unico punto a suo sfavore è risultato essere il grado di ingiallimento, ma, vista la quantità estremamente piccola di prodotto da applicare sul piatto, la variazione di colore non risulterà visibile a occhio nudo: similmente, essa non era percepibile sui campioni di vetro assembleato utilizzati nelle prove di reversibilità e resistenza meccanica.

Sintesi dell'intervento di restauro

Il restauro è stato eseguito con l'obiettivo di restituire al manufatto la corretta leggibilità e di ristabilire le più idonee condizioni conservative. La prima fase è stata la rimozione dei prodotti degradati applicati durante il precedente intervento. È quindi seguita una pulitura dei frammenti volta a eliminare i depositi incoerenti e le piccole incrostazioni presenti sulla superficie del manufatto: tale pulitura è stata eseguita impiegando prima un pennello a setole morbide, poi dei tamponcini di cotone imbevuti di etanolo. Una volta terminata la rimozione di materiale estraneo dalla superficie del manufatto è stato possibile eseguire la ricostruzione del piatto (fig. 7). Questa fase dell'intervento è stata particolarmente lunga e di difficile realizzazione a causa del gran numero di frammenti e della particolare forma del manufatto: dopo un'accurata ricerca degli attacchi e dopo aver determinato la corretta sequenza di montaggio è stato possibile procedere all'assemblaggio provvisorio. Sono state quindi effettuate delle prove per valutare la possibilità di utilizzo di un adesivo fotopolimerizzante come materiale di supporto provvisorio: questo tipo di formulazione è risultato essere molto efficace per una tale applicazione, sebbene sia stato necessario aggiungere al prodotto una consistente quantità di silice micronizzata per evitarne la penetrazione all'interno delle fratture. Tra quelli disponibili è stato scelto l'adesivo Vitralit 8H13-201, poiché si è dimostrato facilmente reversibile

		Araldite 2020	Vitralit 2020	Vitralit 8H13-201	Vitralit VBB-N	Vitralit 6127 VL	Vitralit VBB2
Immersione in acetone	Prima						
	Dopo						
	Prima						
	Dopo						

Tabella 4. *Fotografie dei campioni di adesivo prima e dopo l'immersione in acetone, prima e dopo l'invecchiamento accelerato.*
(G. Champion)



7. Frammenti dopo la pulitura.
(G. Champion)

con acetone e bisturi a caldo senza rischio di danneggiamento della superficie dell'oggetto: inoltre, trattandosi della formulazione più viscosa, essa necessitava dell'aggiunta di una minore quantità di silice, che avrebbe potuto ostacolare la reticolazione. Una volta terminata la ricostruzione è stato applicato in frattura l'adesivo selezionato Vitralit VBB-N e fatto reticolare sotto i raggi UV. Per quel che riguarda il risarcimento delle piccole lacune presenti, è stata poi selezionata la resina epossidica Hxtal NYL-1. Questo prodotto è attestato come particolarmente resistente all'invecchiamento¹⁵ e compatibile con il materiale costitutivo del manufatto, la resina è stata leggermente pigmentata per accordarsi al colore del vetro. L'ultima operazione eseguita è stata una pulitura finale della superficie dalle tracce di grasso dovute al maneggiamento durante la ricostruzione, con tamponcini imbevuti di ligroina. Il ritocco della scritta riportata sul fondo dell'oggetto al momento del suo ritrovamento, che si presentava sbiadita, è stato eseguito con una penna a china a punta fine.

- 1) Lo studio qui presentato è stato oggetto di una tesi di laurea magistrale conseguita presso l'Università degli Studi di Torino in convenzione con la Fondazione Centro Conservazione e Restauro La Venaria Reale.
- 2) Si veda *Sala 12*, in P. FRAMARIN, S.P. PINACOLI, M.C. RONC (a cura di), *MAR Museo Archeologico Regionale Valle d'Aosta. Guida, Contesti, Temi*, Quart 2014, p. 99.
- 3) Si veda un primo contributo sul restauro del manufatto in M.C. RONC, G. CHAMPION, M. DEMMELBAUER, M. GUIDDO, *Approccio metodologico al restauro del piatto a tesa molata da una tomba romana della necropoli fuori porta Decumana di Aosta e catalogazione di due reperti vitrei del corredo*, in *BSBAC*, 13/2016, 2017, pp. 43-49. In quell'occasione veniva anche presentato un primo studio tipologico dell'oggetto.
- 4) Si veda il contributo di R. MOLLO in R. BAROVIER MENTASTI, R. MOLLO, P. FRAMARIN, M. SCIACCALUGA, A. GEOTTI (a cura di), *Glassway. Le stanze del vetro*, catalogo della mostra (Aosta, Museo Archeologico Regionale, 15 giugno - 27 ottobre 2002), Milano 2002, p. 169.
- 5) Il vasto complesso cimiteriale si trova a circa 200 m dalla *Porta Decumana*, fuori delle mura della città romana di *Augusta Praetoria* (attuale corso Battaglione Aosta), ed è stato indagato a più riprese da metà Ottocento. La sepoltura T. 327, da cui proviene il manufatto, è stata scavata nel 1978.

6) I riferimenti riguardanti lo studio del manufatto, la tecnica esecutiva, l'analisi del degrado e dell'area di provenienza sono riportati nell'articolo: RONC, CHAMPION, DEMMELBAUER, GUIDDO 2017, pp. 43-49 (citato in nota 3).

7) Ci si riferisce in particolare agli adesivi epossidici Araldite 2020 e Hxtal NYL-1, individuati come i due prodotti maggiormente impiegati nel restauro del vetro.

8) Ci si riferisce all'adesivo Paraloid B72, identificato come l'adesivo acrilico più utilizzato per l'incollaggio del vetro.

9) Tra questi si segnalano tra le pubblicazioni più recenti: V. BECHOUX, *L'utilisation d'adhésifs optiques réticulables aux UV pour le collage d'objets d'art en verre transparent coloré, à surface d'encollage réduite*, in "Conservation, exposition, restauration d'objets d'art", 2011, (on line, journals.openedition.org/ceroart/2244#tocto1n5 consultato nel maggio 2020); A. VANRYCKEL, *Conservation-Restauration de la peinture sous verre «Digitale» d'Auguste Scévenels: élaboration d'une méthode d'assemblage et utilisation d'une technologie innovante pour le collage du verre: les adhésifs à polymérisation UV*, in "Conservation, exposition, restauration d'objets d'art", 2016, (on line, journals.openedition.org/ceroart/4961#text consultato nel maggio 2020); A. ABLUM, A.M. RAMOS, S.F. DE SÁ, A. LIMA, M. VILARIGUES, *Chemical and Mechanical Stability of two UV Curing Adhesives for the Conservation of Glass - Preliminary Results*, in H. ROEMICH, L. FAIR (eds.), *Recent advances in glass and ceramic conservation*, ICOM-CC Working Group Glass and Ceramics Interim Meeting (Wrocław, 25-29 maggio 2016), pp. 165-173.

10) Il macchinario utilizzato è Suntest CPS, prodotto dalla ditta Heraeus ed equipaggiato con una lampada xenon da 1.500 W con raffreddamento ad aria per un irraggiamento costante di 750 W/mq. All'interno della camera la radiazione luminosa è stata filtrata sotto i 300 nm.

11) Per ogni adesivo sono stati preparati tre campioni per prova. I dati presentati nello studio sono quindi una media di tre misurazioni, previste in modo da aumentare la rappresentatività del risultato.

12) Il risultato dell'operazione matematica elaborata da Feller è un numero che indica la media delle distanze delle tre coordinate colorimetriche L*, a*, b* all'interno dello spazio di colore CIELAB.

13) Le stesse prove di reversibilità sono state eseguite impiegando sia acetone che butil-acetato. L'acetone è risultato essere efficace quanto il butil-acetato ed essendo meno tossico, è stato preso come solvente di riferimento.

14) È stato calcolato un tempo massimo di azione dell'impacco di acetone di 48 ore.

15) Anche campioni di adesivo Hxtal NYL-1 sono stati sottoposti a invecchiamento accelerato insieme a quelli dell'Araldite 2020 e degli adesivi fotopolimerizzanti. Dopo 60 giorni in camera di invecchiamento accelerato, la misura della variazione cromatica è risultata essere minima ($\Delta E^* < 3$).

*Collaboratrice esterna: Greta Champion, restauratrice.

LA CHIESA DI SAINT-LÉGER AD AYMAVILLES IL RECUPERO DI UN'IDENTITÀ PERDUTA

Gabriele Sartorio, Antonio Sergi, Cinzia Joris*

Introduzione

Gabriele Sartorio

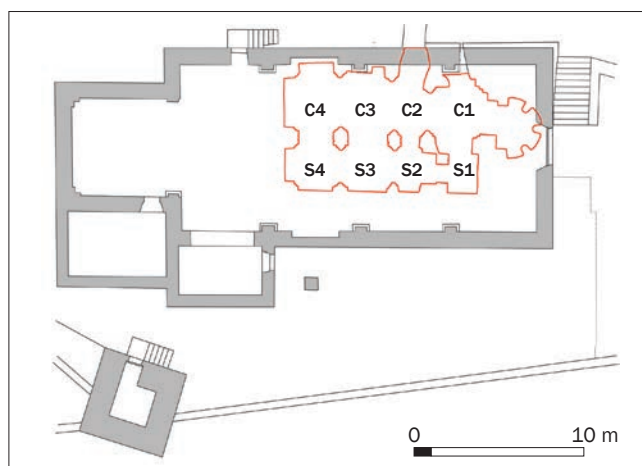
La Chiesa di Saint-Léger ad Aymavilles (fig. 1) nasconde al proprio interno una perla di bellezza rara quanto negletta: una cripta dalle forme architettoniche uniche (fig. 2), sulla cui antichità di datazione si sono scritte molte pagine, finora senza alcuna prova definitiva. Planimetricamente suddivisa in due navate di circa 11,5 m di lunghezza,¹ ciascuna composta da quattro campate tra loro separate da semicolonne in travertino addossate alle pareti e a tozzi pilastri quadrangolari (fig. 3), la cripta rappresenta un enigma, sia per il silenzio delle fonti scritte, sia per le numerose anomalie che ne caratterizzano l'impianto.

L'interesse archeologico per il complesso di Saint-Léger risale agli inizi degli anni Duemila, in concomitanza con lavori volti al recupero della cripta, da tempo immemore destinata ad usi non liturgici,² e alla realizzazione di un nuovo impianto di climatizzazione a pavimento per la chiesa soprastante.³ I risultati di questi interventi,⁴ pur in assenza di successiva pubblicazione,⁵ costituirono il primo passo nella riscoperta di questo importante monumento, contribuendo a liberare dalle superfetazioni le strutture originali del volume ipogeo. La mancanza di fondi impedì il completamento dell'indagine, ripresa solo nel biennio 2013-2014, quando con nuovi finanziamenti nazionali si ultimò lo scavo precedente e lo si estese all'esterno del monumento.⁶ Da allora, si attende un'edizione completa dei dati acquisiti:⁷ la lunga gestazione, del resto, è dovuta a una serie di fattori, tra i quali la complessità dell'indagine in un sito assai denso di storia, ma povero di appigli cronologici certi, nonché il lungo iato che separa gli interventi e la conseguente necessità di far dialogare documentazioni differenti.



2. Vista d'insieme della cripta.

(A. Sergi)



3. Planimetria della cripta con identificazione delle campate.

(Archivi beni archeologici, elaborazione L. Caserta)



1. Aymavilles: Chiesa di Saint-Léger.

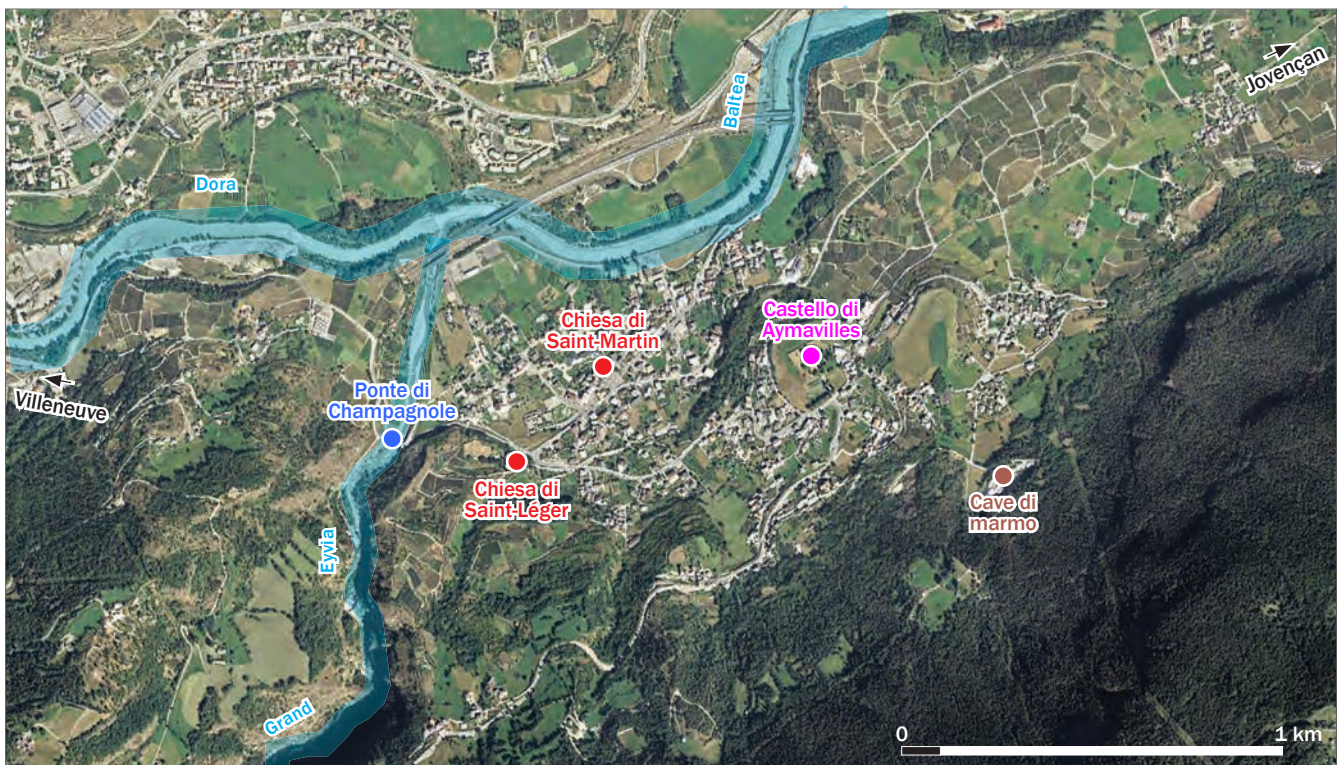
(E. Romanzi)

Il contesto storico e morfologico

Gabriele Sartorio, Antonio Sergi

Il complesso di Saint-Léger sorge in riva orografica destra della Dora Baltea, alle pendici della Valle di Cogne e ai margini della conoide di deiezione del Torrente Grand Eyvia. La posizione, discosta dal centro abitato di Crétaz-Saint-Martin (la frazione che ospita la parrocchiale di Saint-Martin), assume un significato strategico collocandosi all'intersezione di due viabilità oggi considerate minori: l'una diretta a sud, in direzione di Cogne attraverso La Poyaz e Le Pont-d'Ael, l'altra, lungo un asse est-ovest, che lambisce la Dora e il Castello di Aymavilles collegando i paesi dell'*envers* (versante orografico destro della Dora Baltea).⁸ L'analisi del territorio in cui si inserisce la fondazione ecclesiastica evidenzia la presenza, inoltre, di cave di marmo bardiglio e di calcare tra Vercellod, Le Chabloz e Pompiod, in direzione di Jovençon, senza trascurare la qualità dei suoli agricoli di questa porzione di valle, accresciuta, almeno a partire dal pieno Medioevo, dalla nascita di canalizzazioni artificiali, primo fra tutti il *Ru Neuf*⁹ (fig. 4). La funzione di perno itinerario all'interno di un territorio ricco di risorse è una chiave di lettura che permette di comprendere per quale motivo l'area di Aymavilles, in generale, e il sito di Saint-Léger, in particolare, sia stata sin dall'epoca classica oggetto di attenzioni mirate da parte delle aristocrazie dominanti, sia laiche che religiose: dalla *gens Avilia*, cui è dovuta la realizzazione del ponte-acquedotto di Pont-d'Ael,¹⁰ agli Challant, insediatisi stabilmente in queste terre a partire dal XIV secolo.¹¹ Comprendere la strategicità del territorio di Aymavilles è condizione essenziale, inoltre, per cercare di sanare, almeno in parte, l'anomalia che vede la copresenza di ben due fondazioni

religiose in uno spazio assai ristretto, Saint-Léger e Saint-Martin: tralasciando le implicazioni storico-archivistiche legate alla nascita e alla dipendenza delle due istituzioni, così come la peculiare giurisdizione "personale" e non "territoriale" dei due enti,¹² si vuole far notare come la sovrabbondanza di architetture d'eccellenza sul territorio, siano esse di natura ecclesiastica piuttosto che civile (il Castello di Aymavilles, il ponte-acquedotto di Pont-d'Ael, per citare solo i principali), sottolinei in qualche misura l'importanza del luogo. Passando all'analisi puntuale del sito oggetto di indagine, lo scavo ha evidenziato come il complesso di Saint-Léger si inserisca su un pendio digradante da sud/sud-ovest verso nord/nord-est (fig. 5). Questa condizione morfologica ha obbligato i costruttori di ogni epoca storica, a "sbancare", talvolta anche in modo poderoso, i depositi di monte. Bisogna considerare che il pendio, più lieve verso occidente, poteva in origine essere maggiormente scosceso a est, come inducono a pensare le murature rinvenute durante le indagini che, forse non a caso, presentano scarpe che aumentano in quella posizione gli spessori delle basi d'appoggio. La morfologia descritta, che appare oggi mitigata dagli imponenti lavori eseguiti nel XVIII secolo, oltre ad avere condizionato in maniera tangibile la dislocazione dei volumi, ha avuto ripercussioni anche sulla conservazione delle strutture più antiche, che appaiono in molti casi avulse dal contesto stratigrafico d'origine perché scavate oltre i loro piani d'appoggio, quando non completamente asportate. Volgendo l'attenzione all'analisi del contesto storico, l'intitolazione a San Leodegario costituisce un punto di partenza obbligato. Nato nel 616, rampollo di una famiglia aristocratica franca (nipote del vescovo di Poitiers, Desiderio), Leodegario è una figura suggestiva nel panorama politico merovingio della metà del VII secolo: ordinato monaco e



4. Inquadramento del sito e del territorio di Aymavilles.
(Dal Geoportale SCT - RAVA, elaborazione L. Caserta, G. Sartorio)

divenuto abate di San Massenzio nel 650 (odierna Saint-Maixent-l'École, presso Niort, in Aquitania), dove introdusse la regola benedettina, venne eletto vescovo di Autun (*Augustodunum*) in Borgogna nel 663. Vissuto a diretto contatto con le élites dominanti merovinge e spesso in aperto contrasto con queste, Leodegario venne martirizzato attorno al 678. La morte e soprattutto la passione cui fu sottoposto ne favorirono immediatamente una popolarità immensa, testimoniata non solo dalla grande quantità di luoghi e chiese che ne presero il nome, ma anche dalla subitanea traslazione del corpo, divenuto reliquia, nell'Abbazia di San Massenzio. Ai fini della nostra ricerca, si dovrà dunque tenere conto della diffusione che il culto agiografico di Leodegario ebbe a partire dall'VIII e per tutto il IX secolo, specie in territorio transalpino, diffusione probabilmente incentivata in periodo carolingio, quando la figura del santo, monaco e riformatore, ben si adattava a sostenere l'azione politica di adozione della regola benedettina quale unica forma approvata di vita cenobitica.

Forse sotto la spinta di queste considerazioni, nonché sulla scorta di confronti architettonici e storico-artistici, gli studiosi che hanno trattato in passato di Saint-Léger ne hanno proposto una datazione ad un periodo compreso tra l'VIII e il X secolo, spingendosi altresì a considerarlo, pur in assenza di prove certe, una fondazione monastica.¹³ Seppure con lievi divergenze, le proposte concordano nel ritenere il volume pienamente "romanico", ipotesi in qualche modo avvalorate dallo studio sulle cripte condotto dalla Magni sul finire del XX secolo, che ne propone una cronologia all'ultimo quarto del X secolo, con successivi ampliamenti entro la metà dell'XI secolo.¹⁴

In realtà le fonti archivistiche citano la Chiesa di Saint-Léger solo a partire dal XII secolo: nel 1145 la fondazione è

compresa tra le dipendenze della Prevostura di Saint-Gilles di Verrès (al contrario non vi comparirebbe nel 1075),¹⁵ mentre è del 1180 la concessione vescovile, poi ratificata da papa Lucio III, per la costruzione di un fonte battesimale.¹⁶ La notizia potrebbe essere di interesse dal momento che i monasteri, cui non era affidata la cura d'anime, non possedevano neppure il diritto di amministrare il sacramento del battesimo; questo spettava alle chiese vescovili o agli enti cui la Curia l'avesse concesso, come nel caso di Saint-Gilles. Inoltre la delibera episcopale si colloca in un periodo di poco posteriore alla prima notizia di dipendenza della Prevostura, corroborando per certi versi l'idea di una fondazione, monastica o meno, cui, precedentemente, non sarebbe spettata l'amministrazione dei sacramenti.¹⁷

La dipendenza da Saint-Gilles giunse a termine nel 1424, quando la chiesa divenne di collazione vescovile.¹⁸ Sebbene non si possiedano notizie in merito a cantieri che abbiano interessato il complesso religioso fino al XVIII secolo,¹⁹ la lettura delle visite pastorali permette alcune considerazioni suppletive.²⁰ Da queste si evince ad esempio che già nel 1416, sotto l'episcopato di Moriset, la cripta era utilizzata con funzioni improprie, ridotta a magazzino e cantina: implicitamente questo dato conferma l'esistenza a quella data di una chiesa superiore.

La costruzione del campanile dalle forme tardogotiche, posto sul limite meridionale del complesso, nel punto morfologicamente più rilevato, risale al 1527 circa:²¹ al suo interno, non più utilizzata e appoggiata alla base, si conserva la più antica campana della Valle d'Aosta, recante data 1379.²²

Tra il 1760 e il 1762 l'oratorio venne demolito, per fare posto all'edificio attuale: questa operazione, più volte sollecitata nelle visite pastorali, fu causa dell'inversione dell'asse della basilica, che presenta oggi abside a occidente.



5. Ricostruzione virtuale del contesto morfologico in cui si inserisce la Chiesa di Saint-Léger. (Da Google Earth)

Lo scavo archeologico

Gabriele Sartorio, Antonio Sergi

Fase Ia

Età imperiale (I-II secolo d.C.)

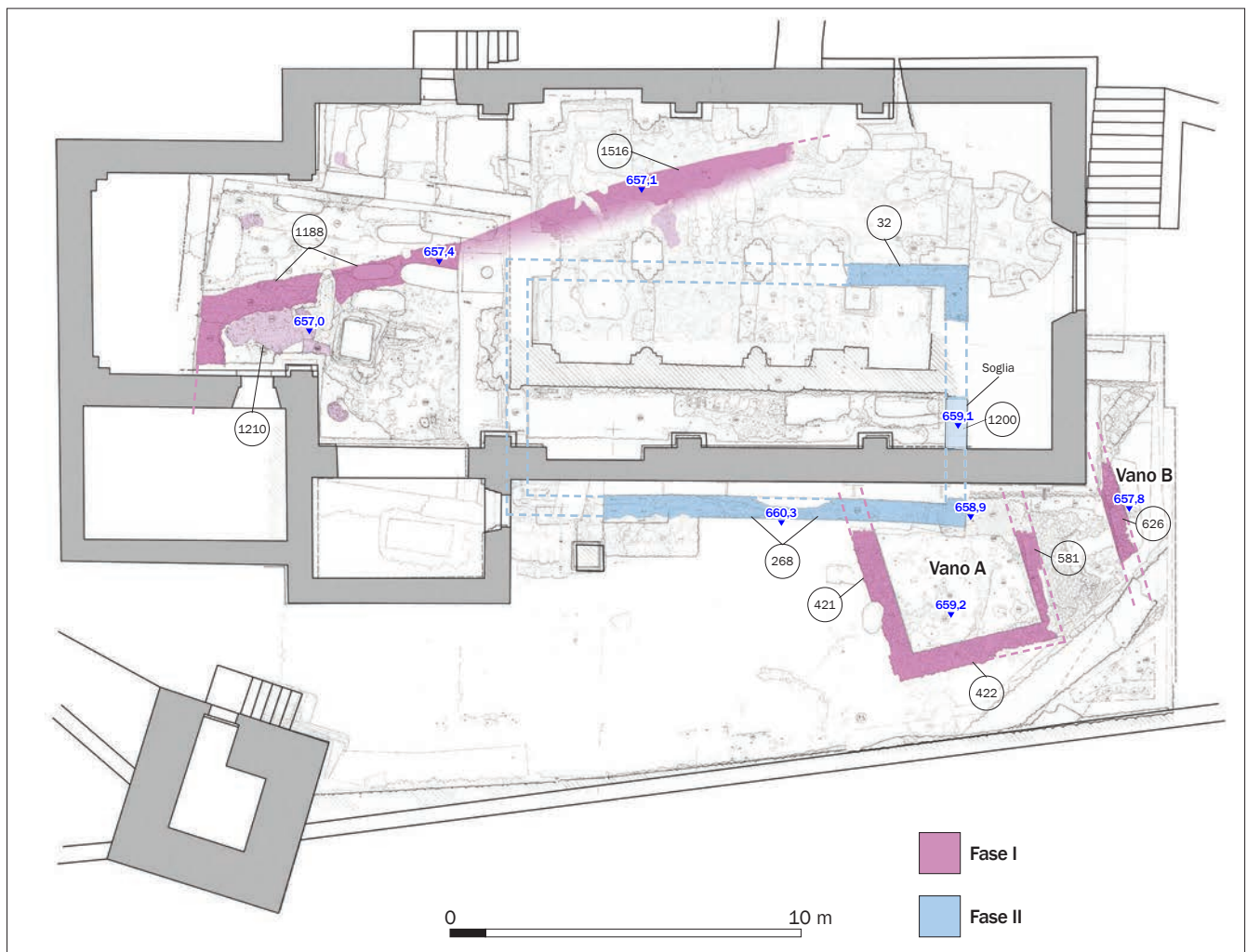
Le prime strutture edilizie realizzate nel sito di Saint-Léger appartengono ad un complesso di notevoli dimensioni di cui lo scavo ha messo in luce solo una piccola porzione, organizzato su terrazzamenti digradanti da sud-ovest a nord-est ricavati nel fianco del pendio (fig. 6).

A conclusione dell'indagine sono stati individuati due probabili vani, collocati all'esterno della chiesa attuale, al margine sud-orientale dell'area:²³ il primo (vano A) di forma quadrangolare, identificato dalle strutture USM 421, 422 e 581, conservato per buona parte della sua dimensione originale (3,96 m USM 422; > 4,36 m USM 421) e posto ad una quota di circa 659 m s.l.m. (fig. 7); il secondo, più a est (vano B), solo ipotizzabile grazie a USM 626, un setto parallelo alle strutture USM 421 e 581 del primo ambiente, ma separato da questo da uno spazio vuoto ampio 2 m e dopo un salto di quota di circa 1 m (base del muro a 657,8 m s.l.m.). I perimetrali presentano uno spessore variabile dai 40 ai 70 cm²⁴ e sono realizzati a sacco, mediante pietre spaccate di piccola taglia messe in opera con un legante povero di calce che si presenta

“terroso”; la struttura USM 421 risulta realizzata contro terra incidendo il versante, a conferma dell'inserimento del volume in un pendio in risalita verso ovest. Coperti con tetti in tegole, di cui sono state rinvenute tracce, seppur labili, negli strati di crollo, e probabilmente muniti di un semplice battuto di terra,²⁵ i vani sono privi di connotazioni che ne possano suggerire la funzione, nonostante



7. Vano A (fase I) visto da sud.
(P. Celesia)



6. Planimetria delle fasi I e II.

(Rilievo G. Abrardi, elaborazione L. Caserta)



8. Particolare dell'intonaco di finitura del vano A. (P. Celesia)

il vano A conservi una finitura dei prospetti interni con un intonaco color crema di ottima qualità, segno di una certa ricercatezza formale (fig. 8).

Lo scavo ha inoltre messo in luce i resti del nucleo (*emplecton*) di una lunga struttura orientata circa in senso sud-ovest/nord-est (USM 1188/1518), parallela ai vani ora descritti: rinvenuta più a nord, al di sotto della chiesa e nella cripta, appare rasata e spogliata dei paramenti.²⁶ In corrispondenza della sua estremità sud-occidentale si conserva una porzione di piano in cocchiopesto (USM 1210), inclinato da est verso ovest (da 657 a 656,1 m s.l.m.) forse a seguito di uno sprofondamento del suolo sottostante, associato a lembi di stratigrafia fortemente concrezionati e a lacerti di battuto assai degradati, probabile indizio di una pavimentazione o della sua preparazione, presenti sia a nord che a sud del muro. Nonostante la forte manomissione, dunque, le informazioni ricavate consentono l'ipotesi di un complesso di grandi dimensioni, più esteso rispetto all'area oggi occupata dalla chiesa e dai suoi annessi e organizzato secondo uno schema a terrazze digradanti.

Non è stato individuato nessun deposito in fase con la vita di queste strutture, sebbene nell'intera sequenza stratigrafica identificata nel sito i materiali ceramici riconducibili all'epoca romana imperiale siano numerosi. Trattandosi di un sito rurale, non inserito in un contesto urbanizzato, con depositi stratigrafici fortemente alterati dalle successive fasi edilizie, appare lecito in ogni caso prendere in considerazione anche la ceramica residuale, individuata negli strati soprastanti (si veda *infra*).

Fase Ib

Età tardoimperiale/tardoantica (III-IV secolo d.C.)

A giudicare dai depositi rinvenuti all'interno del vano A, sembra che l'abbandono del complesso sia stato graduale: l'ambiente risulta infatti interessato dall'apporto di limi fini che ricoprono alcune porzioni della superficie pavimentale, probabilmente a seguito di un primo parziale crollo delle coperture.²⁷ L'utilizzo della struttura tuttavia è segnalato dal ritrovamento di lenti di bruciato associate a materiali, che suggeriscono una frequentazione a cavallo tra il III e il IV secolo d.C., prima dell'abbandono definitivo a seguito del crollo completo sia dei tetti sia dei muri perimetrali.

La quantità di materiale rinvenuta nei contesti di abbandono è modesta, specie se confrontata alla ceramica di I-II secolo d.C.: questo dato consente così l'ipotesi di un forte cambiamento nel sito, che di fatto viene ormai utilizzato sporadicamente e con finalità che non devono più essere quelle iniziali.

Fase II

Età tardoantica/altomedievale (V-VII secolo)

Lo iato che separa la completa distruzione degli edifici imperiali dalla rioccupazione del sito attraverso l'edificazione di un complesso totalmente rinnovato e apparentemente slegato dalle preesistenze, non è stimabile con precisione e quella che viene proposta in questa sede deve dunque essere considerata un'ipotesi di lavoro.

Lo scavo dei depositi intercettati dal taglio di costruzione di USM 268, una muratura di notevole qualità sia formale che tecnica, realizzata in conci spaccati legati con una abbondante malta di calce e disposti a filari riconoscibili (fig. 9), non ha infatti restituito materiale



9. Prospetto della porzione orientale della struttura USM 268 (fase II). (P. Celesia)

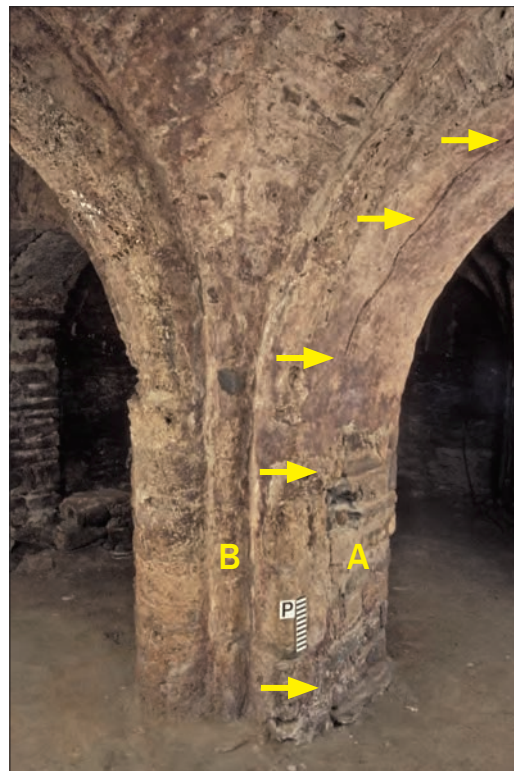


10. Apertura con soglia litica in USM 1200 associata all'edificio rettangolare. (P. Celesia)

datante. Quello che si può affermare, tuttavia, è che la nuova struttura non tenga conto alcuno delle murature precedenti, disponendosi secondo un perfetto allineamento est-ovest (fig. 6), fatto spiegabile sia ammettendo l'impossibilità di lettura dei muri antichi, eventualmente ormai poco o nulla visibili, sia mediante una precisa volontà progettuale inerente la disposizione nello spazio del nuovo edificio.

Il muro, come già le strutture di epoca precedente, viene realizzato incidendo in parte il pendio esistente con una struttura di fondazione che forma dei gradini (a quota 659,15, 659,8 e 660,3 m s.l.m.) in risalita da est verso ovest. Poco leggibile nella sua prosecuzione occidentale, dove il terreno è stato artificialmente abbassato e dove si inseriscono strutture di epoca più tarda, all'estremità orientale il muro in questione disegna un angolo retto verso nord, prima di essere troncato dal perimetrale della chiesa settecentesca: in questo punto la facciavista conserva un rinzafo grezzo di malta, che si interrompe alla quota di 658,95 m s.l.m. circa, possibile livello dei piani esterni all'edificio in questa direzione. Lo scavo all'interno della chiesa ha consentito di individuare la probabile prosecuzione della struttura (USM 1200 - figg. 6, 10). In questo tratto si conserva la soglia litica di un'apertura, tamponata in una fase successiva e parzialmente nascosta dalle fondazioni settecentesche, posta alla quota di 659,1 m s.l.m. e dunque compatibile con l'ipotizzato piano esterno. L'apertura, obliterata dalle murature più tarde, non è visibile nella sua totalità: sebbene se ne possa intravedere il solo stipite settentrionale, realizzato in pietre piccole e omogenee, l'intero varco doveva superare i 150 cm di larghezza. Il muro prosegue ancora verso nord, all'interno della cripta, dove risulta però mascherato da murature più recenti che gli si addossano: la rimozione del pavimento della chiesa superiore ha tuttavia permesso di verificarne la continuazione (USM 32 - fig. 6). La struttura, che qui si conserva per un'altezza superiore ai 2 m, in corrispondenza del pilastro di nord-est della prima campata orientale della navata sud della cripta (d'ora in avanti S1 - fig. 3) svolta con un angolo retto in direzione ovest, interrompendosi bruscamente all'altezza del pilastro di nord-ovest della campata stessa (fig. 6).²⁸

Il perimetrale settentrionale dell'edificio, che avrebbe dovuto trovarsi sulla prosecuzione di USM 32, non ha lasciato tracce. Va sottolineato, tuttavia, come il suolo della cripta, almeno nella navata meridionale e ad eccezione della campata S1, sia esito di un successivo abbassamento importante dei piani (quasi 150 cm):²⁹ ne consegue che l'evidenza del lato mancante potrebbe, almeno teoricamente, essere stata del tutto cancellata. La presenza di un limite in questa posizione, tuttavia, è forse ricavabile in maniera indiretta analizzando il peculiare sistema dei sostegni portanti della cripta. I pilastri che dividono la navata settentrionale da quella meridionale, infatti, sono l'esito della giustapposizione di due sistemi distinti (fig. 11), con una regolare linea di separazione che coinciderebbe, all'incirca, con la facciavista esterna del perimetrale mancante³⁰ (figg. 6, 12). La genesi di un sistema di appoggi così anomalo può forse essere eco della conservazione, almeno in un primo tempo, del limite nord di un ipotetico edificio rettangolare.



11. Pilastro nord-ovest della campata S3: evidenziata la coesistenza di due sistemi portanti distinti. (S.E. Zanelli)

Il lato occidentale del corpo di fabbrica sarebbe verosimilmente coincidente con il limite in questa direzione della cripta e la sua prosecuzione verso sud (fig. 6). Lo scavo archeologico ha dimostrato come la muratura in oggetto sia esito di una serie di rifacimenti successivi: la porzione inferiore, tuttavia, conservata al di sotto dei piani di calpestio medievali e tardomedievali (USM 1217-1229), presenta una tipologia costruttiva simile ed è perfettamente parallela a USM 1200 a est. Si può insomma proporre, pur con cautela, la costruzione di un volume rettangolare di circa 11,5x6,2 m, realizzato con tecnica e materiali di ottima qualità, almeno in parte frutto di probabili recuperi dagli edifici antecedenti.

Riguardo la funzione e la datazione dell'edificio, vista l'assenza di materiale diagnostico, si possono tentare unicamente speculazioni. Per prima cosa va riconosciuto come le strutture assegnate a questa fase presentino tipologie simili, ma non perfettamente identiche, segno di un'articolazione cronologica forse meno unitaria e di un'evoluzione più complessa di quanto riassunto. Il rinvenimento, sebbene da contesti non associabili direttamente all'edificio, di materiale genericamente assegnabile al V secolo potrebbe consentire una proposta di datazione estesa a questo e ai secoli immediatamente successivi, epoca nella quale, in Valle d'Aosta e non solo, sono del resto testimoniati edifici di forma rettangolare con probabile valore di sacelli santoriali o mausolei di famiglia, antesignani di successivi complessi religiosi. L'assenza di un sicuro uso cimiteriale, unita a quella di elementi connotanti (quali un catino absidale), non permette tuttavia di certificarne un uso culturale, nonostante la forte volontà espressa nella scelta di un preciso orientamento est-ovest.

Fase III

Età altomedievale (VIII-X secolo)

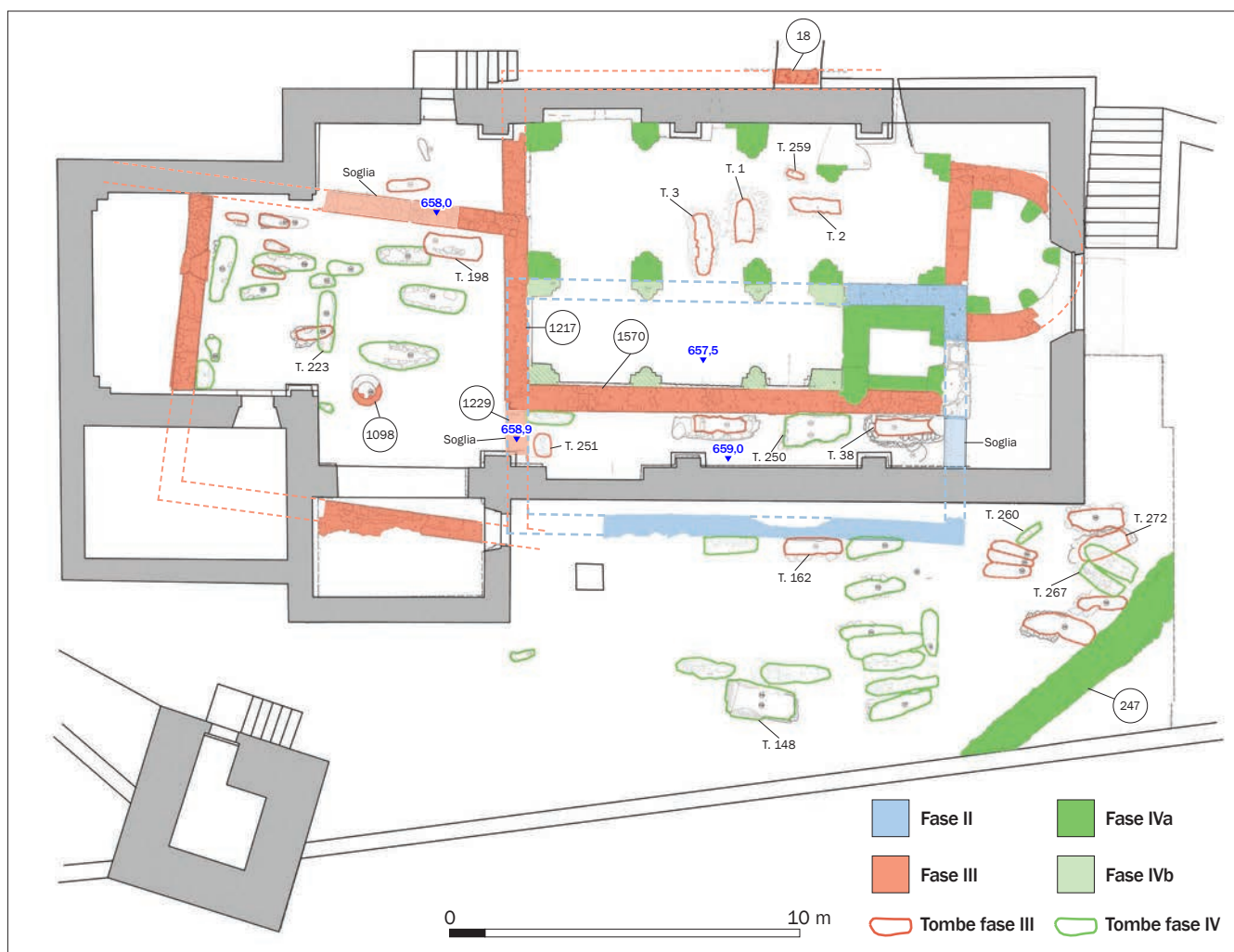
Il periodo che indichiamo genericamente come fase III comprende una serie di momenti edilizi differenti, probabilmente piuttosto ravvicinati nel tempo, che a poco a poco vengono a comporre un complesso religioso esteso e articolato. Si può riconoscere un processo di espansione verso ovest e verso nord, che si sviluppa con aggiunte e modificazioni successive, condizionate, di volta in volta, dalle parti preesistenti.

La sequenza di ampliamento e trasformazione del complesso sembra iniziare con la costruzione di USM 1570, una struttura est-ovest che divide l'ipotizzato edificio rettangolare in due strette e lunghe metà di superficie pressoché equivalente, pari a circa 35 mq (fase IIIa - fig. 12). La peculiarità di questo muro consiste principalmente nella finitura dei giunti visibile sulla facciavista meridionale e non individuata in nessuna altra muratura del complesso (fig. 13): l'abbondante malta biancastra che lega il pietrame non presenta infatti vere stilature, ma delle striature oblique, alternativamente inclinate a destra e a sinistra ad ogni corso, che sottolineano una tessitura a spinapesce che in realtà la posa del pietrame sottostante, di piccola taglia, non sempre rispetta. Che sia funzionale a far aderire meglio un intonaco o che sia, essa stessa, una forma di finitura della parete,

questo particolare trattamento conferisce un valore formale al nuovo vano creatosi a sud della struttura e che, come vedremo, acquisirà la funzione di annesso cimiteriale. I due settori, a nord e a sud del nuovo muro, non sono comunicanti, fatto che impone una riflessione in merito agli usi e ai percorsi: se per il vano meridionale si può



13. Struttura USM 1570: in evidenza la particolare finitura del prospetto meridionale. (S.E. Zanelli)



12. Planimetria delle fasi III e IV.

(Rilievo G. Abrardi, elaborazione L. Caserta)



14. *Campata S4 della navata meridionale della cripta, dove si conserva la maggiore estensione di cocciopesto pavimentale.*
(S.E. Zanelli)

ipotizzare venga mantenuta la funzionalità dell'apertura verso est³¹ e viene probabilmente revisionato, o realizzato *ex novo*, un passaggio verso ovest in posizione speculare (in USM 1229),³² mancano totalmente le informazioni per il settore settentrionale.

In un momento di poco successivo,³³ ma connesso probabilmente al medesimo cantiere, si assiste ad un'espansione del complesso verso nord, a definire quasi un raddoppio della superficie occupata dalle strutture del precedente edificio rettangolare (fig. 12). La scelta determina lo sfondamento del vecchio perimetrale settentrionale di quest'ultimo e il prolungamento delle murature laterali a definire un'aula di circa 14x8,5 m,³⁴ che viene dotata, a oriente, di un'abside semicircolare. Per ottenere una superficie piana, corrispondente al nuovo orizzonte di calpestio, si rese necessario procedere ad un drastico abbassamento dei depositi esistenti a nord di USM 1570. In questo modo il nuovo vano venne a trovarsi a circa 657,5 m s.l.m., mentre l'annesso meridionale, divenuto un sorta di appendice non direttamente comunicante con l'aula di culto, rimase a circa 659 m s.l.m., con un dislivello finale tra i due ambienti di 1,5 m.

Lo scavo eseguito nella cripta ha consentito di verificare l'esistenza nella navata più a nord di due livelli pavimentali sovrapposti, entrambi realizzati in battuto di malta di calce addizionato di polvere di cocciopesto (fig. 14). Mentre quello inferiore appare tagliato dall'inserimento dei pilastri, quello superiore gli si appoggia: si possono dunque interpretare come i piani d'uso antecedente e posteriore alla realizzazione delle volte, sorrette e solidali ai pilastri in questione. Il fatto che nella navata meridionale,



15. *Abside della cripta.*
(S.E. Zanelli)

al contrario, sia presente unicamente il livello che si accorda con i pilastri,³⁵ porta ad avvalorare l'ipotesi dell'iniziale mantenimento di una separazione e forse di una quota di calpestio più alta in tutto questo settore.

L'assenza di residui di pavimentazione nell'abside (fig. 15), asportati da successive operazioni di abbassamento dei piani, nonché la quota più alta del deposito basale in questo settore, rendono proponibile l'ipotesi di un presbiterio raccordato a mezzo di un gradino. Il fatto che il battuto di prima fase non preveda i pilastri porta inoltre a proporre un diverso sistema di copertura per l'edificio, forse impostato su sostegni lignei dialoganti con le strutture antiche mantenute in elevato, che devono inoltre avere influito sulla tipologia e forma del tetto.

L'aula, come accennato, è connotata da una chiara valenza liturgica: oltre all'abside sul lato orientale,³⁶ si registra il ritrovamento di una sepoltura (T. 1) di particolare impegno costruttivo, in cassa ovoidale in muratura, orientata nord-sud e posta all'incirca al centro del nuovo spazio (fig. 16). La tomba, per posizione e tipologia certamente appartenente a un personaggio di spicco, forse lo stesso fondatore dell'edificio di culto, non è conservata nella sua integrità (misure attuali 150x130 cm compresa muratura), ma presenta la porzione meridionale rotta dalla fondazione di uno dei pilastri che sorreggono le volte attuali. Rinvenuta già sconvolta in antico, si conservavano al suo interno alcune ossa frammentarie, che sottoposte a datazione al radiocarbonio (¹⁴C) hanno restituito una cronologia compresa tra il 650 e l'863 d.C. (95,4 % di probabilità, con un picco dell'88,7 % tra il 650 e il 778 d.C.).³⁷

Nei pressi della tomba T. 1, concentrate tra le campate C2 e C3, erano presenti altre tre sepolture, T. 2, T. 3 e T. 259. Appartenenti a due individui adulti (T. 2, T. 3) e ad un bambino (T. 259), le tre inumazioni differiscono tra loro anche per orientamento (nord-sud T. 3, ovest-est T. 2, nord-ovest/sud-est T. 259) e per tipologia (cassa in muratura T. 2, T. 3; lastre litiche T. 259). Sottoposta a ¹⁴C, la T. 2 ha restituito una datazione prossima, ma di poco successiva a quella della T. 1 (683-948 d.C. con 95,4 % di probabilità, con un picco del 91,4 % tra il 683 e l'899 d.C.), confermando una posteriorità già ipotizzata in fase di indagine.



16. Tomba T. 1 in corso di scavo.
(S.E. Zanelli)



17. Annesso meridionale, la sepoltura T. 250, contenente le spoglie di tre individui.
(P. Celesia)

La posizione dell'abside, pur rimanendo dubbi sulla collocazione del perimetrale settentrionale del corpo di fabbrica,³⁸ non è centrata rispetto all'asse di simmetria dell'aula, come invece la T. 1, ma è leggermente spostata verso sud (fig. 12). Le motivazioni non sono facilmente ipotizzabili: va ricordato come proprio il settore nord-orientale dell'area appaia in forte pendenza, resa evidente dalla presenza di scarpe in tutte le murature che verranno realizzate lungo questi fronti, fino in pratica alla costruzione della chiesa settecentesca.³⁹ Quello che è certo è che l'abside oltrepassa verso sud l'angolo dell'antico edificio rettangolare, che restando in elevato di fatto nasconde alla vista la porzione meridionale del presbiterio.

A sud dell'aula liturgica, come detto, viene conservato a quota sopraelevata l'annesso meridionale, reliquato del periodo precedente. Oggi occupato per metà del suo volume dalle fondazioni della chiesa settecentesca, al suo interno sono state rinvenute dodici sepolture, appartenenti sia a individui di sesso maschile che femminile, compresi soggetti in età infantile. Si tratta in quasi tutti i casi di inumazioni in fosse di un certo impegno costruttivo, realizzate in casse in muratura di elementi litici e coperte con lastre, tutte orientate, tranne una,⁴⁰ ovest-est. Tre sepolture sono state sottoposte a datazione (T. 38, T. 250A e T. 251) e permettono di definire un periodo di seppellimento che si articola in due fasi successive, comprese tra l'VIII-X secolo e l'XI-XIII secolo, fino alla distruzione del volume. Di grande interesse la presenza di almeno tre casi acclarati di sepolture multiple, a sottolineare la ritualità di vere e proprie tombe di famiglia (fig. 17). Quest'uso, pur presente anche negli altri settori del complesso che verranno destinati a cimitero, non si nota altrove in maniera così spiccata e concorre a rafforzare l'idea di uno spazio sepolcrale riservato e privilegiato.

Sulla base dell'analisi delle murature che delimitano lo spazio a ovest dell'edificio e che presentano traccia di riprese costruttive, nonché sulla scorta dell'evoluzione successiva

dell'area, si può ipotizzare che questo settore sia fatto oggetto precocemente di trasformazioni mediante tagli e opere di riporto, verosimilmente legate all'inserimento del volume nel versante. La sistemazione definitiva dello spazio mediante la costruzione di un atrio quadrangolare è tuttavia preceduta dal cantiere per la fusione di una campana, di cui si è rinvenuta la porzione inferiore della



18. Atrio occidentale, particolare del pozzetto cruciforme della fossa di fusione della campana.
(G. Sartorio)

fossa per la colata (US 1098, fase IIIc - fig. 18). Le evidenze archeologiche, tra cui la base cruciforme del pozzetto, indicano l'utilizzo della tecnica "a cera persa" di modello teofiliano. La base concotta presenta un diametro di circa 80 cm: lo scavo non ha restituito scorie o frammenti dello stampo, quasi certamente a causa del successivo e immediato sbancamento del settore. La base dello stampo è stata sottoposta a datazione mediante termoluminescenza. I risultati, incrociati con quelli ottenuti dalla datazione al ^{14}C di alcuni carboni recuperati all'interno della stessa fossa, collocano il cantiere tra la fine dell'VIII e il X secolo, una forchetta piuttosto ampia che tuttavia vede una convergenza delle maggiori percentuali di probabilità tra l'880 e il 997.⁴¹ Possiamo dunque collocare la fusione della campana a cavallo tra l'età carolingia e ottoniana, ottenendo così anche un termine *post quem* per la successiva definizione cimiteriale dell'atrio occidentale.⁴²

Al termine di questa sequenza di ingrandimento del complesso, la presenza di tre settori (aula, atrio e annesso, senza considerare gli spazi esterni) a quote sensibilmente differenti esprime un dato di cui tenere conto nell'analisi dei percorsi e degli accessi ai diversi corpi di fabbrica. L'accesso all'atrio avveniva da nord, attraverso un grande portale di cui si conservano due imponenti soglie litiche in bardiglio (fig. 19), poste a quota 658 m s.l.m., materiali di spoglio che recano tracce di una rilavorazione per la posa nel nuovo contesto.⁴³ Una seconda apertura, collocata nel suo angolo sud-est a quota 658,9 m s.l.m., avrebbe potuto dare accesso all'annesso meridionale. Pur essendo il varco in oggetto, così come l'intera parete est dell'atrio (fig. 20), esito di modifiche e revisioni, la quota della soglia ne conferma la compatibilità con i piani d'uso dell'annesso meridionale: sarebbe dunque necessario immaginare una qualche struttura, oggi scomparsa, che permettesse di risolvere il dislivello esistente tra i due ambienti in un momento successivo allo sbancamento avvenuto all'indomani della realizzazione della campana.



19. Soglie in bardiglio del portale di accesso all'atrio occidentale.
(S.E. Zanelli)



20. Parete est dell'atrio occidentale: a destra la porta d'accesso all'annesso meridionale, riaperta in occasione dei recenti restauri. (S.E. Zanelli)

Se è possibile proporre, pur con cautela, un accesso diretto dall'atrio all'annesso meridionale, eventualmente a sua volta ancora comunicante con l'esterno a est mediante l'apertura a est, non è chiaro allo stato delle attuali conoscenze dove fosse ubicato l'ingresso all'aula.⁴⁴

Il ritrovamento della fossa di fusione all'interno dell'atrio occidentale permette, infine, un'ulteriore riflessione, dal momento che, se vi è una campana, è lecito attendersi anche un campanile. Sebbene la dimensione della campana sia compatibile con un campanile a vela, più verosimile per il periodo in questione rispetto ad una torre campanaria fuori opera, va segnalato come il piccolo ambiente corrispondente alla campata S1 della cripta venga fatto oggetto, in un momento precedente o tutt'al più coevo all'inserimento delle volte nell'aula, di un intervento che ne raddoppia i muri perimetrali, aggiungendo archi e pilastri di rinforzo (fig. 12), tutti elementi che consentono l'ipotesi della prosecuzione in altezza del volume e il contestuale inspessimento delle pareti per offrire maggiore stabilità.⁴⁵ È insomma assai probabile che il piccolo vano, rimasto comunque ad una quota più alta rispetto all'aula, si trasformi in un campanile.

Il processo di fusione della campana, come accennato, è parte di un vero e proprio rituale di consacrazione dell'atrio occidentale come spazio liturgico destinato principalmente all'uso cimiteriale. L'analisi delle sepolture che occupavano questo spazio ha evidenziato la presenza di più livelli cimiteriali, che coprono un arco cronologico esteso dal tardo IX secolo all'inizio del XIII.⁴⁶ Lo sviluppo del sepolcreto, sia a livello stratigrafico che cronologico, appare dunque coevo al processo di fusione della campana e al seguente sbancamento del settore. Le sepolture più antiche si dispongono preferibilmente con orientamento ovest-est; in alcuni rari casi cui viene adottata la posizione nord-sud, ma di norma in adiacenza ai perimetrali del vano. Si registrano sia uomini che donne che bambini, con una presenza maggiore di questi ultimi presso l'angolo di nord-ovest

dell'ambiente, forse un settore a loro destinato, mentre la tipologia più utilizzata è senza dubbio la fossa con pareti rinforzate in lastre o pietre (fig. 21).

Ipotizzando sulla base dei dati a disposizione che la trasformazione dello spazio occidentale in atrio cimiteriale segua quella del primo edificio religioso, lo scavo ha individuato nell'area a meridione del complesso il distretto destinato fin dall'origine a svolgere funzione di sepolcreto. In questo settore, che è l'unico dove la vocazione cimiteriale si manterrà senza soluzione di continuità fino al XIX secolo, si sono riconosciute diverse fasi di utilizzo, databili a partire dalla prima metà dell'VIII secolo⁴⁷ (quindi potenzialmente precedenti l'operazione di fusione della campana).

Le tombe più antiche, comprese tra l'VIII e l'XI secolo, sono perlopiù orientate ovest-est (ma l'orientamento varia



21. Tomba T. 223 nell'atrio occidentale. (P. Celesia)



22. Tomba T. 159 nell'area esterna a sud.
(P. Celesia)



23. Tomba T. 148 nell'area esterna a sud.
(P. Celesia)

in maniera sensibile se ci si allontana verso sud) e realizzate preferibilmente in adiacenza a USM 268, all'epoca in elevato, *sub stillicidio* (fig. 22). Particolare attenzione merita il rinvenimento di una sepoltura bisoma (T. 148), che ospitava i resti di due individui adulti in età senile, deposti in una fossa con pareti delimitate da lastre litiche di grandi dimensioni⁴⁸ (fig. 23). Le due inumazioni appaiono collocate all'interno di uno spazio privilegiato, delimitato da muretti di cui si conservavano labili tracce, realizzati contro terra in materiale litico lastriforme di piccola taglia legato con malta. La sepoltura e la struttura appaiono leggermente ruotate rispetto ai muri dell'aula di culto, disponendosi su un asse all'incirca parallelo ai muri nord e sud dell'atrio occidentale (fig. 12). La particolare cura riservata alla tomba, che sembra inserita in uno spazio espressamente costruito o riadattato allo scopo,⁴⁹ ne fa una sepoltura di estremo interesse.

La cronologia proposta, sostenuta dai risultati delle analisi di laboratorio effettuate sullo stampo della campana e sui contesti cimiteriali, colloca la fase descritta tra l'VIII-IX secolo, probabile epoca della costruzione del primo edificio religioso pertinente la tomba T. 1, e il X secolo, corrispondente alla fusione della campana e alla conseguente formulazione dell'atrio occidentale cimiteriale.

Fase IV

Età romanica (XI-XIII secolo)

La successiva fase evolutiva vede il completamento architettonico dell'aula liturgica mediante l'inserimento dei pilastri e delle volte a crociera (fig. 24) e la costruzione, al di sopra di queste, di un nuovo edificio religioso. Nonostante l'apparente unità stilistica e formale, l'analisi archeologica della cripta rivela evidenti anomalie che denotano una sequenza travagliata e complessa di operazioni, esito con ogni probabilità di adattamenti al contesto precedente, sia morfologico che architettonico. Pur proponendo l'esistenza di tre navate, con quella nord successivamente distrutta dalla costruzione della chiesa settecentesca, si registra una difformità nelle dimensioni delle singole campate e nel loro allineamento, per non citare la generale assenza di simmetria che permea l'intero impianto. A questo proposito si segnala un evidente disassamento verso sud e un restringimento delle campate più orientali, in un settore per il quale si ipotizza, come detto, una particolare situazione morfologica ostativa, forse un salto di quota in grado di impedire la realizzazione simmetrica del corpo di fabbrica. Oltre a ciò, la netta cesura che si documenta nei sostegni che dividono la navata centrale da quella meridionale costituisce un enigma, spiegabile solo immaginando che la navata sud avesse mantenuto, fino alla costruzione dei pilastri, una conformazione differente a livello di copertura e di partizione. Di fatto, si procedette dapprima costruendo i pilastri della navata centrale, quindi si aggiunsero, in un secondo momento, i sostegni e le volte meridionali. La genesi differenziata non modificò, tuttavia, lo *status* dell'ambiente nella campata S1, l'ipotizzato campanile, che venne mantenuto separato, almeno per le quote interne, dal resto dell'ambiente.

Il cantiere di questo periodo, in modo spiccato rispetto a quelli precedenti, utilizza in grande quantità il travertino. Sebbene la soggiacente presenza di un complesso romano imperiale consenta l'ipotesi di un recupero dei blocchi dai contesti antichi, l'uso costante di questa pietra calcarea, specie in tutte le porzioni soggette a lavorazioni di precisione (ad esempio le modanature delle semicolonne dei pilastri, ma anche gli archi delle volte), indica piuttosto una scelta intenzionale del litotipo, espressamente ricercato. L'inserimento dei pilastri nell'aula primitiva comportò la rottura del precedente piano pavimentale: uno di questi scassi intercettò T. 1, la sepoltura privilegiata al centro dell'ambiente. L'operazione prevede l'accantonamento della muratura rotta all'estremità settentrionale della fossa, presumibilmente dopo il recupero, parziale, delle spoglie dell'inumato (fig. 16). Si tratterebbe dunque di una forma di rispetto per il defunto, e non sembra scorretto ipotizzare una sorta di *inventio* e di *translatio* in occasione del cantiere che portò alla formalizzazione architettonica del volume.⁵⁰

Alla costruzione del rinnovato sistema di copertura seguì la stesura di un nuovo battuto di malta, un cocciopesto realizzato ad una quota più alta di circa 10 cm rispetto al precedente pavimento: tutte le murature vennero quindi rese uniformi da un intonaco bianco di finitura.⁵¹

La realizzazione del nuovo sistema di copertura voltato, oltre che a ragioni estetiche, si deve con ogni probabilità alla scelta di ampliare l'edificio con un secondo volume sovrapposto all'esistente. L'affermazione appare supportata dall'analisi delle strutture del catino absidale, che presenta una ripresa evidente della porzione superiore della muratura, funzionale alla modifica della quota dell'estradosso (fig. 15). È in questo momento inoltre che si realizzano i pilastri in aggetto lungo la semicirconferenza destinati a sorreggere la semi-cupola del catino, che risulta così suddiviso in quattro nicchie, probabilmente dotate in origine di sedili in muratura.⁵² Il riassetto prevede infine anche la realizzazione di due aperture di forma quadrata nella semi-cupola, collegate all'esterno da un condotto inclinato. Tutti gli elementi ora elencati confermano l'interramento dell'abside, per la quale venne approntata un'opera di rinforzo, evidentemente necessaria in funzione della realizzazione di un coro superiore.⁵³ Un discorso simile riguarda il supposto campanile nella campata S1. Per quanto la sua posizione appaia anomala, dal momento che già nel caso del presbiterio inferiore occlude in parte alla vista il coro, fattori prettamente archeologici e deduttivi ne suggeriscono il mantenimento e forse il rinforzo.⁵⁴

Dell'edificio superiore, che doveva essere pari in dimensioni a quello inferiore e comunicante con questo tramite una scala interna,⁵⁵ non conosciamo pressoché nulla, a causa della demolizione radicale avvenuta nel Settecento: si conservavano unicamente tracce della pavimentazione, un cocciopesto di ottima qualità, alla quota di

660,7 m s.l.m., realizzato su un vespaio in ciottoli a diretto contatto con l'estradosso delle volte (fig. 25). Dal punto di vista planimetrico, è probabile che il volume della chiesa superiore nascesse dal perimetro di quella inferiore, con una perfetta sovrapposizione degli spazi (fig. 12). Risulta più difficile affermare qualcosa a proposito dell'annesso meridionale: indizi ricavabili dai contesti cimiteriali al suo interno e da quelli esterni all'edificio spingono a ritenerne plausibile la conservazione, almeno inizialmente, senza tuttavia che al vano si sovrapponesse un livello superiore, incompatibile con le quote della nuova chiesa. Certamente già demolito prima del XVI secolo,⁵⁶ è verosimile che l'annesso non sia comunque sopravvissuto oltre la metà del XIII secolo, come dimostra implicitamente la ridotta quantità di sepolture al suo interno, che non si spingono cronologicamente oltre quella data.

Anche le datazioni al ¹⁴C delle sepolture presenti nell'atrio occidentale indicano il XIII secolo come limite massimo per un utilizzo cimiteriale dell'ambiente. Tra le tombe di maggiore interesse va sicuramente menzionata la T. 223, una sepoltura maschile appartenente a un individuo adolescente, caratterizzata da una posizione assolutamente centrale all'interno del vano, oltre che da un orientamento nord-sud, che si registra altrimenti solo per sepolture ai margini dello spazio, contro le strutture perimetrali dello stesso. La datazione (1022-1206 con 94,5% di probabilità) ne fa una delle tombe più recenti, evidentemente un personaggio di particolare importanza nella vita della comunità di riferimento.

Nell'area del sepolcreto meridionale, dove si conferma il perpetuarsi della vocazione cimiteriale, si segnala la comparsa di una delimitazione, un vero e proprio muro di cinta di circa 1 m di spessore, orientato nord-est/sud-ovest, conservato all'estremità sud-orientale dell'area di



24. Cripta: campate CA e S4 prima dei lavori di scavo e restauro.
(S.E. Zanelli)



25. Pavimentazione in cocciopesto della chiesa superiore, al di sopra delle volte della cripta.
(S.E. Zanelli)



26. Muro di confine del complesso liturgico (USM 247) visto da est.
(P. Celesia)

scavo (USM 247 - figg. 11, 26). La costruzione del muro, posteriore alla metà dell'XI secolo,⁵⁷ determina una vera e propria delimitazione fisica del complesso, che, data la dimensione, non può non richiamare l'idea di un sito "fortificato", oltre che simbolicamente separato dal contesto circostante.

Fase V

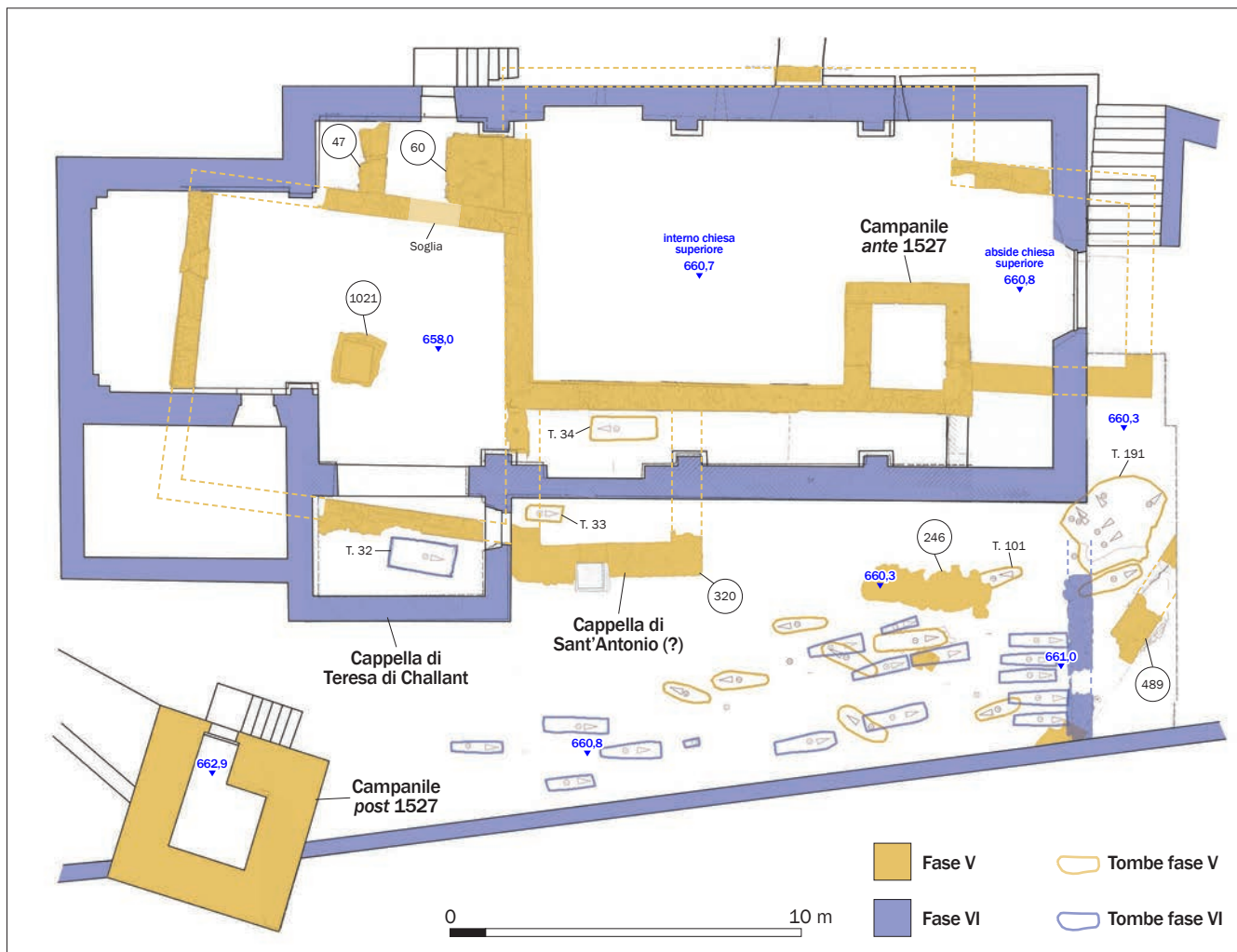
Età basso e tardomedievale (XIII-XVII secolo)

I dati archeologici riferiti a questa fase sono davvero esigui (fig. 27): le demolizioni subite dal complesso dopo il XVI secolo, se non prima, sono responsabili della perdita di molte informazioni.

Le uniche considerazioni che si possono avanzare riguardano il ritrovamento di un consistente numero di frammenti di intonaco affrescato, pertinenti un ciclo concordemente attribuito alla bottega di Giacomino da Ivrea (fig. 28). Lo studio preliminare, eseguito dopo una pulitura e un primo tentativo di ricostruzione,⁵⁸ colloca il periodo di esecuzione degli affreschi a cavallo della metà del XV secolo; inoltre, l'osservazione della sezione dei singoli frammenti mostra l'esistenza di un sottostante livello di intonaco, impossibile dire se decorato o meno, che testimonierebbe di una finitura precedente la campagna tardomedievale.

Dal punto di vista stratigrafico, i frammenti provengono da un deposito di macerie circoscritto, derivante dalla demolizione delle strutture medievali operata dal cantiere settecentesco e localizzato a nord-ovest dei corpi di fabbrica antichi, immediatamente oltre la soglia dell'atrio occidentale.⁵⁹ La posizione di questi depositi consente la proposta di localizzazione degli affreschi in un'area prossima a quella del loro ritrovamento: il suggerimento che gli stessi ornassero un'ipotetica facciata a ovest dell'oratorio, sul modello di coevi esempi attribuiti alla stessa mano,⁶⁰ deve tuttavia tenere in considerazione la presenza in elevato del volume dell'atrio, che non risulta demolito fino alla metà del Settecento⁶¹ e che li avrebbe verosimilmente mascherati.

Proprio l'atrio conserva alcune evidenze archeologiche che permettono di proporre un mutamento di utilizzo, oltre che una generale revisione architettonica. Un poderoso basamento di pilastro in muratura (USM 1021),



27. Planimetria delle fasi V e VI.
(Rilievo G. Abrardi, elaborazione L. Caserta)



28. Una delle figurazioni ricomposte dai frammenti di intonaco.
(G. Zidda)

collocato all'incirca al centro dell'ambiente (fig. 29), testimonia una modifica delle coperture e nella distribuzione degli spazi interni. Per la sua dimensione e posizione, l'elemento poteva sostenere, in guisa di rompitratta, qualunque tipo di solaio che, una volta realizzato, avrebbe consentito l'utilizzo di un livello superiore in adiacenza all'aula di culto.

Il perimetrale occidentale venne completamente rifatto nella sua metà settentrionale, modificandone lievemente l'orientamento. Si ridusse quindi la dimensione dell'accesso all'edificio, tamponando una parte del grande portale.

Lo spazio a sud del complesso rimase il solo deputato a funzione cimiteriale, mentre l'atrio acquisì una specifica vocazione rurale. L'ipotesi che vede la trasformazione dell'edificio in "casa canonica", testimoniata per la prima volta dalle fonti nel XIII secolo,⁶² pur corroborando le ipotesi di datazione non trova tuttavia al momento alcuna conferma.

A nord dell'atrio occidentale sono state rinvenute alcune strutture di difficile interpretazione, successive stratigraficamente alle trasformazioni sopra evidenziate. Si tratta di un muro nord-sud, tranciato dalle fondazioni della chiesa settecentesca (USM 47), e di una sorta di massciata a pianta quadrangolare (USM 60), posta a nord dell'atrio in



29. Atrio occidentale in corso di scavo, visto da nord.
(S.E. Zanelli)

adiacenza alla cripta⁶³ (fig. 30). Solo la prosecuzione degli scavi all'esterno della chiesa attuale potrà forse chiarirne la funzione.

Lo scavo eseguito a sud della chiesa ha invece portato in luce i resti di un volume a pianta quadrangolare, di 13 mq di superficie, localizzato all'estremità sud-occidentale dell'oratorio (fig. 27). Si tratta di un volume annesso all'edificio principale, per la costruzione del quale vennero tagliati i depositi frutto della demolizione dell'annesso meridionale, che doveva dunque già essere stato cancellato. All'interno erano conservate almeno due sepolture (T. 33 e T. 34), in cassa litica di grande impegno e chiuse da spesse lastre, poste ad un livello compatibile con l'interno della chiesa superiore.

L'interpretazione come cappella sepolcrale aristocratica, associata in un primo tempo alla famiglia dei De Amavilla piuttosto che agli Challant, potrebbe forse dover essere rivista a seguito della notizia dell'esistenza di una cappella dedicata a sant'Antonio, fondata nel 1500 ad opera di Mermés Teppex, che vi si fece in seguito seppellire.⁶⁴ Descritta in una visita pastorale del 1596 da monsignor Bartolomeo Ferrero come sita «a cornu epistolae», ossia alla destra dell'officiante, la cappella venne demolita anch'essa in occasione della ricostruzione settecentesca.⁶⁵

Se del campanile, demolito e ricostruito nel 1527 (fig. 31), abbiamo già detto, va registrata la ricostruzione dell'abside in un momento successivo tale data, come sembrerebbe indicare il rinvenimento delle murature che definiscono un nuovo presbiterio di forma quadrangolare, realizzate in grosse lastre disposte di piatto e legate da



30. Particolare delle strutture emerse nello scavo dello spazio a nord dell'atrio occidentale.
(S.E. Zanelli)



31. Campanile tardogotico del complesso.
(G. Sartorio)

abbondante malta da calce (fig. 27). Qualora ancora in elevato, il vecchio campanile avrebbe occluso alla vista buona parte del coro, rendendo inverosimile la coesistenza delle due strutture.

La ricostruzione settecentesca ha completamente eliminato ogni traccia dello spiccatto della precedente abside semicircolare, che si collocava sul medesimo ingombro di quella inferiore, non a caso, come visto, strutturalmente rinforzata.

In un momento cronologicamente imprecisabile, certamente successivo all'edificazione della chiesa superiore, ma antecedente la ricostruzione dell'abside, si colloca anche la revisione del muro di limite orientale del complesso. La nuova struttura perimetrale (USM 489), pur sovrapponendosi a quella più antica, non le si allinea perfettamente (fig. 27).

Nel cimitero meridionale le tombe sono sempre più frequentemente realizzate in nuda terra o con l'ausilio di casse lignee chiodate, mentre compaiono limitati oggetti di corredo, via via sempre più frequenti, quali anellini, rosari, croci. Da segnalare il rinvenimento di tre individui in fossa comune, localizzati all'estremità sud-orientale del cimitero. La datazione al ¹⁴C di uno dei tre inumati (T. 191), seppure con un grado di affidabilità notevolmente inferiore al consueto, ne colloca la deposizione in un momento successivo il 1660.⁶⁶

Fase VI

Epoca moderna e attuale (post 1762)

Con questa fase, attraverso la completa ricostruzione dell'oratorio e la demolizione di tutti i volumi antichi, ad esclusione, in parte, della cripta, si chiude l'evoluzione del complesso.

Il nuovo edificio, datato 1762, occupa integralmente il sedime dei corpi di fabbrica antecedenti: la chiesa superiore venne completamente rimossa fino al livello del piano di calpestio e all'estradosso delle volte della cripta, che vennero mantenute; l'atrio occidentale venne colmato delle sue stesse macerie e di quelle dell'oratorio, fino al raggiungimento della nuova quota interna utile.

L'aula venne ruotata di 180°, realizzando l'ingresso all'edificio ad est, in posizione più comoda in riferimento alla strada che tange il complesso in questa direzione.

Ad un periodo ancora successivo si deve la realizzazione di un limite orientale per il sepolcreto, perpendicolare al nuovo oratorio, che assume sempre più la forma di un cimitero a file ben riconoscibili. La costruzione della Cappella di Santa Teresa, per ospitare le spoglie di Teresa di Challant, risale al 1839.⁶⁷

I materiali

Cinzia Joris*

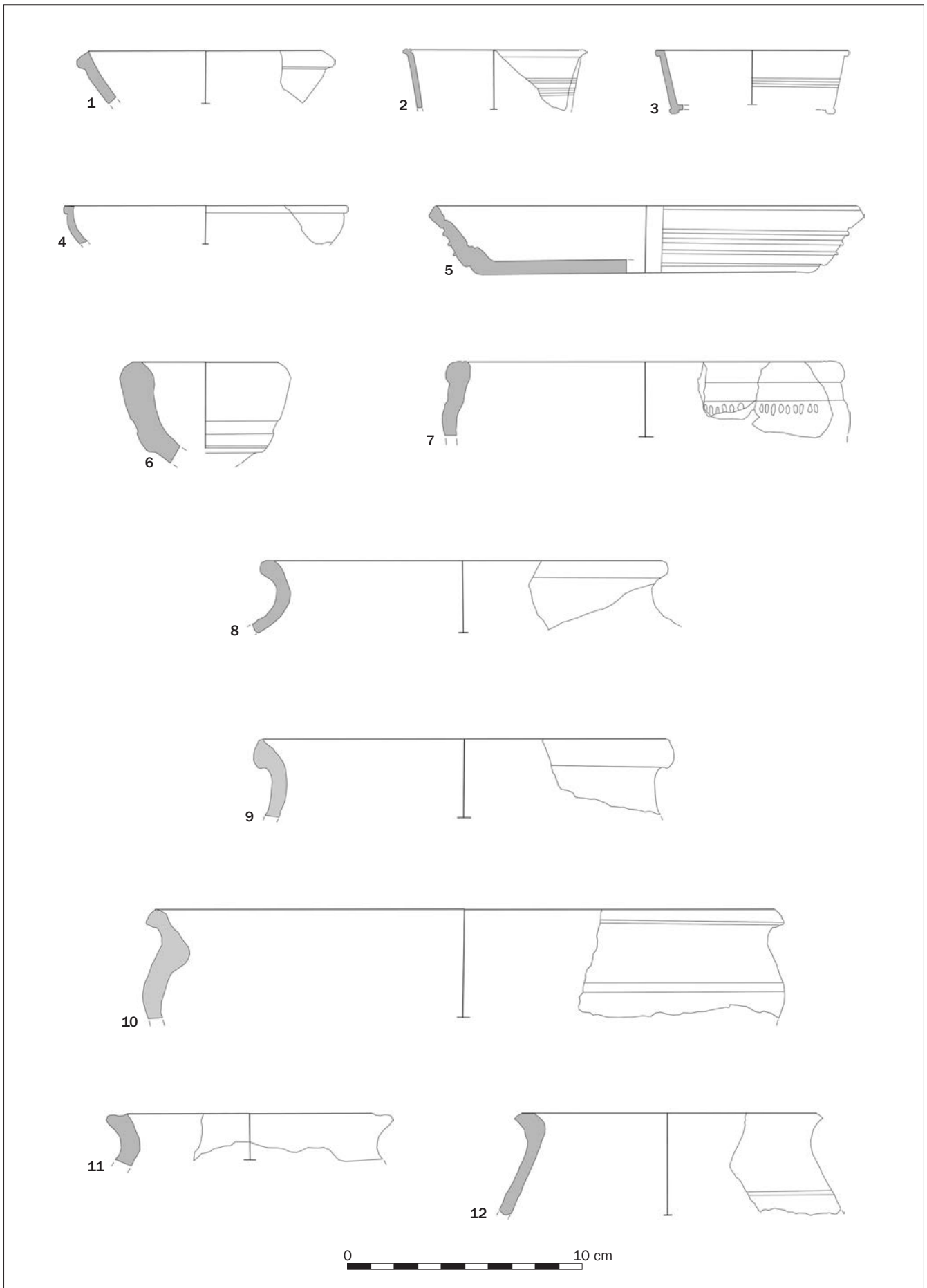
Fase Ia

In generale i materiali romani comprendono produzioni di ceramica fine da mensa e di acroma a impasto grezzo e depurato.

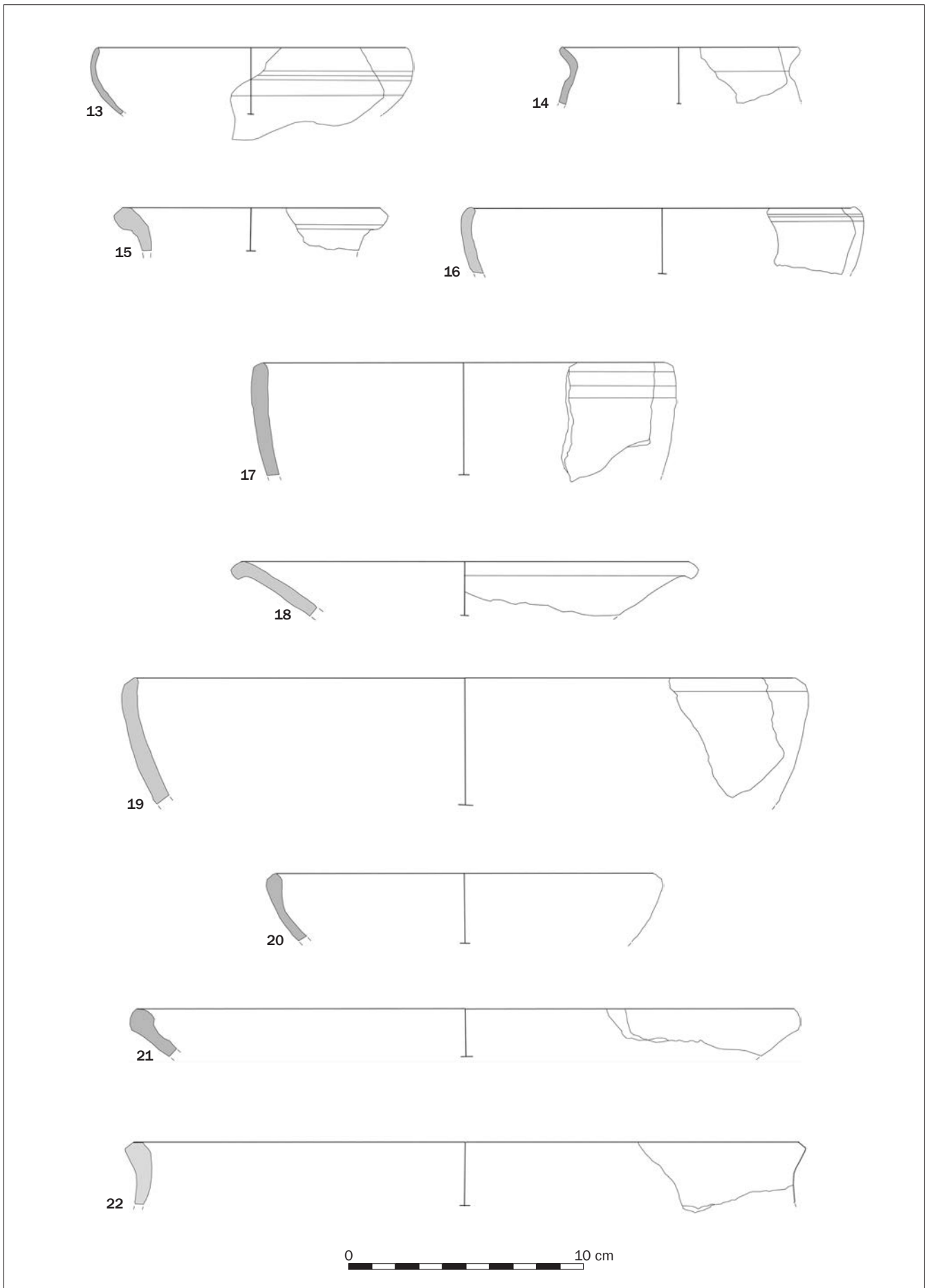
La prima categoria racchiude diciotto frammenti di Terra Sigillata italica, caratterizzati da impasto saponoso di colore arancio scuro e vernice poco aderente dello stesso colore, riconducibili a produzioni di fabbricazione padana ampiamente attestate nel territorio valdostano.⁶⁸ Le caratteristiche tecnologiche della produzione ne hanno probabilmente favorito l'eccessiva frammentazione, che concorre a spiegare la presenza di una sola forma ricostruibile, una coppa *Conspectus 8* databile nell'ambito del I secolo d.C. (fig. 32a, n. 1).

In percentuale simile, con sedici frammenti, troviamo la Terra Sigillata gallica, caratterizzata da impasto a frattura netta di colore arancio scuro e vernice brillante perfettamente aderente, tra cui figurano due coppe *Drag 8* (fig. 32a, nn. 2-3), forma di origine italica (Ritt 9) prodotta soprattutto dagli atelier della Gallia meridionale fino ad età neroniana, una coppa *Drag 27* (fig. 32a, n. 4), fabbricata in Gallia meridionale fino all'epoca adrianea, e una patera *Drag 15-17* (fig. 32a, n. 5), prodotta fino al 120 d.C.

Completa il quadro un frammento di Parete Sottile a impasto beige e superficie sabbata di produzione transalpina. I contenitori da trasporto sono presenti con tredici frammenti, tra i quali compare un solo bordo di anforetta caratterizzato da una scanalatura esterna (fig. 32a, n. 6). La ceramica acroma chiaramente riconducibile all'epoca romana comprende invece produzioni diverse, tra cui spiccano diciannove frammenti di ceramica comune di tradizione indigena, caratterizzati da impasti a cottura riducente con inclusi anche visibili in superficie, associati



32a. Reperti ceramici della fase Ia.
 (V. Luberto, C. Tillier)



32b. Reperti ceramici delle fasi Ia, Ib e II.
 (V. Luberto, C. Tillier)

ad olle con orli verticali a scanalature multiple, talvolta decorati a tacche incise (fig. 32a, n. 7); è quest'ultima una produzione ampiamente attestata in tutta la penisola italica nord-occidentale per tutta l'età imperiale tra il I e il III secolo d.C.⁶⁹ La ceramica grezza comprende impasti diversificati in cottura ossidante e riducente, associati ad olle con orlo estroflesso di morfologia varia (fig. 32a, nn. 8-10) e pentole da fuoco con incavo per il coperchio (fig. 32a, n. 11).

La ceramica acroma depurata, infine, è presente in buona quantità e con produzioni diversificate: olle a pareti assai fini, in un caso con decorazione a stecca sulla spalla (fig. 32a, n. 12), realizzate con impasto di colore arancio mica-ceo; coppette che imitano le ceramiche fini da mensa (fig. 32b, n. 13); olle-bicchieri di piccole dimensioni a impasto grigio molto depurato, riconducibili ad una produzione di urnette ben attestate nel territorio valdostano tra il I e il III secolo d.C. (fig. 32b, n. 14);⁷⁰ una olpe a bordo estroflesso e scanalatura esterna sotto il bordo (fig. 32b, n. 15). Completa il quadro qualche frammento di una coppa con decorazione applicata sul bordo, che trova numerosi confronti nel materiale ceramico diffuso nell'Italia nord-occidentale.⁷¹

L'insieme delle produzioni ceramiche suggerisce, in definitiva, una cronologia compresa fra il I secolo d.C. e i primi decenni del III secolo d.C.

Fase Ib

La datazione della fase in oggetto può essere tentata sulla base di quattordici frammenti di Ceramica a Rivestimento Argilloso (CRA) caratterizzati da impasti di scarsa qualità tecnologica, con vernice poco aderente di colore e consistenza variabile, associati a coppe e patere con scanalatura esterna (fig. 32b, nn. 16-17) e una patera Drag 37-32 (fig. 32b, n. 18). La presenza di forme morfologicamente legate alle produzioni di Terra Sigillata italica, generalmente di dimensioni ridotte, suggerisce una datazione che non supera l'inizio del IV secolo d.C., segnato dall'introduzione di nuove abitudini alimentari e conseguentemente di nuove tipologie di ceramica da mensa, associate alla diffusione, in Terra Sigillata africana D, di recipienti di grandi dimensioni.⁷² Nella ceramica acroma prevalgono le ciotole coperchio associate ad impasti grigi ricchi di inclusi (fig. 32b, nn. 19-21).

Fase II

L'apporto dei materiali ceramici, come accennato, non è dirimente in merito alla cronologia della fase. Se nessun deposito può essere con certezza ricondotto alla vita dell'edificio, il primo dei terreni cimiteriali in appoggio a questo, sicuramente successivo dunque alla sua costruzione, ha restituito pochi ma significativi elementi, che comprendono un frammento di catino coperchio di grandi dimensioni (fig. 31b, n. 22) e due parti di anfora caratterizzata da un ingobbio color crema che trova confronti precisi col materiale, tuttora in corso di studio, identificato nei contesti tardoantichi di piazza Giovanni XXIII ad Aosta. Entrambi i frammenti indicano in ogni caso una cronologia tra il IV e il V secolo, testimoniando quindi uno scarto netto con le produzioni antecedenti e avallando implicitamente la proposta cronologica sopra avanzata.

Conclusioni

Gabriele Sartorio

La sequenza messa in luce dagli scavi condotti presso Saint-Léger prende le mosse dalla colonizzazione, databile tra il I e il II secolo d.C., di un sito caratterizzato da un pendio piuttosto marcato in senso sud-ovest/nord-est, ai margini di un'area di strada solo in apparenza secondaria (fig. 4). La scelta strategica della collocazione dell'insediamento, all'incrocio tra la viabilità in riva destra della Dora Baltea e quella diretta verso la Valle di Cogne, a poca distanza dal sito di Le Pont-d'Ael, trova risposta nella qualità dei fondi agricoli collegati, oltre che nella presenza di cave di marmo certamente conosciute e sfruttate già in età claudia per la monumentalizzazione di *Augusta Prætoria*.⁷³

Il rinvenimento di una discreta quantità di materiale ceramico fine, nonché la presenza di almeno un ambiente intonacato e di un secondo vano con fondo in cocciopesto, autorizzano l'ipotesi di un edificio rustico legato ad un fondo agricolo, sebbene non possa essere esclusa a priori neppure l'identificazione con una *statio* o una *mansio* minore.

I confronti più prossimi in ambito regionale (Saint-Vincent, Villair di Quart, ma soprattutto Issogne e Tarençan di Pollein) avallano l'ipotesi qui proposta, secondo uno schema abbastanza canonico di gestione dei fondi agricoli privati in margine alla viabilità primaria.⁷⁴ La possibilità che la *gens Avilia* sia in qualche modo coinvolta nella fondazione dell'insediamento è pura, ma suggestiva, speculazione.

La distanza prima di tutto concettuale, che traspare nello sfruttamento dello spazio da parte dell'ipotizzato nuovo edificio rettangolare che si sovrappone all'insediamento romano, marca un iato cronologico al momento non determinabile con precisione.

La forma del quadrilatero, con misure assai variabili, è testimoniata da molti esempi datati dal V al VII secolo, diffusi in modo omogeneo sia in area padana che in area transalpina, e viene normalmente associata a mausolei funerari e sacelli di culto.⁷⁵

Nel nostro caso mancano in ogni caso dati sicuri che permettano la definizione planimetrica e architettonica dello stesso edificio, così come l'attribuzione di un valore culturale all'aula: l'orientamento preciso del corpo di fabbrica è comunque un dato sul quale riflettere, specie in virtù della rotazione operata rispetto all'allineamento delle strutture romane, ma non è elemento sufficiente. L'abbassamento dei depositi operato successivamente, che ha asportato completamente i piani interni originali, potrebbe avere rimosso tracce importanti, ma nulla autorizza a proporre un uso funerario in assenza di prove certe.

Lo stacco con l'edificio romano soggiacente, peraltro, si esprime nell'assenza di riutilizzo su larga scala di materiale edile, facendo apparire piuttosto evidente un solco temporale netto tra i due momenti edilizi. La proposta di datazione al V-VII secolo avanzata in questa sede, per quanto basata su indizi labili, collocherebbe la nascita del volume a cavallo della prima diffusione del Cristianesimo nelle aree rurali esterne ad Aosta. Una lettura

di questo genere deve tenere conto di quanto capita nel medesimo periodo a poca distanza dal nostro sito, a Villeneuve, presso la Chiesa di Santa Maria, dove si registra la nascita di un complesso ecclesiastico dotato di fonte battesimale e doppia aula di culto (una delle quali rettangolare e non absidata).⁷⁶

Nel caso di Aymavilles la presenza della Chiesa di Saint-Martin, poco più a valle di quella di Saint-Léger, potrebbe rappresentare un altro elemento di interpretazione del paesaggio storico a cavallo tra età tardoantica e altomedievale: pur in assenza di scavi archeologici che corroborino l'ipotesi, sulla scorta dell'intitolazione si può forse proporre per Saint-Martin un'antichità *de facto*. L'esistenza di un sistema articolato di penetrazione del Cristianesimo in territorio extraurbano, a seguire le direttrici viarie primarie e secondarie e ad occupare settori strategici, sarebbe affiancato, in questa ricostruzione, dalla nascita episodica di edifici legati ad una specifica valenza funeraria. Se si considera come la consuetudine di seppellimento accanto o dentro agli edifici religiosi sia una pratica che si diffonde in modo via via sempre maggiore solo a partire dal V secolo, si potrebbe proporre una genesi differenziata per i due complessi religiosi di Aymavilles: un sito ipoteticamente più legato alla cura d'anime e un luogo dedicato al ricordo di uno specifico gruppo familiare o sociale. In assenza di dati da Saint-Martin, ovviamente, quanto proposto rimane una semplice congettura.

La successiva evoluzione del sito marca un preciso cambiamento che si focalizza attorno a due nuclei: l'aula di culto absidata, di cui il vano a meridione costituisce un evidente annesso con funzione cimiteriale, e l'atrio quadrangolare. Il complesso religioso in questa fase è caratterizzato dalle differenti quote a cui si trovano i corpi di fabbrica, parzialmente incassati nel fianco del pendio, che per questa ragione non presentano collegamenti diretti. L'elemento archeologicamente più rilevante appare essere la T. 1, la cui genesi è da ritenersi connessa alla costruzione dell'aula: colpisce l'orientamento nord-sud, che unitamente alla cura nella messa in opera della cassa in muratura ne certifica l'eccezionalità. Datata tra la fine del VII e il IX secolo, la tomba costituisce allo stato attuale degli studi il termine di riferimento principale per la coeva proposta di datazione del complesso religioso. L'assenza di un grande numero di tombe all'interno dell'aula, quattro in totale con la T. 1, databili all'VIII-X secolo, è forse da mettere in relazione ai richiami sull'interdizione al seppellimento all'interno degli edifici ecclesiastici, che proprio a partire dalla piena età carolingia si fanno più frequenti.⁷⁷

In merito al cantiere per la fusione della campana, che stratigraficamente precede lo sbancamento necessario alla conformazione volumetrica dell'atrio occidentale, la datazione archeometrica al IX-X secolo individua con ogni probabilità la sacralizzazione di questo spazio, successivamente adibito a cimitero, mediante un vero e proprio rito di consacrazione.

Sebbene non si possiedano prove a sostegno della tradizione che vuole il Saint-Léger come una fondazione di origine monastica, va rilevato come la nascita di un polo di culto gestito da una comunità regolare ben si inserirebbe

nel quadro della riforma carolingia, che favorì la diffusione di questi centri religiosi come espressione diretta di una volontà politica unificatrice: un aspetto che, forse non a caso, concorderebbe anche con l'intitolazione a san Leodegario, come già ricordato nelle premesse, e che spiegherebbe la probabile assenza di un fonte battesimale prima della fine del XII secolo. La presenza di donne e bambini in tutti e tre i settori cimiteriali non permette in ogni caso di confermare l'esistenza di una comunità religiosa.

La trasformazione dell'aula di culto in cripta è dunque successiva al X secolo, e può forse collocarsi nell'arco dei due secoli seguenti, sebbene la datazione proposta contrasti in parte con quella finora assegnata alle forme dell'ambiente, ritenute, su base artistica, antecedenti. I dati archeologici spingono a spostare al pieno XII secolo la costruzione della chiesa superiore, cui non è necessariamente connessa una trasformazione immediata degli annessi liturgici, che potrebbero avere mantenuto la loro funzione cimiteriale ancora fino al XIII secolo. Seppure in assenza di una cronologia assoluta di riferimento, il complesso di culto che emerge dalla rivoluzione operata nei primi secoli dopo il Mille è radicalmente rinnovato sia nelle dimensioni, raddoppiate, sia nella dislocazione dei settori cimiteriali, che si riducono al solo spazio esterno meridionale, codificato in quanto tale anche attraverso la realizzazione di una vera e propria separazione fisica in guisa di "cinta muraria".

Nuove modifiche coinvolgeranno parti del complesso a cavallo tra il periodo tardomedievale (demolizione e ricostruzione del campanile) e l'età moderna (la Cappella di Sant'Antonio, la nuova abside), ma l'ultimo vero stravolgimento avverrà solamente dopo la metà del Settecento, con la completa demolizione della maggior parte delle strutture medievali e la costruzione della nuova aula di culto e della nuova casa parrocchiale.

1) Una terza più a nord, come vedremo, è quasi certamente ricostruibile sulla base dei dati archeologici.

2) Già nella visita pastorale del vescovo Moriset, datata 1416, veniva segnalato e stigmatizzato l'uso non consono dei locali della cripta, divenuta stalla e cantina: la stessa situazione verrà ribadita, in pratica, in tutte le visite successive, senza trovare soluzione (J.-C. PERRIN, *Aymavilles. Recherches pour l'histoire des paroisses de Saint-Léger et de Saint-Martin d'Aymavilles*, tome Troisième, Aoste 1997, p. 129 e ss.). Per ironia dell'assurdo, la nuova vocazione agricola potrebbe essere considerata uno dei fattori determinanti per la sopravvivenza della cripta al tempo della ricostruzione settecentesca del complesso soprastante.

3) Scavi 2003-2004, eseguiti da Archeos S.a.s. (archeologo responsabile Mauro Cortelazzo) sotto la direzione scientifica del già soprintendente regionale Renato Perinetti, che hanno interessato l'intera superficie della cripta, l'atrio occidentale, l'annesso a meridione della cripta, la chiesa superiore e una piccola porzione del prato esterno a sud della chiesa attuale.

4) M. CORTELAZZO, *Chiesa di Saint-Léger. Indagini archeologiche 2003-2005*, relazione, presso archivi SBAC.

5) Una prima parziale notizia, a scavi ancora in corso, era apparsa in R. PERINETTI, *L'origine delle chiese rurali in Valle d'Aosta*, in BEPA, XV, n.s., 2004, pp. 296-297.

6) Scavi 2013-2014, eseguiti da Archeos S.a.s. (archeologa responsabile Cinzia Joris) sotto la direzione scientifica dei funzionari regionali Gabriele Sartorio e Antonio Sergi, che hanno interessato l'intera superficie dei vani ipogei (cripta, atrio, annesso meridionale), l'area aperta a sud della chiesa attuale e una parte del sagrato a est di questa.

- 7) Una notizia preliminare dei risultati è comparsa in G. SARTORIO, *Archeologia degli edifici religiosi in Valle d'Aosta: nuovi spunti di ricerca*, in BEPAA, XXVIII, n.s., 2017, pp. 180-185.
- 8) Verso ovest l'abitato di Villeneuve veniva raggiunto dopo l'attraversamento dell'antico ponte di Champagnole sulla Grand Eyvia (J.-C. PERRIN, *Aymavilles. Recherches pour l'histoire économique et sociale de la communauté*, tome Premier, Aoste 1997, pp. 237-242), oggi sostituito da un moderno ponte in ferro e cemento armato, in seguito alla disastrosa piena del 1993; verso est i centri più prossimi sono Jovençon e Gressan, i cui toponimi, da prediali di probabile origine romana, denunciano l'antichità del percorso.
- 9) Il termine *Ru Neuf* si deve al suo ritracciamento, avvenuto sul finire del XV secolo: il canale tuttavia era già esistente, testimoniato almeno dalla metà del XIII secolo, e chiamato «*ru de l'Évêque* o di Jovençon» (PERRIN 1997, pp. 61-66, citato in nota 8).
- 10) S.V. BERTARIONE, C. JORIS, «*Aquis inductis per loca difficilia*» (CIL, II, 5961): aggiornamenti sul ponte-acquedotto romano del Pont d'Aël, in BSBAC, 8/2011, 2012, pp. 83-93. S. BERTARIONE, «*Condotte le acque attraverso impervi luoghi*» (CIL, II, 5961). Nuovi elementi di riflessione dalle indagini archeologiche al ponte-acquedotto romano di Pont d'Aël (campagne 2010-2011-2012), in BEPAA, XXIV, n.s., 2013, pp. 393-403.
- 11) Risale al 1354 l'infedazione da parte del conte di Savoia ad Aimone di Challant di questo territorio (PERRIN 1997, pp. 80-81, citato in nota 8).
- 12) Si tratta di una peculiarità limitata, nella diocesi aostana, alla sola Aymavilles: i parrochiani delle due chiese infatti non erano divisi a seconda dell'appartenenza territoriale, ma sulla base di quella personale. Questa anomalia giuridica, insieme ad altre notizie storiche (si veda *infra*) potrebbe avvalorare la differente genesi dei due istituti religiosi, con uno deputato alla cura d'anime (Saint-Martin) e uno che l'avrebbe acquisita successivamente, ma limitata ad un gruppo umano circoscritto. A questo proposito si veda PERRIN 1997, pp. 15-17 (citato in nota 2).
- 13) J. CROSET-MOUCHET, S. Anselme (d'Aoste), *archeveque de Cantorbéry. Histoire de sa vie et de son temps*, Paris-Tournais 1859, p. 68 e ss.; J.-A. DUC, *Histoire de l'Église d'Aoste*, tome I, [Aoste 1901], Aoste 1985, pp. 165 e 192-193; J.-M. HENRY, *Histoire populaire, religieuse et civile de la Vallée d'Aoste: la première et la plus antique terre du Royaume d'Italie*, II^{ème} édition, Aoste 1977, pp. 56-57; A.P. FRUTAZ, *Le fonti per la storia della Valle d'Aosta, in Thesaurus Ecclesiarum Italiae*, I, 1, Roma 1966, p. 16; L.-J. LAURENT, *Mémoire Historique sur le Collège Royal de Saint-Bénigne d'Aoste*, in BAA, III, 1859, p. 85; É. BERARD, *Antiquités romaines du Moyen Âge dans la Vallée d'Aoste*, Turin 1881, p.70.
- 14) M.C. MAGNI, *Architettura religiosa e scultura romanica nella Valle d'Aosta*, Aosta 1974, pp. 75-77.
- 15) FRUTAZ 1966, p. 229 (citato in nota 13).
- 16) *Historia Patriae Monumenta, Chartarum*, II, col. 1079.
- 17) Come sottolinea Perrin (PERRIN 1997, p. 1 n. 21, citato in nota 2), questa è solo una delle ricostruzioni possibili. Un'altra, suggestiva, ipotesi, che lo scavo non ha smentito (si veda *infra*), collegherebbe il permesso vescovile alla costruzione della chiesa nata sopra la cripta, che in questo caso sarebbe databile al pieno XII secolo.
- 18) PERRIN 1997, p. 14 (citato in nota 2).
- 19) Questa anomalia, che si scontra con l'evidenza archeologica, si era già riscontrata nello studio della Chiesa di San Giorgio a Hône (G. SARTORIO, A. SERGI, G. ZIDDA, C. JORIS, *All'ombra del Forte: sette anni di indagini nella chiesa di San Giorgio a Hône*, in BSBAC, 9/2012, 2013, pp. 61-85).
- 20) Le visite pastorali sono riportate in PERRIN 1997, p. 129 e ss. (citato in nota 2)
- 21) La datazione, ottenuta con la dendrocronologia (Laboratoire Romand de Dendrochronologie, *Rapport d'analyse N.Réf. LRD05/R5668*, relazione, presso archivi SBAC, 2005) trova conferma nei dati archivistici, che collocano al 1525-1526 una diatriba tra il parroco e i costruttori chiamati alla demolizione del vecchio campanile per l'erezione di quello nuovo (J.-C. PERRIN, «*Le-z-Amaveulle*», n. 1/2017).
- 22) PERRIN 1997, p. 76 (citato in nota 2).
- 23) Le strutture e i piani di frequentazione di questa fase sembrano estendersi anche verso sud-est, oltre i limiti dello scavo.
- 24) In particolare risultano più spessi i muri soggetti alla spinta dei terreni, ossia quelli inseriti nel versante: USM 421 e la porzione occidentale di USM 422.
- 25) Lo sparuto ritrovamento di una lastra in pietra a diretto contatto con il suolo non autorizza l'estensione del dato, potendosi trattare di un elemento di crollo.
- 26) A causa del feroce spoglio cui è stata sottoposta, non è possibile ricostruirne una quota di spiccato: tuttavia la rasatura ha di fatto cimato il muro a circa 657,4 m s.l.m., dunque ad una quota che appare compatibile con i livelli riscontrati nei vani sud-orientali, sempre ricordando la decisa pendenza dell'intero sito da sud-ovest verso nord e verso est.
- 27) L'apporto limoso, ben leggibile nelle porzioni nord e ovest del vano A, fa pensare a una superficie ancora almeno parzialmente coperta, o a un edificio in abbandono su cui non si eseguono più manutenzioni. Inoltre i resti di elementi di copertura non rendono plausibile un totale crollo del tetto, quanto piuttosto la messa in campo di operazioni di ordinato recupero successive all'abbandono e poi all'inizio della rovina.
- 28) Osservata nella cripta, la situazione ora descritta risulta meno evidente, sia per via dei raddoppi di muratura, sia per l'assenza di USM 32, sostituita da un arco sorretto da due pilastri polilobati.
- 29) L'operazione, inserendosi in un contesto già modificato dal primo impianto romano, potrebbe avere approfondito dei tagli di versante già esistenti e successivamente ricolmati dai crolli e dai depositi di colluvio.
- 30) Se l'ipotesi è corretta, la pilastrata sud della navata centrale occuperebbe lo spazio dell'ipotizzato muro in questione, la cui tipologia (muro continuo o a pilastri e arcate) non è facile ricostruire.
- 31) La risega di fondazione di USM 1570, visibile a circa 658,1 m s.l.m. all'interno dell'annesso meridionale, indica come sia stato effettuato un potente sbancamento in questo settore per la costruzione della struttura, con un successivo ripristino del piano ad una quota che lo scavo colloca intorno ai 658,4 m s.l.m.
- 32) La soglia presente in USM 1229, speculare per posizione e quota a quella in USM 1200, è frutto di un rifacimento più tardo; tuttavia si può proporre la preesistenza di un passaggio verso ovest già in questo periodo sulla base della quota originale del settore, che prima del poderoso sbancamento seguito alla fusione della campana doveva essere compatibile con la soglia stessa.
- 33) In realtà la sequenza proposta non presenta possibilità di verifica stratigrafica diretta: è verosimile che la sistemazione dei due volumi sia in ogni caso ravvicinata nel tempo.
- 34) Il lato settentrionale del nuovo edificio rimane allo stato attuale ipotetico: l'esecuzione di un unico sondaggio a nord della cripta, nell'area occupata dall'attuale scala di accesso al vano ipogeo, ha messo in luce i resti di una struttura est-ovest (USM 18), rasata al livello delle fondazioni, potenzialmente identificabile con il perimetrale mancante. Alcune anomalie legate alla presenza di sepolture che ne intercetterebbero la risega impongono in ogni caso prudenza.
- 35) L'affermazione tiene conto in particolare della campata S4, dal momento che sia la campata S3 che la S1 risultano scavate oltre i piani d'uso originali. La sola campata S2, al contrario, conserva addirittura tre livelli sovrapposti (gli ultimi due sicuramente successivi alle volte): questo settore, tuttavia, potrebbe aver rappresentato una zona di raccordo e di passaggio tra le due porzioni dell'ambiente divise dal muro nord dell'edificio rettangolare, o dal suo reliquato, e per questo avere necessitato di maggiori riparazioni. In considerazione delle anomalie registrate, il dato deve essere considerato come non risolutivo e quella qui proposta come un'ipotesi di lavoro.
- 36) Il rapporto stratigrafico indica unicamente la posteriorità dell'abside rispetto all'angolo dell'edificio rettangolare.
- 37) Tutti i campioni ossei citati in questo articolo sono stati sottoposti a datazione con il metodo del ¹⁴C mediante la tecnica della spettrometria di massa ad alta risoluzione (AMS), presso il CEDAD dell'Università del Salento.
- 38) Si veda nota 34.
- 39) Le visite pastorali registrano una sofferenza delle murature collocate a nord a partire dal 1700 (PERRIN 1997, p. 148 e ss., citato in nota 2). Vedere in questo dato strutturale l'aggravarsi di una situazione di instabilità dovuta alla morfologia del pendio è una proposta di lavoro.
- 40) Si tratta della sepoltura di un infante posta all'estremità occidentale dell'ambiente e orientata nord-sud, tomba T. 251.
- 41) I campionamenti e le analisi di termoluminescenza della fossa di fusione sono stati condotti da TechnArt S.r.l., presso i laboratori del Dipartimento di Fisica dell'Università degli Studi di Torino, mentre le datazioni ¹⁴C sono state svolte in collaborazione con l'INFN-Labec di Firenze.
- 42) Che a sua volta si può supporre essere cronologicamente non troppo discosto dalla costruzione dell'aula di culto.
- 43) Il pilastro oggi visibile all'interno dell'atrio (USM 1021) non appartiene a questa fase: se si deve immaginare un ambiente riparato è dunque necessario pensare ad un sistema di copertura differente, sostenuto

forse da elementi lignei. Si potrebbe anche suggerire un rifacimento del pilastro in muratura nella medesima posizione di uno equivalente.

44) Di certo USM 1570, come già osservato, non prevede alcun passaggio diretto tra i due ambienti, che dovevano dunque essere completamente indipendenti.

45) Il raddoppio del muro a est inoltre tiene conto dell'esistenza di una finestrella a feritoia più antica, che viene salvaguardata.

46) Sono state datate con ¹⁴C quattro inumazioni (T. 198, T. 207, T. 218, T. 223) che hanno restituito datazioni comprese tra l'870/1032 (T. 198, 94,5% probabilità) e il 1022/1206 (T. 223, 94,5% probabilità).

47) Si segnala la datazione, in particolare, di due inumazioni (T. 159 e T. 162) che hanno restituito datazioni comprese tra il 728/983 (T. 159, 94,5% probabilità) e il 715/978 (T. 162, 95,5% probabilità).

48) Sono state datate con ¹⁴C entrambe le sepolture della T. 148, ed il range di datazione le colloca tra l'VIII e il X secolo (T. 148a, 768-983, T. 148b, 878-1040, entrambe con 94,5% probabilità).

49) Lo scavo non ha potuto chiarire se la struttura perimetrale, di cui come detto si conservano poche tracce, sia parte di una sistemazione strutturale espressamente creata per questa inumazione o al contrario sia solo riutilizzata a questo fine.

50) Solo pochi frammenti ossei sono stati rinvenuti tra le macerie: uno di questi, una vertebra, è quello che ha restituito data VII-IX secolo.

51) La Magni rilevava «qualche accenno di policromia sotto l'intonaco qua e là scrostato» (MAGNI 1974, p. 75, citato in nota 14). L'indagine attuale non ha tuttavia rilevato traccia di colore.

52) Anomalia nell'anomalia, le basi dei pilastri sono disassate rispetto all'elevato degli stessi: in un contesto dove nulla è allineato con nulla, potrebbe trattarsi di imperizia costruttiva, o più probabilmente del recupero di basi esistenti per la costruzione di nuovi elementi portanti in posizione lievemente differente. La stessa stranezza è osservabile nel rapporto tra le basi e l'alzato dei pilastri della navata settentrionale, forse anche in questo caso segno del riutilizzo di elementi residuali.

53) La forma del presbitero della chiesa superiore, radicalmente modificato nel XVI secolo, doveva riprodurre in questa fase fedelmente la planimetria di quello soggiacente.

54) In primo luogo non si conservano tracce della pavimentazione in ciocciopesto della chiesa superiore all'interno del suo perimetro. In secondo luogo, fino al 1527 la torre campanaria doveva essere altrove rispetto all'attuale (PERRIN 2017, citato in nota 21), e non si sono riconosciute nello scavo altre strutture compatibili; recenti approfondimenti condotti sul tema, oltre a confermare la datazione dendrocronologica con dati d'archivio, dimostrano che a quella data il vecchio campanile era esistente, alto circa 7,5 m e situato a valle del cimitero, ovvero in una posizione compatibile con quella qui proposta. In terzo luogo, infine, in corrispondenza dell'angolo sud-est dell'annesso meridionale lo scavo ha messo in luce una poderosa struttura est-ovest realizzata in grossi blocchi di pietra, semplicemente giustapposti a formare un contenimento del terreno verso nord (USM 246): compatibile stratigraficamente con un periodo successivo a quello in esame, ma antecedente una sepoltura di fine XIV-XV secolo (T. 101, 1396-1486 con 94% di probabilità), potrebbe essere interpretata come un rinforzo dei terreni in questo settore, a sostegno del campanile. Si tratta di elementi indiziari, che tuttavia portano a ritenere più che verosimile la sopravvivenza in questa posizione della torre campanaria fino alla ricostruzione tardomedievale.

55) I resti della scala di collegamento sono stati rinvenuti nel corso dello scavo della chiesa superiore.

56) Il vano è stato rinvenuto ingombro di macerie, quasi certamente legate al cantiere che ne portò alla cancellazione.

57) Una delle sepolture intercettate dalla sua fondazione, la T. 267, ha restituito data 1049-1276 (94,5% di probabilità), con una forchetta di maggiore potenzialità ristretta tra il 1150 e il 1276 (88% di probabilità).

58) In merito al censimento dei frammenti recuperati, alla prima ricomposizione (eseguita dalla ditta Gallarini Bonollo S.n.c.) e al collegamento con la figura di Giacomino da Ivrea si veda G. PASQUETTAZ, *Studi, scoperte, restauri sulla pittura tardomedievale valdostana dal 1989 ad oggi. Un bilancio e nuove prospettive*, tesi di laurea magistrale in Storia dell'arte, Dipartimento di Studi Storici, Università degli Studi di Torino, relatrice E. Rossetti Brezzi, a.a. 2017.

59) Una parte decisamente più esigua proviene dal deposito localizzato a est, tra l'abside medievale e le murature della chiesa settecentesca: in questo caso si tratta di materiale più eterogeneo, esito probabilmente di un trasporto di terreno e macerie di risulta durante il cantiere settecentesco, a colmare il settore una volta edificato il nuovo perimetrale.

60) Ci si riferisce alle facciate della Cappella di Saint-Maxime a Challand-Saint-Victor, della Cappella di Santa Maria Maddalena di Morge a La Salle,

della Chiesa di Sainte-Marie-Magdeleine de Villa a Gressan, per limitarsi ai casi nei quali la composizione si trova all'esterno degli edifici.

61) Un'ulteriore proposta riguarda la possibile presenza di una cappella in questa posizione, addossata al volume dell'atrio, di cui sarebbe unica testimonianza la struttura USM 47/1251, rinvenuta a nord-ovest del portale di accesso.

62) PERRIN 1997, p. 78 (citato in nota 2).

63) Potrebbe trattarsi di elementi da mettere in relazione all'esistenza di un accesso alla chiesa superiore, o indizi della presenza di ulteriori sistemazioni strutturali più a nord, ipoteticamente ricollegabili alle pitture della metà del XV secolo precedentemente ricordate.

64) Rimane tuttavia anche possibile che la "fondazione" cinquecentesca sia piuttosto da interpretarsi come una riconsacrazione del volume a seguito di un cambio di proprietà: un approfondimento delle fonti d'archivio potrebbe forse aiutare a risolvere la questione.

65) PERRIN 1997, p. 98 (citato in nota 2).

66) La datazione è compresa tra il 1643 e il 1826 (66,5% di probabilità).

67) PERRIN 1997, p. 99 (citato in nota 2).

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

69) Si veda a titolo di esempio D. CAPORUSSO (a cura di), *Scavi MM3. Ricerche di archeologia urbana a Milano durante la costruzione della linea 3 della metropolitana 1982-1990*, Milano 1991, tavv. LXXIV, LXXV.

70) Si veda FRAMARIN, LEVATI, JORIS 2005, pp. 24-40 (citato in nota 68).

71) Si veda a titolo di esempio CAPORUSSO 1991, tav. LXVII (citato in nota 69).

72) Per un confronto significativo si veda FRAMARIN, LEVATI, JORIS 2005, pp. 24-40 (citato in nota 68).

73) In merito ai ritrovamenti di materiale di epoca romana sul territorio comunale, si veda A. ZANOTTO, *Valle d'Aosta antica e archeologica*, Aosta 1986, pp. 298-303 e PERRIN 1997, pp. 45-48 (citato in nota 8).

74) In merito si veda SARTORIO 2017, pp. 167-186 (citato in nota 7).

75) Si vedano, a titolo esemplificativo, le casistiche regionali raccolte in G.P. BROGIOLO (a cura di), *Le chiese rurali tra VII e VIII secolo in Italia settentrionale*, in 8° Seminario sul tardo antico e l'alto Medioevo in Italia settentrionale (Garda, 8-10 aprile 2000), Mantova 2001. Si veda anche A. CHAVARRÍA ARNAU, *Archeologia delle chiese. Dalle origini all'anno Mille*, Città di Castello 2016, pp. 189-192.

76) Ch. BONNET, R. PERINETTI, *Aosta: I primi monumenti cristiani*, Quart 1986, pp. 55-60; G. DE GATTIS, M. CORTELAZZO, *Indagini archeologiche al sito fortificato di Châtel-Argent (Villeneuve) tra tarda antichità e Medioevo*, in BSBAC, 4/2007, 2008, pp. 203-211.

77) CHAVARRÍA ARNAU 2016, pp. 186-188 e bibliografia citata (citato in nota 75).

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

LA CHIESA DI SAINT-LÉGER AD AYMAVILLES IL CIMITERO MEDIEVALE

Gabriele Sartorio, Chiara Maria Lebole*, Solidea Podda*

Introduzione

Gabriele Sartorio

Tra i possibili filoni di ricerca degni di approfondimento che lo scavo archeologico ha messo in evidenza figura senza ombra di dubbio l'analisi del comparto cimiteriale. La presenza di un cospicuo numero di inumazioni, associate alle diverse fasi evolutive del monumento a partire dal VII-VIII e fino al XIX secolo (fig. 1), permette infatti di impostare un lavoro di ampio respiro, che contribuisce a caratterizzare con apporti non solo cronologici e tipologici la società umana che si delinea sullo sfondo delle strutture cimiteriali.

Il lavoro di seguito proposto, esito di una tesi di laurea specialistica, ha cercato, per l'appunto, di approfondire la tematica di ricerca legata all'analisi dei cimiteri di Saint-Léger. Il tutto, ovviamente, con un approccio multifocale, potremmo dire, dal momento che osservare un sepolcreto, o anche solo una singola sepoltura, è un'operazione che va al di là della semplice schedatura delle caratteristiche tipologiche e morfologiche di quest'ultima.

Se è vero che una tomba è prima di tutto il repository delle spoglie mortali di un defunto, il valore semantico che la stessa acquisisce si carica di significati sociali e simbolici, legati sia alla ritualità religiosa sia a quella comunitaria.

Compito di chi si accinga ad uno studio di questo genere, dunque, sarà quello di collazionare i dati desumibili dalle mille sfaccettature con cui può essere condotta l'analisi cimiteriale, come la forma e tipologia della fossa, l'orientamento, la profondità, la posizione spaziale, senza trascurare gli aspetti antropologici quali il sesso dell'individuo, l'età, i segni di malattie o traumi, fino ad arrivare ai dati più propriamente archeologici, quali la presenza o assenza di corredo. Il tutto, si badi bene, con l'obiettivo di ricostruire non già una fredda sequenza di dati, per quanto validi scientificamente, ma, attraverso l'interpolazione e lo studio di questi, una realtà viva e pulsante, fatta di quegli uomini che hanno costruito il monumento, vissuto in questi luoghi e operato le scelte che hanno portato alla definizione del complesso di Saint-Léger nel corso della sua storia. Come si vedrà, e come sempre accade, il lavoro condotto ha permesso la formulazione di interessanti ipotesi e verificato la veridicità di sequenze e cronologie, ma ha al contempo suggerito nuove letture e indirizzato l'attenzione verso nuovi settori di analisi.

A conferma, casomai ce ne fosse bisogno, che la ricerca archeologica non può mai dirsi esaurita fino a quando non lo saranno le domande che popolano la mente degli archeologi.



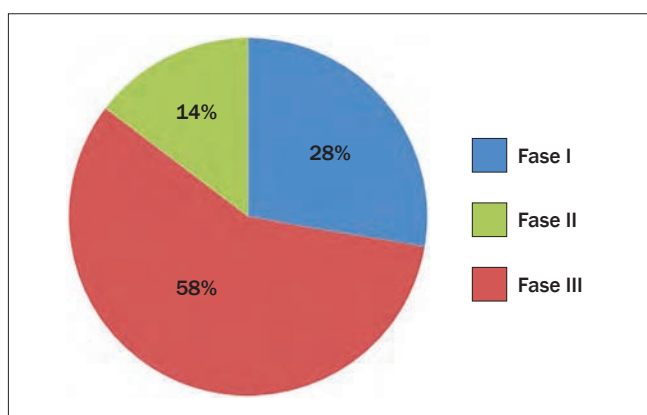
1. Alcune delle tombe rinvenute nell'area esterna a sud della chiesa.
(G. Sartorio)

Il cimitero di Saint-Léger: da sepolcreto privilegiato a cimitero parrocchiale

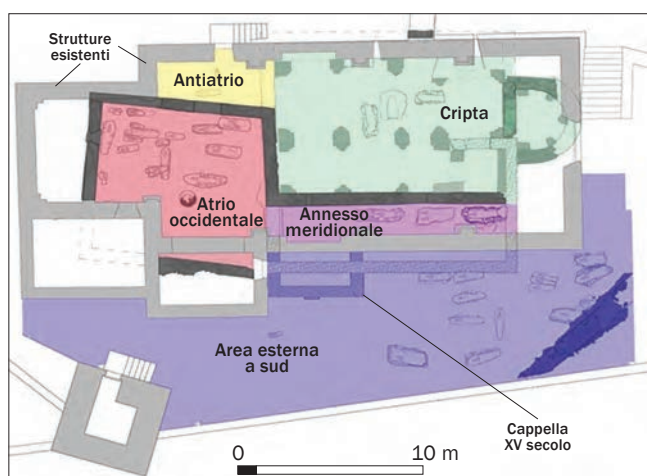
Solidea Podda*

Lo studio del sito di Saint-Léger non sarebbe completo se non si esaminassero in maniera più dettagliata anche i dati provenienti dai contesti cimiteriali. In questo contributo saranno analizzate unicamente le sepolture attribuibili all'epoca medievale e *post* medievale.¹ Il sepolcreto è stato suddiviso in tre fasi cimiteriali, ciascuna a sua volta legata ad una specifica fase di scavo e cronologica² (fig. 2), e per ognuna di esse sono state analizzate le tipologie tombali, l'ubicazione all'interno degli ambienti e i casi particolari. Per avere un quadro più esaustivo sono stati inoltre analizzati anche i dati antropologici raccolti durante lo scavo.

Il primo periodo in cui si riscontra la presenza di sepolture è l'Alto Medioevo, corrispondente alla fase di scavo III:³ per la prima volta all'interno del sito viene costruito un edificio che sembra avere una chiara valenza religiosa, un'aula absidata che ospita al suo interno le tombe più antiche del complesso. Le inumazioni assegnate con certezza a questo edificio sono quattro,⁴ tutte caratterizzate da una messa in opera molto curata. Due di queste,



2. Distribuzione delle sepolture nelle tre fasi cimiteriali. (S. Podda)



3. Aree di scavo delle diverse campagne. (Archivi beni archeologici, elaborazione S. Podda)

le tombe T. 1 e T. 2, sono state datate mediante ¹⁴C, determinando così che la più antica è la T. 1,⁵ mentre le altre sembrerebbero essere di poco successive.⁶

L'ambiente absidato non è tuttavia l'unico luogo deputato a sepolcreto. Le inumazioni sono distribuite sia all'esterno, dove si concentrano a sud dell'edificio, sia all'interno, dove si collocano in due specifiche aree: l'annesso meridionale e l'atrio occidentale (fig. 3). Quest'ultimo si è rivelato di particolare interesse, perché al suo interno sono state rinvenute alcune tracce di una fossa di fusione per una campana che è stata datata con ¹⁴C termoluminescenza:⁷ i risultati la collocano in un arco temporale compreso tra la fine dell'VIII e il X secolo, con una percentuale di maggiore probabilità tra l'880 e il 997. Questo dato ci permette con ogni probabilità di fissare un termine *post quem* per l'uso esclusivo a scopo cimiteriale di quest'area.

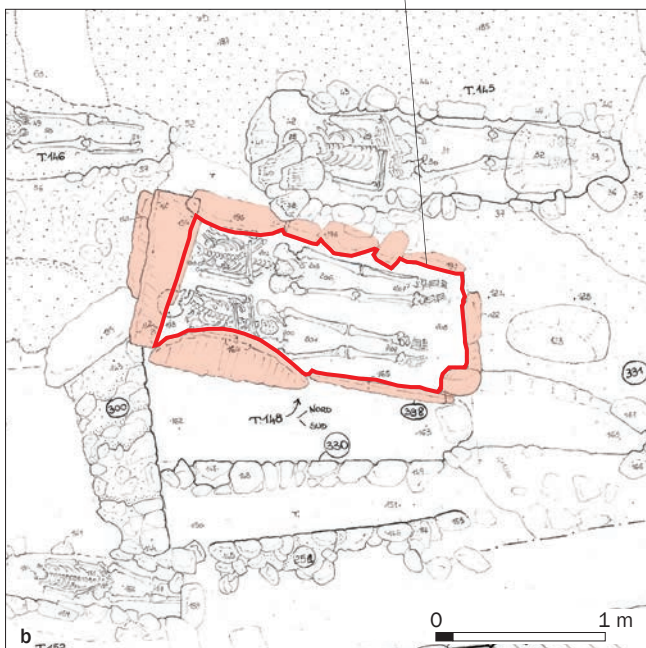
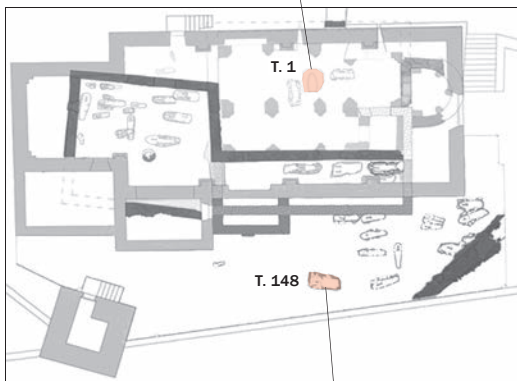
Nella fase di scavo successiva (IV) prende forma la cripta: l'aula absidata viene dotata di pilastri e di volte a crociera, e sopra di essa viene costruita la prima chiesa superiore.⁸ Le sepolture ora si concentrano in tre aree: l'atrio occidentale, l'annesso meridionale e l'area esterna a sud, con l'esclusione della sola cripta.

Nell'ultimo periodo qui considerato (V) le inumazioni sono localizzate solo all'esterno del complesso religioso (area esterna a sud), mentre l'atrio occidentale e l'annesso meridionale sembrano perdere la loro funzione cimiteriale intorno al XIII secolo.⁹ Col passare dei secoli si assiste quindi ad una riduzione degli ambienti adibiti a sepolcreto, che porterà nell'ultima fase ad un uso esclusivo dello spazio esterno alla chiesa: questo potrebbe essere dovuto al fatto che la legislazione che regolamentava lo spazio all'interno degli edifici ecclesiastici iniziò ad occuparsi della collocazione delle tombe solo a partire dal IX secolo e si consolidò nel X con la creazione dei primi cimiteri parrocchiali.¹⁰

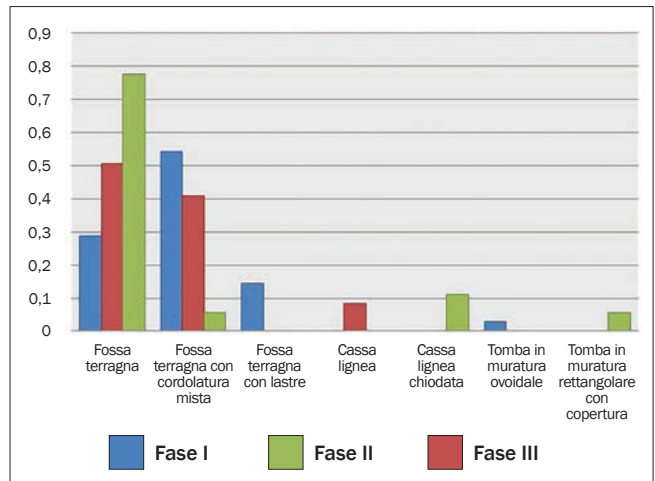
L'analisi morfologica delle sepolture

Pur avendo individuato nel corso dello studio differenti tipologie tombali, è nella prima fase che si concentrano quelle con caratteristiche di maggior pregio come, ad esempio, quelle in muratura o lastre litiche. Queste sepolture si distinguono sia per i materiali utilizzati sia per la cura della messa in opera, facendo ipotizzare una specifica intenzionalità, soprattutto se si osserva la loro ubicazione nel contesto di scavo: si trovano, infatti all'interno della prima chiesa, nell'annesso meridionale, oppure poste *sub stillicidio* confermando una sorta di gerarchizzazione della morte testimoniata, in età medievale, sia dalla tipologia delle sepolture sia dalla loro collocazione privilegiata rispetto a quelle ritrovate all'esterno dell'edificio chiesastico.¹¹

La prima categoria, quella delle sepolture in muratura, è rappresentata da un solo caso: la T. 1. Questa tomba oltre a essere una delle poche presenti in cripta e per di più pressoché esattamente al centro dell'aula, rientra nel raro caso delle inumazioni orientate in senso nord-sud, senza essere condizionata da preesistenze (si veda *infra*).¹² La tomba ha una forma ovoidale ed è realizzata con conci spaccati ben connessi tra loro e legati da malta (fig. 4a). Sfortunatamente quella che sembra essere



4a.-b. Tombe T. 1 (a) e T. 148 (b).
(Rilievo G. Abrardi, elaborazione L. Caserta)



5. Tipologie tombali suddivise per fasi.
(S. Podda)

una delle sepolture più significative, è stata danneggiata in antico ed è stata trovata parzialmente ingombra di macerie. Ciononostante, sono stati rinvenuti alcuni frammenti ossei al suo interno che confermano che si tratta della tomba più antica del complesso (si veda *supra*): questo dato, unito alle peculiarità descritte in precedenza, porta ad ipotizzare che potesse appartenere ad un personaggio di spicco, forse lo stesso fondatore dell'edificio di culto.¹³

Anche la seconda tipologia, ovvero la fossa terragna contornata da lastre, è rappresentata da un numero piuttosto esiguo: in tutto il sito sono stati rinvenuti solo cinque esemplari¹⁴ tutti concentrati nella prima fase.¹⁵ Pure in questo caso colpisce la cura nella realizzazione: fra tutte spicca la T. 148, una sepoltura multipla di notevoli dimensioni rinvenuta nell'area esterna a sud (fig. 4b). La tomba, realizzata con lastre di notevoli dimensioni, è delimitata da due muretti di cui restano alcune tracce: è possibile che essi fossero parte di un recinto funerario costruito o riadattato allo scopo.

Nelle fasi successive emerge invece una "standardizzazione" delle sepolture: la qualità della messa in opera è molto inferiore e scompaiono le tipologie descritte nel primo periodo; sembra quindi venire meno la distinzione gerarchica tra inumazioni. Dall'XI secolo la maggior parte di esse è costituita da fosse terragne e da tombe a cordolatura mista (ciottoli e lastre di piccole dimensioni): è interessante rilevare che le due categorie hanno un andamento inversamente proporzionale, come se, nel corso del tempo, le prime abbiano sostituito le seconde (fig. 5).¹⁶

I casi particolari

Di particolare interesse risultano alcune sepolture multiple e tre tombe con un orientamento anomalo. Le sepolture multiple rappresentano, soprattutto se rinvenute all'interno di una chiesa, un problema interpretativo sia a livello religioso, poiché in contrasto con il Canone XV del Concilio di Auxerre,¹⁷ sia per quanto concerne i motivi alla base di tale scelta quali, ad esempio, il desiderio di avere una sepoltura riservata al medesimo nucleo familiare¹⁸ o l'utilizzo dello stesso spazio come indicatore

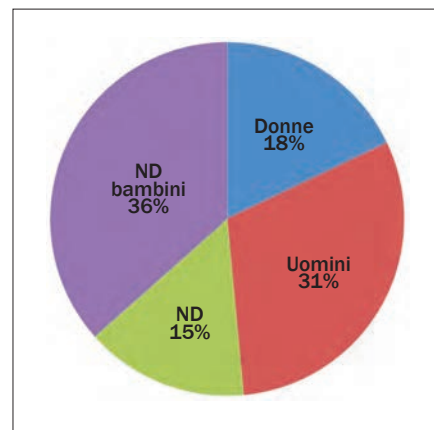
dello *status* sociale.¹⁹ La cura nella realizzazione e l'ubicazione sembrerebbero confermare che si tratti di sepolture privilegiate: tra le inumazioni multiple²⁰ vi sono infatti alcune delle sepolture più pregiate del sito. Inoltre, sembrano raggrupparsi maggiormente in alcuni ambienti: nell'annesso meridionale, ad esempio, la concentrazione è molto alta. In questo settore del complesso, pur trattandosi di uno spazio piuttosto angusto, si trovano infatti due tombe con più occupanti: nella T. 250 sono stati depositi i resti di almeno tre individui, mentre la T. 36/38 è stata riutilizzata per una seconda deposizione. Considerando che questo vano è stato ampiamente utilizzato sfruttando ogni angolo disponibile, è assai probabile che avesse un'importanza particolare e che quindi venissero sepolti al suo interno soggetti appartenenti ad una élite, forse legati da vincoli parentali. Va fatta infine un'ultima considerazione sulla cronologia di queste tombe, dal momento che le stesse si collocano tutte nella prima e nella seconda fase cimiteriale, mentre non compaiono nella terza.²¹

Per quanto concerne l'orientamento inconsueto di alcune delle sepolture, le ragioni possono essere molteplici: alcuni studiosi vi scorgono un atto di penitenza o di punizione,²² altri invece sostengono che fosse un modo per rendere evidente una differenza di *status*.²³ Nel caso di Saint-Léger le prime due ipotesi sembrano poco plausibili: la cura della messa in opera delle tombe e la loro ubicazione nel contesto planimetrico sembrano sottolineare la loro importanza all'interno del complesso religioso. Le sepolture in questione sono infatti ubicate all'interno della cripta (T. 1 e T. 3) e nell'atrio occidentale (T. 223); interessante è anche l'ubicazione all'interno di questi ambienti, dal momento che si situano in posizione centrale, collocazione che mal si accorda con un intento penitenziale o punitivo.

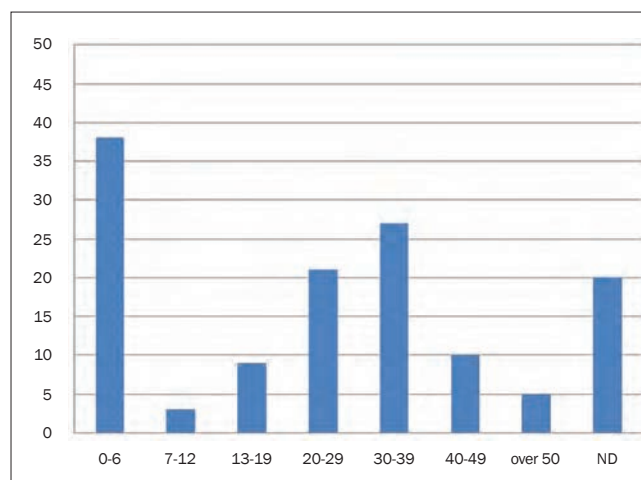
Le analisi antropologiche

Lo studio dei reperti scheletrici si è concentrato sulla determinazione dell'età del decesso e sull'identificazione del sesso. I dati a disposizione non sono molti, ma emergono comunque alcuni aspetti interessanti. Il primo riguarda la presenza di soggetti infantili: è stato evidenziato più volte il paradosso collegabile ad un altissimo tasso di mortalità infantile in epoca preindustriale²⁴ cui corrisponde una sotto rappresentazione di bambini all'interno dei cimiteri medievali.²⁵ Questo sembra non accadere a Saint-Léger: la percentuale di individui deceduti in una fascia di età compresa tra gli 0 e i 6 anni è molto elevata, rappresentando il 36% della popolazione studiata (fig. 6). Inoltre, la maggiore percentuale di sepolture infantili (65,8%) si concentra, anche se non in maniera esclusiva, all'interno dell'atrio occidentale: questo dato sembra trovare confronto con altri contesti per i quali è stata avanzata l'ipotesi di aree riservate agli infanti non sempre intercettate durante l'attività di scavo.²⁶

Gli altri dati esaminati in questa ricerca sembrano essere in linea con quanto emerge in altre realtà cimiteriali coeve: una *sex ratio* favorevole al sesso maschile sembra, ad esempio, essere una costante.²⁷ Anche il tasso di mortalità in età adulta non si distacca da quello riscontrato in altri siti; è comune avere una buona percentuale di



6 Popolazione di Saint-Léger.
(S. Podda)



7. Fasce di età presenti a Saint-Léger: fasi I, II e III.
(S. Podda)

soggetti deceduti entro i 40 anni, poi il campione tende a diminuire per la difficile identificazione dell'età biologica degli individui al di sopra dei 50 anni.²⁸ Non desta nemmeno particolare stupore una più alta quantità di decessi per la popolazione femminile in età compresa tra i 20 e i 29 anni considerando, soprattutto, gli elevati rischi legati al parto²⁹ (fig. 7).

Possibili sviluppi

Quanto finora esposto può fornire degli elementi utili a spiegare, secondo un'ipotesi formulata durante l'elaborazione dei dati di scavo,³⁰ la presenza ad Aymavilles di due chiese parrocchiali: Saint-Martin sarebbe stato concepito sin dal principio come luogo dedito alla cura d'anime, mentre Saint-Léger sarebbe nato come luogo di sepoltura,³¹ sorto come fondazione privata e legato alle esigenze di una famiglia o di un ristretto gruppo sociale,³² che solo successivamente ricevette l'autorizzazione per amministrare i sacramenti.³³ L'analisi delle tipologie tombali porta qualche argomento in più a favore di questa tesi: le sepolture di maggior pregio si concentrano nella prima fase, mentre in quelle successive si assiste ad un generalizzato scadimento della qualità della messa in opera. Questa, per ora, rimane un'ipotesi di lavoro: in primo

luogo perché non vi sono dati archeologici provenienti da Saint-Martin, in seconda istanza perché mancano delle analisi antropologiche più esaustive che potrebbero confermare, ad esempio, un eventuale grado di parentela.³⁴ Non è stato invece possibile stabilire se Saint-Léger sia o meno una fondazione monastica: sebbene le analisi osteologiche abbiano evidenziato una *sex ratio* favorevole al sesso maschile, questo elemento non è indicativo considerando che questo squilibrio è frequente in molti cimiteri medievali.

Terminando si può affermare che il presente contributo rende più solide le ipotesi relative alla nascita di questo complesso religioso e conferma quanto ipotizzato da altri studiosi per altri contesti cimiteriali. Rimangono però molti interrogativi ancora aperti, ai quali si potrebbe forse dare risposta con una più dettagliata analisi antropologica: ulteriori studi sui reperti scheletrici potrebbero ad esempio fornire preziose informazioni sullo stato di salute degli individui sepolti a Saint-Léger, così come sarebbe interessante comprendere se vi sia una differenza tra gli individui sepolti nelle tombe privilegiate e il resto della popolazione. O ancora, si potrebbe estendere lo sguardo verso altri contesti cimiteriali valdostani in cui sono state condotte analisi di questo tipo, per comprendere se vi siano delle differenze nelle patologie e nelle carenze nutrizionali degli individui. Questo ci permetterebbe di valutare se vi siano delle diversità tra i cimiteri rinvenuti in ambito urbano e quelli che invece si trovano in posizione più decentrata, probabilmente più legati ad uno stile di vita basato sull'agricoltura.

Conclusioni

Chiara Maria Lebole*

Il complesso chiesastico di Saint-Léger rientra appieno in un filone di ricerca ormai assodato, secondo il quale si analizza l'edificio religioso senza prescindere da un contesto di più ampio respiro rappresentato da molteplici varianti che permettono di inserirlo nel quadro territoriale - se si pensa al ruolo politico svolto dalla chiesa e la consueta vicinanza ad importanti vie di comunicazione - e nell'indiscutibile ruolo rituale spesso legato alla necessità di dare degna sepoltura ai fedeli. L'analisi, dunque, dei contesti cimiteriali diventa l'opportunità di ragionare sul reale rapporto con la morte che, molto spesso, sembra entrare in contrasto con i primi e fondamentali precetti imbastiti da Agostino d'Ipbona³⁵ relativi non solo al senso dell'aldilà, ma al comportamento che un cristiano deve assumere nei confronti del corpo dopo la morte. Infatti, nel primo libro della *Città di Dio* e nel trattatello *De cura pro mortuis gerenda*, scritti tra il 413 ed il 423, egli esprime un atteggiamento di disinteresse nei confronti del cadavere e della sepoltura opponendosi, in maniera inequivocabile, alla cura dei sepolcri considerati utili solamente al conforto dei vivi, mentre il destino ultraterreno dell'anima e la resurrezione del corpo sono la verità in cui il credente deve riporre la sua fede.

Da questa breve disamina delle basi teologiche su cui si fonda il Credo cristiano, può iniziare una serie di considerazioni relative ai dati offerti dall'archeologia della morte.

Dati spesso contraddittori poiché, come nel caso di Saint-Léger, la gerarchizzazione della morte sembra rappresentare il filo conduttore dell'organizzazione delle sepolture all'interno dell'edificio sia ubicandole in aree privilegiate sia con la differenziazione "materiale" della tomba intesa come indiscutibile indicatore sociale, soprattutto nelle prime fasi documentate a livello stratigrafico.

L'area absidale continua a ricoprire un ruolo fortemente simbolico, così come le parti esterne a ridosso dell'edificio con sepolture *sub stillicidio* che, a contatto con l'acqua benedetta proveniente dalle falde del tetto, ricollegano il defunto al sacramento del battesimo.

La presenza di sepolture multiple è un altro elemento di discordanza non solo con le regole della patristica, ma anche con i successivi divieti sanciti in occasione del Concilio di Macon, ribaditi nel Canone XV del Concilio di Auxerre, secondo i quali «*non licet mortuum super mortuum mitti*», e ancora nel Concilio di Coyac del 1050 e in quello, voluto da Niccolò II, nel 1059 durante i quali vengono discusse, stabilite e dettate le giuste regole per posizionare le tombe presso gli edifici chiesastici dimostrando che, ancora in pieno XI secolo, non sempre l'ubicazione delle inumazioni in ambito chiesastico, e il numero degli inumati al loro interno, seguivano le regole conformi ai canoni ecclesiastici rigorosi, in quest'ultimo caso non solo per ovvie ragioni sanitarie ma anche, e soprattutto, per motivi teologici.³⁶

Se le sepolture multiple si possono, dunque, considerare una consuetudine, quelle di Saint-Léger risultano anomale poiché considerate privilegiate in virtù della loro collocazione, della tipologia e di un evidente uso sociale della morte: uno spunto di ricerca interessante che apre orizzonti interpretativi sull'edificio preso in esame, suggerendo un'analisi complessiva delle realtà valdostane per comprenderne la reale distribuzione ed evoluzione. Tale filone di ricerca potrebbe essere particolarmente stimolante per la Valle d'Aosta se si considera, come punto di riferimento, il San Lorenzo di Aosta³⁷ che, a metà del V secolo, viene costruito *extra moenia* come previsto dalla legge romana: è una chiesa funeraria fortemente gerarchizzata dove le sepolture privilegiate sono delimitate dalla *solea*, spazio riservato anche alle reliquie, e dove viene riproposta l'iconografia dell'*Apostoleion* di Costantinopoli, voluta da Costantino già nel IV secolo, e ripresa nella *basilica Apostolorum* di Milano sotto la cui diocesi gravitava la città di Aosta. Il fatto che a pochi chilometri da Aosta, in età altomedievale, sia collocata una chiesa funeraria riservata ad una élite con sepolture che sottolineano, per ubicazione planimetrica e per tipologia, lo stato sociale degli inumati potrebbe rientrare in una tradizione funeraria che troverebbe un'inusuale continuità politico-rituale. Decisamente sorprendente l'alta percentuale di individui infantili oltre al fatto che non è sempre facile individuare i luoghi di sepoltura: un dato che rafforza, come giustamente proposto, l'ipotesi di una chiesa funeraria riservata ad un gruppo privilegiato di adulti e bambini. Potrebbe essere interessante, attraverso i dati antropologici, comprendere la disposizione tra le sepolture infantili, quelle femminili e quelle maschili oltre a cercare di delineare meglio le possibili parentele.

Certamente il punto di frattura sembra corrispondere ad una certa "standardizzazione" del rito funerario riconoscibile

dall'aumento delle sepolture terragne in conformità con molti contesti medievali. Dalla fase II in poi, la ritualità legata alla morte sembra trovare una certa omogeneità, ma bisogna considerare che la Chiesa di Saint-Léger ricopre il ruolo di edificio funerario fino al XIX secolo: viene spontaneo chiedersi se questo ruolo continua ad avere una valenza fortemente sociale o se l'edificio, spogliato dalla sua specificità gerarchica, viene semplicemente usato come area cimiteriale sotto l'egida della chiesa secondo quanto già imbastito, nel periodo altomedievale, da parte dell'amministrazione ecclesiastica.

- 1) Sono state analizzate 124 sepolture su un totale di 223. Le tombe esaminate hanno una cronologia compresa tra l'VIII e il XVII secolo.
- 2) La cronologia è stata confermata grazie all'analisi dei reperti ossei appartenenti a 17 individui. I campioni sono stati sottoposti a datazione con il metodo del ¹⁴C mediante la tecnica della spettrometria di massa ad alta risoluzione, le analisi si sono svolte presso il CEDAD dell'Università del Salento.
- 3) Si veda l'articolo in questa pubblicazione a p. 40.
- 4) T. 1, T. 2, T. 3 e T. 259.
- 5) La datazione al ¹⁴C la colloca in una data compresa tra il 650 e l'863.
- 6) Le analisi sulla T. 2 restituiscono una datazione compresa tra il 683 e il 948: questo sembra confermare la posteriorità di T. 2, T. 3 e T. 259 già ipotizzata in fase di scavo.
- 7) Le analisi di termoluminescenza sulla fossa di fusione sono stati condotti da TecnArt S.r.l. presso i laboratori del Dipartimento di Fisica dell'Università degli Studi di Torino, mentre le datazioni ¹⁴C sono state effettuate dall'INFN-LABEC di Firenze.
- 8) Si veda l'articolo in questa pubblicazione a p. 40.
- 9) Le datazioni ¹⁴C confermano questa teoria: nell'atrio occidentale la sepoltura meno antica ha restituito una datazione compresa tra il 1022 e il 1206 (T. 223) mentre nell'annesso meridionale la più recente (T. 250A) è stata datata tra il 1030 e il 1225.
- 10) Nel IX secolo la legislazione non vietava le sepolture in chiesa, ma le limitava fortemente consentendole solo in rari casi, ad esempio per gli uomini di chiesa o per personaggi di alto rango. Nel X secolo cambia invece la concezione stessa di spazio funerario: il luogo di sepoltura non è più sacro perché in contatto con l'edificio religioso, ma perché consacrato dal vescovo, nascono così i primi cimiteri parrocchiali all'esterno delle chiese. A. CHAVARRÍA ARNAU, *Archeologia delle chiese. Dalle origini all'anno Milleva. Nuova edizione*, in *Studi Superiori*, 1137, Roma 2018, pp. 221-222.
- 11) CHAVARRÍA ARNAU 2018, pp. 204-212 (citato in nota 10).
- 12) Com'è noto, in epoca medievale l'orientamento canonico delle sepolture era ovest-est, A. CROSETTO, *Sepolture e usi funerari medievali*, in L. MERCANDO, M. VENTURINO GAMBARI, E. MICHELETTI (a cura di), *Archeologia in Piemonte*, vol. III, *Il Medioevo*, Torino 1998, p. 227.
- 13) Si veda l'articolo in questa pubblicazione a p. 40.
- 14) T. 134, T. 148a-b, T. 149, T. 206/207 e T. 259.
- 15) I due individui rinvenuti nella T. 148 sono stati datati mediante ¹⁴C: T. 148a è stata collocata in un periodo compreso tra il 768 e il 983, mentre T. 148b tra l'878 e il 1040, anche T. 207 è stata sottoposta ad analisi e datata tra l'870 e il 1032.
- 16) Come già detto, nel X secolo si assiste ad un grande cambiamento nella concezione degli spazi cimiteriali e alla nascita dei cimiteri parrocchiali, questo mutamento porterà ad una semplificazione delle sepolture, che sempre più frequentemente verranno realizzate in nuda terra: per i fedeli non è più importante la ricchezza della tomba, ma la sua collocazione in uno spazio funerario consacrato. CHAVARRÍA ARNAU 2018, p. 222 (citato in nota 10).
- 17) Nel Canone XV del Concilio di Auxerre (561-605) viene vietato il seppellimento in una tomba già occupata, bisogna però anche evidenziare che queste disposizioni vennero disattese in numerosi casi: le inumazioni multiple sono molto frequenti all'interno delle chiese, tanto che in alcuni casi le deposizioni originarie vengono pesantemente danneggiate da quelle successive. CHAVARRÍA ARNAU 2018, p. 204 (citato in nota 10).
- 18) Alcune delle inumazioni multiple analizzate ospitavano al loro interno uno o più individui adulti. Per una di queste, la T. 250, è stato riconosciuto anche un soggetto in età infantile: è stato ipotizzato che la presenza di infanti all'interno di tombe di questo tipo sia imputabile a legami parentali (D. PAYA, *Famille et mort au Moyen Age en Languedoc, témoignages des textes et de l'archéologie*, in M. BERTRAND (dir.), *Pouvoirs de la famille et familles de pouvoir*, Actes du colloque international (Toulouse, 5-7 octobre 2000), Toulouse 2005, p. 365). Ovviamente la presenza di

un bambino non può essere considerata una conferma definitiva, che sarebbe possibile solo effettuando analisi antropologiche più dettagliate volte all'individuazione dei caratteri epigenetici e di alcune varianti anatomiche ricorrenti nei gruppi familiari; per un approfondimento si veda A. CINTI, *Antropologia e paleopatologia: Lo studio antropologico a paleopatologico*, in E. MICHELETTI (a cura di), *La cattedrale di Alba: archeologia di un cantiere*, *Archeologia Piemonte*, Firenze 2013, pp. 273-287.

19) Come già ricordato in precedenza fino al X secolo non vi furono disposizioni che vietavano in modo tassativo il seppellimento nelle chiese, ma solo alcune limitazioni: le tombe all'interno degli edifici religiosi venivano infatti tollerate se si trattava di uomini di chiesa o di personaggi di elevato status sociale; CHAVARRÍA ARNAU 2018, p. 221 (citato in nota 10). È quindi probabile, soprattutto se si considera la qualità della messa in opera, che le sepolture multiple rinvenute all'interno dell'edificio religioso di Saint-Léger appartenessero a persone di alto rango legate da vincoli parentali.

20) Le sepolture multiple sono le seguenti: T. 36/38, T. 122, T. 134/149, T. 148, T. 206/207, T. 250, tutte sono state realizzate nella fase I tranne la T. 122, realizzata nella fase II.

21) Nella fase III è stata rinvenuta una grande fossa in cui sono stati deposti in modo piuttosto scomposto e senza seguire un particolare orientamento i resti di almeno sei individui. Sembra però che le ragioni che hanno spinto alla creazione di questa tomba siano completamente differenti: data la collocazione periferica, il numero delle inumazioni e la poca cura nella realizzazione unita ad una deposizione piuttosto frettolosa è piuttosto probabile che si tratti di una "tomba da catastrofe". A questo proposito si veda F. REDI, A. FORGIONE, F. SAVINI, *Un esempio significativo di archeologia funeraria: il mausoleo romano della chiesa di S. Paolo di Barete (AQ)*, in G. VOLPE, F. FAVIA (a cura di), *V Congresso nazionale di archeologia medievale* (Foggia - Manfredonia, 30 settembre - 3 ottobre 2009), Firenze 2009, p. 532.

22) CROSETTO 1998, p. 220 (citato in nota 12).

23) M.J. BECKER, *Medieval mortuary customs in Italy: skull relocations and other unusual burial procedures*, in "Archeologia Medievale", XXIII, 1996, p. 705.

24) A.T. CHAMBERLAIN, *Demography in Archaeology*, Cambridge 2006, p. 89.

25) M. DAL POZ et al., *Paleobiologia della popolazione altomedievale di San Lorenzo di Quingentole, Mantova: cranio e scheletro postcraniale*, in A. MANICARDI (a cura di), *San Lorenzo di Quingentole: Archeologia, storia, antropologia*, Mantova 2001, p. 153; F. GIOVANNINI, *Archeologia e demografia dell'Italia medievale*, in "Popolazione e storia, SDeS", vol. 3, n. 2, 2002, pp. 68-69.

26) DAL POZ et al. 2001, p. 153 (citato in nota 25); A. CINTI et al., *Gli inumati medievali della cattedrale di San Lorenzo in Alba (CN): aspetti antropologici e paleodemografici*, in "Annali dell'Università di Ferrara, Sezione di Museologia Scientifica e Naturalistica", vol. 10/2, 2014, p. 124.

27) I. BARBIERA, *Il mistero delle donne scomparse. Sex-ratio e società nel medioevo italiano*, in "Archeologia Medievale", XXX, 2008, pp. 491-501.

28) CHAMBERLAIN 2006, p. 90 (citato in nota 24).

29) DAL POZ et al. 2001, p. 154 (citato in nota 25).

30) Si veda l'articolo in questa pubblicazione a p. 40.

31) Si veda l'articolo in questa pubblicazione a p. 40.

32) Come evidenziato ad esempio da Aldo Angelo Settia, sono diversi i casi di fondazioni private «costruite innanzitutto con lo scopo di fungere da necropoli per le famiglie dei fondatori» A.A. SETTIA, *Pievi e cappelle nella dinamica del popolamento rurale, in Cristianizzazione e organizzazione ecclesiastica delle campagne nell'alto medioevo: espansione e resistenze*, *Settimane di studio del Centro italiano di studi sull'alto medioevo* (10-16 aprile 1980), XXVIII, Spoleto 1982, pp. 445-482.

33) A.P. FRUTAZ, *Le fonti per la storia della Valle d'Aosta, in Thesaurus Ecclesiarum Italiae*, I, 1, Roma 1966, p. 229.

34) Per uno studio sui gruppi familiari si veda CINTI 2013, pp. 273-287 (citato in nota 18); per quel che riguarda lo studio delle patologie, delle carenze nutrizionali e dei marker occupazionali si faccia riferimento a S. MINOZZI, A. CANCI, *Archeologia dei resti umani: dallo scavo al laboratorio*, Roma 2011, pp. 161-212.

35) E. GILSON, *La filosofia nel Medioevo: dalle origini patristiche alla fine del XIV secolo*, Firenze 1978, pp. 149-164.

36) L. CURATELLA, *Le necropoli basso medievali italiane*, in *Atti del III Ciclo di Studi Medievali* (Firenze, 8-10 settembre 2017), Monza 2017, pp. 219-229.

37) *La chiesa di San Lorenzo in Aosta scavi archeologici*, in "Quaderni della Soprintendenza per i Beni Culturali della Valle d'Aosta", 1, n.s., 1981.

*Collaboratrici esterne: Chiara Maria Lebole, insegnamenti di archeologia Medievale e di Metodologie della Ricerca Archeologica, Dipartimento di Studi Storici, Università degli Studi di Torino - Solidea Podda, archeologa.

LA CHIESA DI SAINT-LÉGER AD AYMAVILLES INDAGINI DIAGNOSTICHE E APPROCCIO STATISTICO-MATEMATICO PER IL RECUPERO DEI FRAMMENTI DELLA CRIPTA

Lorenzo Appolonia, Matteo Calabrese*, Jean Marc Christille*, Annie Glarey*, Nicole Seris*

Questo approfondimento scientifico nasce dalla volontà di ridare vita ai numerosi frammenti di intonaco dipinto rinvenuti al di sotto dei pavimenti della cripta della Chiesa di Saint-Léger ad Aymavilles e di confrontare i risultati ottenuti con i dati acquisiti in precedenti campagne diagnostiche su altri lacerti di periodi diversi, ovvero quelli rinvenuti nella Cappella di San Nicola e nella *Magna Aula* del Castello di Quart.¹

I reperti di Saint-Léger, così come quelli di Quart, già suddivisi in casse, negli ultimi anni sono stati puliti, catalogati e sono stati oggetto di un interessante studio storico, artistico e scientifico che ha permesso una prima interpretazione della tecnica pittorica utilizzata e una sommaria suddivisione cromatica, decorativa e stilistica dei frammenti.²

Gli storici sono concordi nell'attribuire l'opera al pittore piemontese Giacomino da Ivrea. Non essendo in possesso di disegni o copie di ciò che doveva esservi rappresentato, una ricostruzione decorativa e iconografica completa delle pareti risulta estremamente complicata, se non impossibile.

L'intenzione principale di questo vasto progetto, di cui questi primi dati sono indicativi della fase iniziale di un più complesso studio di ricerca, è quella di ordinare, catalogare e organizzare queste migliaia di frammenti; al momento sono state selezionate 25 cassette su un totale di 66 e sono state analizzate 115 porzioni di intonaco dipinto delle 4.288 complessive rinvenute nello scavo archeologico di Saint-Léger.

In considerazione della grande quantità di reperti e dei dati analitici che si dovrebbero confrontare, si è voluto sperimentare un metodo operativo che di fatto consiste nell'unione del supporto analitico al progetto di diagnostica con un contributo statistico-matematico in grado di identificare questi manufatti e classificarli secondo parametri oggettivi, quantificabili e replicabili. Tale operazione di caratterizzazione e classificazione permetterà di creare dei raggruppamenti sulla base di similitudini e affinità materiche e colorimetriche dettate solo dalle misure effettuate. Il risultato sperato riguarda la possibilità, grazie a questo percorso analitico, di avanzare delle ipotesi più precise circa la contestualizzazione "relativa" delle fasi decorative e creare delle relazioni tra considerazioni storico-artistiche e dati analitici. Il team di ricerca risulta così avere due naturali componenti: il LAS (Laboratorio Analisi Scientifiche) della Soprintendenza per i beni e le attività culturali, che si occupa della parte di acquisizione e interpretazione dei dati, e l'OAVdA (Osservatorio Astronomico della Regione Autonoma Valle d'Aosta), che invece sviluppa tecniche statistiche e algoritmi per il trattamento e l'analisi di dati. Due realtà di eccellenza presenti sul territorio valdostano, già partner in precedenti progetti di ricerca, che testimoniano la natura multidisciplinare ed innovativa dell'approccio che qui presentiamo.³

Si è voluti partire da un caso semplificato, come quello dei frammenti in questione, dato che la maggior parte di essi presenta l'intera stratigrafia del dipinto murale e in sezione è possibile osservare e indagare sia la malta della struttura muraria, sia l'intonaco utilizzato per lisciare l'ariccio oltre che la pellicola pittorica superficiale.

Considerato l'elevato numero di casse e di lacerti dipinti, sono state individuate le tecniche analitiche che, in un tempo ragionevolmente breve e in modo relativamente economico, potessero raccogliere il maggior numero di dati da analizzare ed elaborare.

La prima fase del metodo di lavoro prevede la raccolta di immagini fotografiche in luce visibile e in luce radente dei frammenti dimensionalmente più significativi ($A > 5$ cmq) presenti nelle cassette. Questo serve a una prima selezione in preparazione dell'acquisizione dei dati analitici. In questo modo, ciascun oggetto sarà numerato, avrà un codice identificativo, un'adeguata documentazione fotografica e il riferimento alla cassa di appartenenza, seguendo quindi un approccio tipico del settore archeologico.

La successiva fase di raccolta dati prevede l'impiego di diversi strumenti di misura. Quelli scelti, in grado di acquisire le informazioni più significative, sono principalmente di tipo non invasivo, ovvero sono in grado di fornire indicazioni di misura senza effettuare prelievi di materiale.

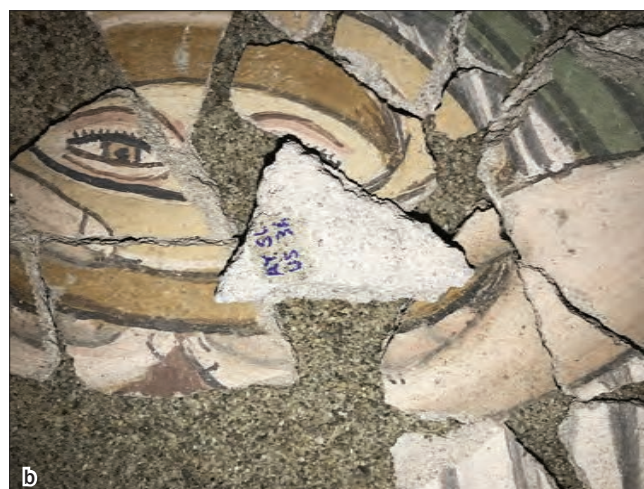
Nello specifico, la strumentazione in dotazione al LAS utilizzata è stata:

- colorimetro Minolta;
 - spettrofotometro di fluorescenza di raggi X (XRF, strumento Bruker Tracer III-SD);
 - spettrofotometro di riflettanza mediante fibre ottiche nell'intervallo del visibile e del vicino infrarosso (FORS, strumento Multi Channel Spectrometer System MCS 600).
- L'acquisizione dei dati è stata effettuata su alcune porzioni di dipinto conservate nelle casse pilota scelte tra tutte quelle della cripta di Saint-Léger, sulle quali era già stata svolta un'attenta valutazione storico-artistica da parte dei restauratori.⁴

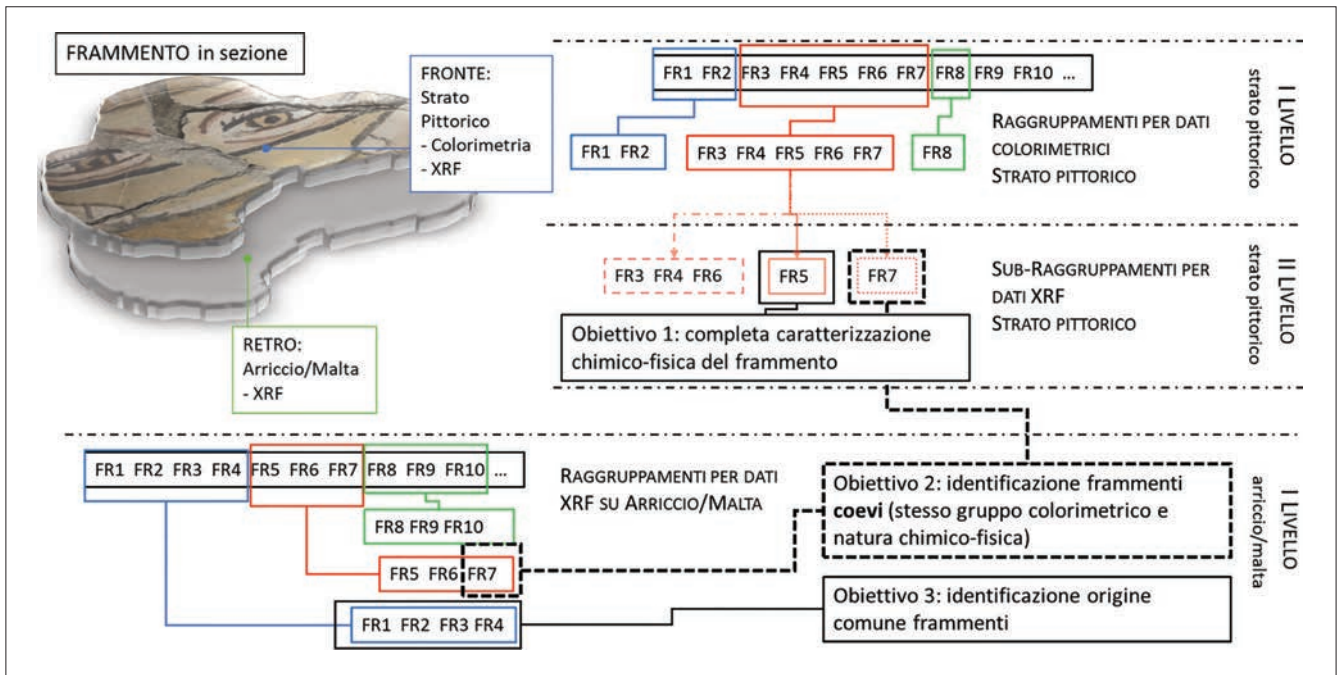
Nella figura 1 è visibile l'immagine fotografica di una delle casse analizzate e nelle figure 2a-b il dettaglio di un frammento AOX_fr 100 su cui sono stati individuati 2 punti di misura effettuati sulla superficie dipinta (AOX_n274 giallo e AOX_n275 arancione) e uno sul retro. L'intenzione principale è stata quella di raccogliere un insieme di dati, appartenenti a diverse fasi decorative documentate. In un primo momento, sono state indagate le campiture di colore e i materiali presenti sulla superficie pittorica di ciascun campione mediante colorimetria,⁵ FORS⁶ e XRF. Il retro di ciascuno di essi è stato invece analizzato successivamente e solo tramite XRF. Ogni reperto risulta così caratterizzato da una propria "carta di identità" contenente immagini fotografiche, nome-codice, cassa di appartenenza e caratteristiche colorimetriche, spettrofotometriche ed elementali degli strati considerati.



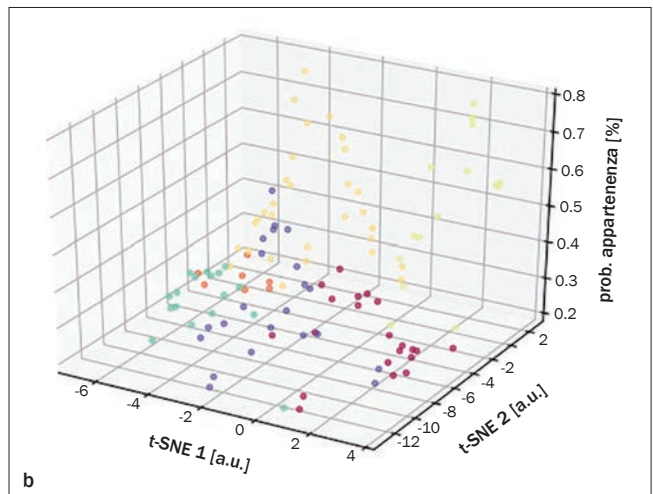
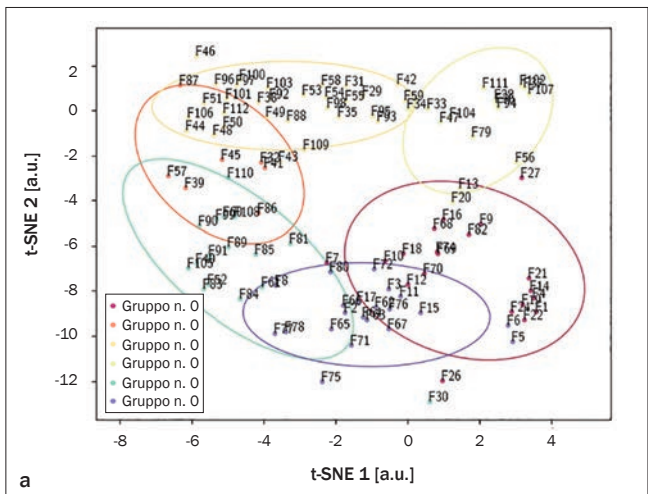
1. Cassetta grande n. A6 con la ricostruzione della figura di santa Lucia, conservata presso i depositi regionali.
(N. Seris)



2a.-b. Dettaglio del frammento AOX_fr 100: a) sul fronte i punti di misura n. 274 (campitura di colore giallo) e n. 275 (campitura di colore arancione), b) sul retro il codice di catalogazione utilizzato dai restauratori in fase di riordino e pulitura.
(N. Seris)



3. Schema riassuntivo del protocollo di analisi ed interpretazione dati sui frammenti mediante tecniche di clustering. (M. Calabrese)



4a.-b. Clustering fuzzy sui dati XRF misurati sul retro di 112 frammenti della cripta di Saint-Léger. (M. Calabrese)

Il passo successivo del progetto è stato l'utilizzo delle carte di identità raccolte per i frammenti della cripta di Saint-Léger, con il fine di selezionare quelli più rappresentativi su cui fare una sperimentazione e analisi dati più approfondita. In particolare, si è provveduto a raggruppare gli oggetti con tecniche di clustering, ovvero creazione di gruppi, cluster, che permettono di dividere e separare i campioni analizzati. Tali gruppi sono creati in base al concetto di elementi simili, ovvero elementi (del gruppo) che presentano caratteristiche comuni tra loro ma diverse dai componenti di altri gruppi. Le tecniche di clustering rappresentano una delle tecnologie più innovative sviluppate per l'analisi dei dati, e appartengono al paradigma del machine learning, ovvero della capacità di creare sistemi informatici che imparino in modo autonomo modelli e correlazioni per un set di dati predisposto.⁷

Nel caso di Saint-Léger, si è deciso di separare i frammenti in base al dato colorimetrico e spettrofotometrico, formando in prima battuta gruppi con colori simili, per poi suddividerli ulteriormente utilizzando l'informazione proveniente dalle indagini XRF. Nella figura 3 riportiamo uno schema riassuntivo circa il protocollo di analisi e interpretazione dei dati da noi sviluppato. L'obiettivo è quello di determinare il legame tra l'aspetto di colore e la reale composizione elementare del reperto sullo strato pittorico. In questo modo, ad esempio, è stato possibile identificare un ritocco pittorico successivo su un frammento, in quanto risultava diversificato dalla presenza di un particolare elemento chimico, o caratterizzare in modo approfondito porzioni di manufatto che presentano coordinate colorimetriche simili, ma diversi rapporti quantitativi tra elementi chimici. Un ulteriore strumento di studio è stato l'utilizzo delle informazioni XRF raccolte sul retro

dei lacerti, per creare nuovi raggruppamenti di oggetti. In questo caso l'obiettivo è verificare quanto sia diversificato il nostro dataset; nelle figure 4a-b mostriamo un esempio di quest'analisi basata su dati XRF raccolti sul retro di 112 campioni della cripta di Saint-Léger. L'indagine ha mostrato come sia possibile raggruppare tali oggetti in 6 cluster omogenei tra loro, dove ad ogni reperto è associata una probabilità di appartenenza ad uno specifico gruppo secondo il paradigma di clustering fuzzy.⁸

La figura 4a mostra i raggruppamenti ottenuti suddividendo i frammenti in 6 gruppi a seconda delle loro caratteristiche fisico-chimiche (dati XRF). Ogni punto rappresenta un campione analizzato, mentre i colori tracciano l'appartenenza ad un preciso gruppo; in asse x e y della figura le dimensioni t-SNE 1 e 2. La t-SNE è un sistema di visualizzazione in due dimensioni di oggetti che invece hanno più componenti, come i punti caratterizzati dalle diverse misure di conteggi per diversi elementi chimici.⁹ La figura 4b, invece, mostra il raggruppamento dei frammenti aggiungendo un'ulteriore dimensione: la probabilità di appartenenza ad un gruppo. La tecnica di clustering fuzzy, infatti, consente di associare un valore di probabilità ad ogni elemento del gruppo. In questo modo è possibile discriminare tra porzioni di dipinto che sicuramente hanno caratteristiche chimico-fisiche simili - come ad esempio i punti in giallo (gruppo n. 3) nei due grafici, che mostrano valori di probabilità di appartenenza molto alti - da altre porzioni che potrebbero invece appartenere a più gruppi (valori di probabilità più bassi). Nel primo caso i frammenti si possono con sicurezza raggruppare in un unico gruppo, nel secondo caso, invece, sono necessarie valutazioni successive basate ad esempio su altre analisi quantitative (dati FORS) o elementi storico-artistici più specifici.

Il progetto, inoltre, prevede un ulteriore approfondimento riguardo l'affinità materica e tecnica mediante l'esecuzione di analisi micro invasive, quali la diffrazione di raggi X (XRD) per la caratterizzazione dei componenti delle malte e degli intonaci e l'allestimento di alcune sezioni stratigrafiche di materiale pittorico per il riconoscimento dei pigmenti utilizzati e della tecnica pittorica. Le sezioni stratigrafiche saranno analizzate in microscopia ottica in luce visibile e ultravioletta e con l'ausilio di micro Raman e microscopio elettronico a scansione con spettrometria a dispersione di energia (SEM-EDS), due tecniche analitiche in grado di dare ulteriori informazioni circa la composizione molecolare ed elementare dei campioni. Quest'ultimo punto è fondamentale se - come è l'intenzione del progetto - si vorranno confrontare in futuro i risultati di Saint-Léger con altri siti e scavi archeologici presenti sul territorio regionale. Il fine è quello di mettere a punto un metodo oggettivo e quantitativo che permetta di fare valutazioni sulle origini comuni di alcuni cicli di pittura murale o - al contrario - di verificare l'eventuale presenza di elementi di differenziazione e diversificazione tra casi studio diversi, sfruttando in modo congiunto approcci multidisciplinari che coprono l'interpretazione storico-artistica, le scienze dei beni culturali, la matematica, la statistica e l'intelligenza artificiale.

Infine, vale la pena rimarcare come sin dalle prime validazioni descritte in precedenza, il metodo di analisi si prefuguri come iterativo e ciclico. Ogni elaborazione statistica,

infatti, è verificata e comparata con l'interpretazione storico-artistica dei risultati per consolidare il protocollo di analisi, fino ad ottenere un sistema "maturo" per poter operare sui frammenti. I primi risultati - analizzando i dati acquisiti in questa fase iniziale di indagine non invasiva - sono promettenti in quanto si osservano suddivisioni appropriate e significative delle porzioni di manufatto prese in considerazione. Le attività del team di ricerca si stanno concentrando sull'interpretazione di quanto ottenuto ai fini della conservazione e valorizzazione del patrimonio artistico-culturale. Interpretazione che verrà resa più solida dall'introduzione di analisi micro distruttive in grado di validare e approfondire le informazioni finora ottenute. La vision del team rimane, infatti, focalizzata sulla necessità di arricchire e rafforzare le ipotesi avanzate dagli storici, per ridare vita a cicli pittorici purtroppo, oggi, nascosti tra i pezzi di un meraviglioso puzzle.

1) E. ROSSETTI BREZZI (a cura di), *Fragmenta picta: testimonianze pittoriche dal castello di Quart, secoli XIII-XVI*, catalogo della mostra (Saint-Pierre, Castello Sarrion de La Tour), Aosta 2003; L. APPOLONIA et alii, *Il castello di Quart*, in BSBAC, 2/2005, 2006.

2) L. PIZZI, G. ZIDDA, M.G. BONOLLO, *Riflessioni sull'iter metodologico e procedurale nella pulitura e riordino di frammenti di affreschi provenienti da scavi archeologici*, in BSBAC, 8/2011, 2012.

3) Tra i testi inizialmente presi come riferimento per questo lavoro si citano: G. BASILE (a cura di), *Restauri in San Francesco ad Assisi: il cantiere dell'utopia*, Perugia 2007; H. BRECOULAKI, C. ZAITOUN, S.R. STOCKER, J.L. DAVIS, A.G. KARYDAS, M.P. COLOMBINI, U. BARTOLUCCI, *An Archer from the Palace of Nestor: a New Wall-Painting Fragment in the Chora Museum*, in "Hesperia: The Journal of the American School of Classical Studies at Athens", vol. 77, n. 3, July - September 2008, pp. 363-397; M. FORNASIER, D. TONIOLLO, *Anastilosi informatica degli affreschi della cappella Ovetari nella chiesa degli Eremitani in Padova. Metodologia e primi risultati*, in *Mantegna nella chiesa degli Eremitani a Padova. Il recupero possibile*, Milano 2003, pp. 15-23; G. RUSSO, *Ricomposizione e ricostruzione 3D di frammenti di dipinti murali provenienti dagli scavi archeologici della chiesa di San Giorgio di Hône*, tesi di laurea magistrale in Conservazione e Restauro dei Beni Culturali, Dipartimento di Studi Storici, Università degli Studi di Torino, relatori E. Ozino Caligaris, G. Di Gangi, a.a. 2015-2016.

4) M.G. BONOLLO, A. GALLARINI, *Relazione intervento di riordino e di assemblaggio dei frammenti di affreschi rinvenuti nel corso degli scavi archeologici eseguiti nella chiesa di Saint-Léger di Aymavilles*, relazione, presso archivi SBAC, 2010.

5) S. PALAZZI, *Colorimetria: la scienza del colore nell'arte e nella tecnica*, Firenze 1995.

6) N. ODISIO, M. CALABRESE, A. IDONE, N. SERIS, L. APPOLONIA, J.M. CHRISTILLE, *Portable Vis-NIR-FORS instrumentation for restoration products detection: statistical approach*, in "European Physics Journal Plus", 134, 67, 2019.

7) ODISIO, CALABRESE, IDONE, SERIS, APPOLONIA, CHRISTILLE 2019 (citato in nota 6); A.K. JAIN, R.C. DUBES, *Techniques and clustering: algorithms for clustering data*, Englewood Cliffs 1988; referenze su diversi metodi ed esempi applicativi si trovano in scikit-learn.org/stable/modules/clustering.html (consultato nell'agosto 2020).

8) J.C. DUNN, *A Fuzzy Relative of the ISODATA Process and Its Use in Detecting Compact Well-Separated Clusters*, in "Journal of Cybernetics", vol. 3, issue 3, 1973, pp. 32-57. Elaborazione dati tramite pythonhosted.org/scikit-fuzzy/ (consultato nell'agosto 2020). L.J.P. VAN DER MAATEN, G.E. HINTON, *Visualizing Data Using t-SNE*, in "Journal of Machine Learning Research", vol. 9, 2008, pp. 2579-2605. Elaborazione dati tramite scikit-learn.org/stable/modules/manifold.html#t-sne (consultato nell'agosto 2020).

9) DUNN 1973, pp. 32-57 (citato in nota 8). Elaborazione dati tramite pythonhosted.org/scikit-fuzzy/ (consultato nell'agosto 2020).

*Collaboratori esterni: Matteo Calabrese, borsista Fondo Sociale Europeo - Jean Marc Christille, direttore (Osservatorio Astronomico della Regione Autonoma Valle d'Aosta) - Annie Glarey e Nicole Seris, conservatrici scientifiche (LAS).

LA CHIESA DI SAINT-LÉGER AD AYMAVILLES UN PERCORSO SOSPESO

Antonio Sergi, Sara Sergi*

Il progetto di fruizione

Antonio Sergi

Premessa

Nel 2003 iniziava il lungo percorso di indagine archeologica che ha interessato sia l'interno che l'area esterna (soprattutto quella a sud) della Chiesa di Saint-Léger ad Aymavilles. I risultati sul piano della conoscenza acquisita sono di notevole interesse, seppure non chiariscano con certezza, a tutt'oggi, la genesi e l'evoluzione del monumento.

Sono state riconosciute molteplici fasi costruttive che segnano l'evoluzione del complesso stratificato; tuttavia non vi è ancora chiarezza - e forse mai ve ne sarà - sulle "radici" del complesso, che si appoggiano a strutture romane presenti nel sito sin dal I secolo d.C. La fine della romanità, così come l'Alto Medioevo navigano nella nebbia fitta, che non concede la possibilità di formulare ipotesi che esprimano qualcosa di più che una congettura. Dopo i cosiddetti "secoli bui" si entra dunque nel Medioevo, che riserva comunque, in questo caso, una luce molto debole. L'ultima campagna di lavori nel sito è terminata alla fine del 2016; negli anni e nei mesi precedenti oltre al rifacimento del solaio della chiesa in cemento armato, che contiene l'impianto di riscaldamento, si era proceduto al restauro degli intonaci della cripta e alla stesura di

nuovi sulle murature settecentesche che hanno perimetrato, inglobandole, quelle più antiche. I moderni intonaci sono quindi stati dipinti di nero mettendo in risalto le preesistenze, nel tentativo di rendere evidenti le diverse fasi murarie compresenti.

I principi di metodo

I siti archeologici sono "naturalmente" delicati e rischiano di essere danneggiati proprio dalla volontà che, volendoli riconsegnare al patrimonio di memorie comunitario, li espone ad un uso diretto e non sufficientemente controllato del pubblico. Pertanto si pone la necessità di un'approfondita riflessione sull'esigenza - peraltro imposta dai principi della nostra Costituzione e dal sistema di leggi di tutela - della conservazione, innanzitutto, in rapporto alla valorizzazione e alla fruizione del pubblico, riguardo alla quale - intesa ovviamente per le strutture e per i reperti riportati alla luce - ci si richiama ai principi del restauro moderno: reversibilità, compatibilità, minimo intervento (o non invasività), distinguibilità, che diamo per acquisiti. I dati da cui partire sono innanzitutto quelli fisici del sito: la cripta (fig. 1) e l'ambiente confinante a ovest (atrio occidentale), posto sotto l'attuale altare maggiore, sono di ridotte dimensioni, sia da un punto di vista della superficie, sia da quello volumetrico. L'altezza massima della cripta



1. Ingresso alla cripta da nord.
(A. Sergi)



2. Collegamento tra la cripta e lo spazio a ovest.
(A. Sergi)

misura, infatti, 2,8 m, all'intradosso delle volte, quella della sala adiacente non arriva ai 3 m dal fondo dello scavo. Uno scarso volume, inoltre, non consente un ingresso massiccio di persone, in quanto in una situazione che già presenta un alto tasso di umidità naturale si aggiungerebbe quella portata dai visitatori, che l'aumenterebbero fino a raggiungere livelli dannosi per le strutture presenti, sia antiche che moderne.

Il problema dell'eccessiva umidità ambientale è stato affrontato con la creazione di un sistema di condizionamento - sempre funzionante - e con la realizzazione in orsogril della botola che connette i due piani, posizionata all'estremità est dell'annesso meridionale, ovvero una chiusura traforata che consente una buona circolazione dell'aria, contrapponendosi alle aperture, non sigillate, presenti sul lato perimetrale opposto, quello nord della cripta. In via sperimentale, inoltre, è stato messo in opera un sistema di deumidificazione delle murature mediante un apparecchio che, basandosi su principi di elettromagnetismo, induce le molecole d'acqua presenti alla caduta per gravità, ottenendo l'effetto di asciugatura desiderato. Ai principi generali sopra richiamati vanno aggiunti quelli dettati dalle specifiche esigenze indicate dal sito:

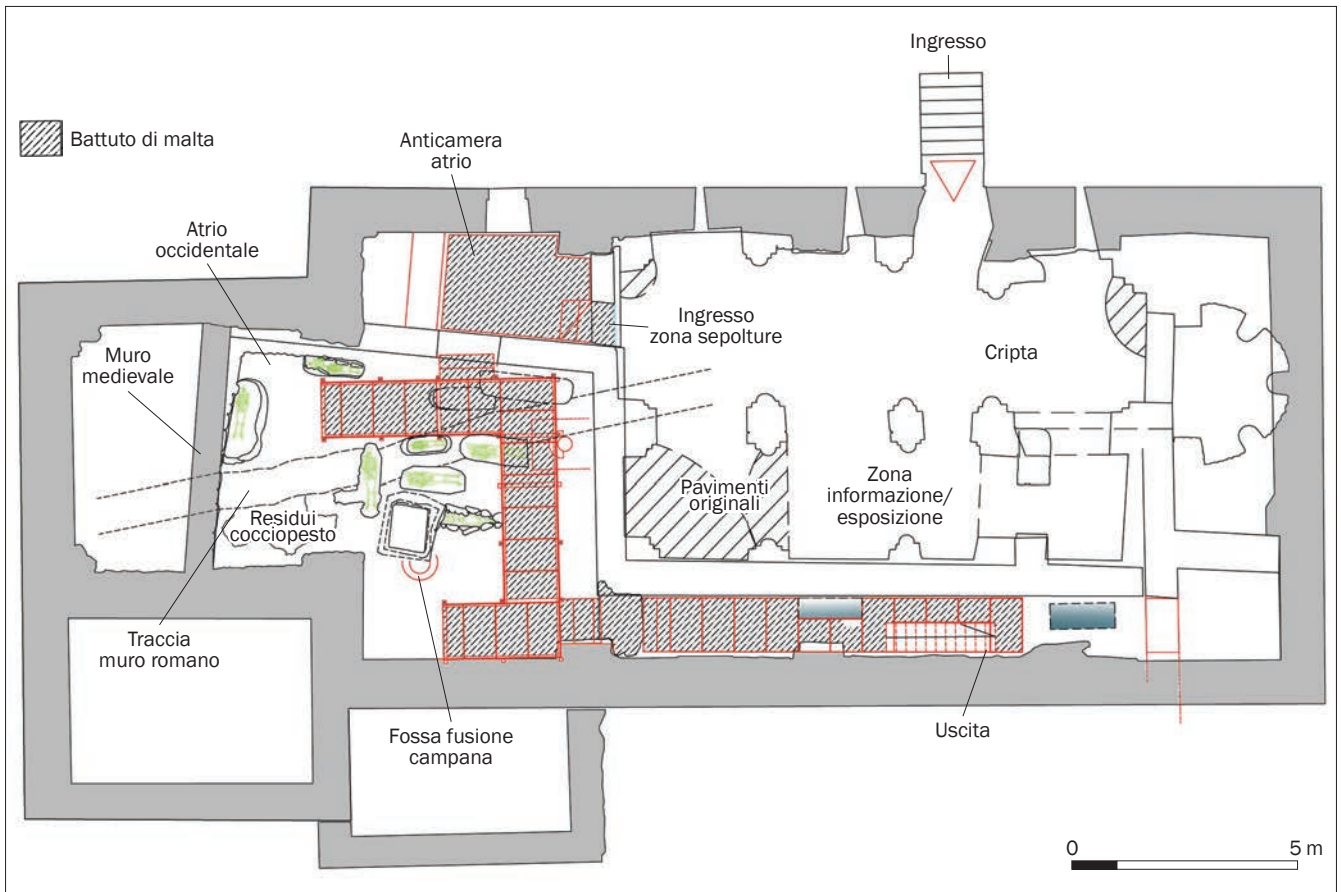
- non calpestare i suoli originali esposti dallo scavo;
- non aumentare eccessivamente il tasso di umidità già presente negli ambienti;
- avere una visione il più possibile globale (per una migliore comprensione) degli spazi.

Dunque come principi locali sono individuati la separazione fisica fra l'intervento moderno, in questo caso la passerella, e i suoli archeologici, oltre che la fruizione controllata (almeno nei numeri) e guidata degli spazi.

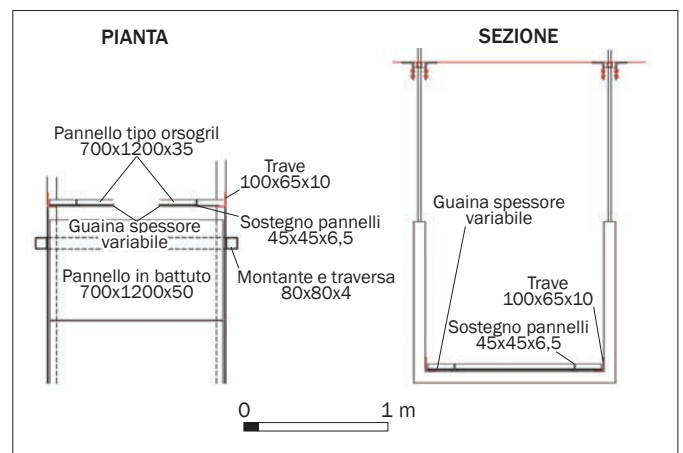
La scelta progettuale

Si è scelto di fare iniziare la visita dal sottosuolo, proponendo un percorso che idealmente conduca dai periodi antichi alle fasi moderne di utilizzo della chiesa. La cripta mostra se stessa (fig. 2): pilastri, volte e muri perimetrali restaurati e un pavimento di malta di calce idraulica che ricompone quasi totalmente la superficie, evidenziando al suo interno i brandelli residui dei piani di cocchiopesto antichi. A corredo si possono prevedere sistemi informativi virtuali o grafici, che introducano allo spazio successivo, l'anticamera della zona cimiteriale. Nel piccolo disimpegno saranno esposti, in una vetrina, alcuni significativi materiali rinvenuti nello scavo. Fin qui il visitatore cammina su suoli moderni che separano, proteggendoli, da quelli archeologici.

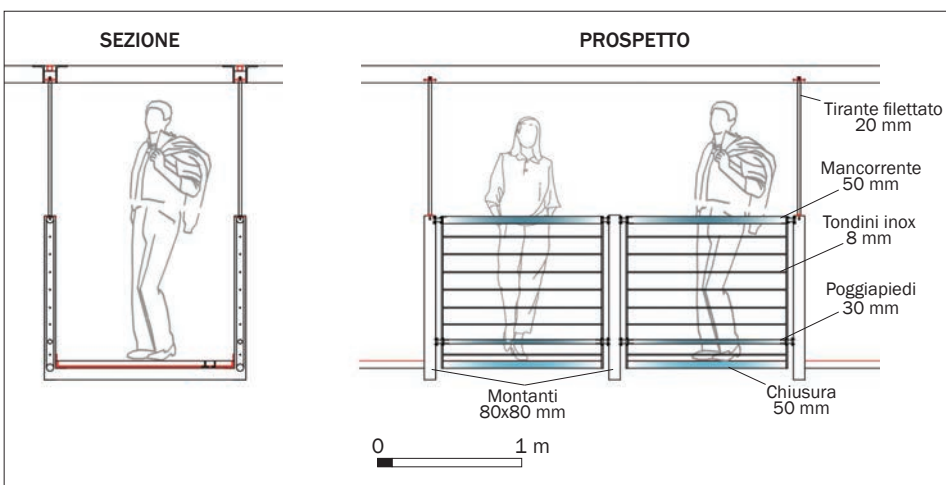
L'atrio occidentale contiene, tra le altre evidenze emerse dallo scavo, le sepolture e le tracce della fossa per la fusione della campana, mostrando altresì i resti, assai poco leggibili, dei pavimenti in cocchiopesto e delle strutture romane rasate, il tutto contenuto all'interno di muri genericamente medievali che presentano rimaneggiamenti di più fasi. La sala è stata coperta, come tutta la superficie della chiesa, da un solaio in cemento armato. Questo fatto ci ha offerto l'occasione di separare le scarpe dei visitatori dal suolo archeologico, tramite la messa in opera di una passerella in acciaio appesa al soffitto moderno. La struttura, tangente ai muri di perimetro nord ed est dell'atrio per consentire la vista della maggiore superficie possibile, prosegue poi nel corridoio d'uscita (già annesso meridionale), a sud della cripta, terminando con una scala, anch'essa in acciaio, che collega il corridoio con la chiesa superiore (fig. 3).



3. Planimetria generale del percorso di visita ipogeo.
(A. Sergi)



4. Pianta e sezione della passerella appesa.
(A. Sergi)



5. Sezione e prospetto della ringhiera.
(A. Sergi)



6a.-c. *Vista della passerella realizzata nell'atrio occidentale.*
(A. Sergi)



La passerella consente la presenza di un numero limitato di visitatori, una dozzina circa, che possono osservare lo scavo sottostante da un'altezza di circa 1 m; il piano di calpestio è stato realizzato con un getto di composizione identica a quella usata nell'integrazione/restauro del suolo della cripta. L'impasto è contenuto all'interno di vaschette di acciaio sostenute dalla struttura appesa di travi e portali rovesci (fig. 4). Le pareti della chiesa settecentesca, visibili all'interno dell'atrio, sono state intonacate *ex novo* con malta di calce e colorate di nero, così come il controsoffitto in cartongesso, che contiene il sistema di tubazioni dell'impianto di condizionamento. L'illuminazione delle murature medievali e delle sepolture, poste così in evidenza, avviene, per ora, dall'intradosso della passerella: in futuro si dovrà procedere a una progettazione puntuale, specificamente finalizzata alla valorizzazione delle architetture e delle tombe. Ai fini della migliore visibilità dei reperti, la ringhiera della passerella è stata realizzata con tondini di acciaio inox e mancorrente e poggiapiedi in tubi di piccolo diametro (fig. 5), che dovrebbero assicurare la massima trasparenza (figg. 6a-c).

Il tema dell'esposizione degli inumati

L'applicazione rigorosa del principio della compatibilità, in questo caso ambientale, richiede un'ultima riflessione: gli scheletri esposti all'aria in ambienti come quello del nostro atrio occidentale, che, per quanto deumidificato e condizionato, mantiene un tasso d'umidità certamente dannoso per il materiale osseo, a quali condizioni possono essere mantenuti *in loco*?

La riflessione prende le mosse dal fatto che, in un sito piccolo come quello di Saint-Léger, l'interesse del pubblico (soprattutto se paga un biglietto d'ingresso) migliora notevolmente in presenza dei resti originali, in questo caso degli scheletri, potendo fruire, in alternativa, delle semplici fosse vuote, neppure molto comprensibili. Si tratta in definitiva di contemperare l'esigenza della conservazione (stabilita per legge) con quella della valorizzazione e della manutenzione continua che le sottende, il tutto trattando gli scheletri come resti archeologici, in molti casi parziali, e dunque non come simulacri di persone defunte, per le quali, forse, sarebbe accettabile solo la naturale consunzione e scomparsa. La conservazione in un magazzino attrezzato non richiede inoltre costi elevati, mentre la manutenzione continua ai fini dell'esposizione al pubblico crea quasi sempre un problema economico insormontabile, che si riscontra in generale nei siti di questo tipo.

Si tratta in primo luogo di capire che valore aggiunto offrano i resti ritrovati al sito che li dovrà contemperare nel processo di valorizzazione, quindi, intrinsecamente, di stabilire una scala di valori relativa ai reperti stessi (ovviamente lo spirito della legge di tutela non prevede distinzioni, assegnando il medesimo valore a tutti i beni archeologici, patrimonio dello Stato). Di conseguenza si dovranno stabilire i livelli d'investimento possibili (restauro e manutenzioni), in rapporto al ritorno economico e d'immagine, all'interesse suscitato, alla disponibilità a pagare un biglietto, ecc. Infine si dovrà valutare se il "ritorno" così stimato valga il rischio di perdita del bene, che, nel lungo termine, è destinato, comunque, a usurarsi irrimediabilmente.

Una possibile soluzione consisterebbe nell'espore una copia, per esempio in resina silconica, dello scheletro. Le copie perfettamente realizzate costano molto, ma a fronte dell'impegno costante che richiederebbe l'uso dell'inumato originale, vale forse la pena fare l'investimento.

Una proposta di valorizzazione

Sara Sergi*

Il concetto di valorizzazione si presta a molteplici interpretazioni e possiede innumerevoli sfumature di significato. In qualsiasi modo lo si voglia approcciare però è un concetto che si sviluppa necessariamente a partire dalla conoscenza profonda del bene. L'indagine su Saint-Léger si è sviluppata mettendo in relazione le informazioni disponibili inerenti il sito archeologico (e non solo), così da poter determinare gli elementi indispensabili ai fini dell'individuazione di linee di indirizzo volte alla sua valorizzazione. Alla luce di questa ricerca, per Saint-Léger si è scelto di procedere attraverso proposte da un lato incentrate su una "fruizione autonoma" del monumento, dall'altra sulla sua "messa in rete".

Il sito archeologico si suddivide in quattro aree: quella esterna - oggi un prato -, la cripta, l'atrio occidentale e l'annesso meridionale. Tutti gli spazi individuati contengono elementi di estrema importanza ma di difficile lettura, sia per lo stato di conservazione, sia per la scarsità di informazioni storiche. Di conseguenza, il primo obiettivo da raggiungere per la valorizzazione del sito è quello di rendere chiari elementi confusi o parziali. Per alcune sue fasi, Saint-Léger potrebbe definirsi "un monumento dell'invisibile".

Si pensi per esempio alla fase romana: il bagaglio storico che porta con sé e i significati che rappresenta sono molti, tuttavia le testimonianze ancora visibili nel sito si riducono all'anima di un muro che taglia il vano quadrangolare e ad alcune tracce di pavimento in cocciopesto, che si prestano a ipotetiche formulazioni di grande impatto ma purtroppo senza un solido fondamento. Altri elementi più significativi rispetto alla presenza romana sono emersi nell'area di scavo a sud dell'edificio. Di questi però rimane traccia solo nella documentazione di cantiere, poiché i resti sono stati reinterati, ripristinando il prato. Saint-Léger diventa così in questo caso contenitore di una conoscenza che non può affidarsi a ciò che si vede. C'è poi il grande pilastro centrale che spicca al centro del vano quadrangolare. Questo è immediatamente visibile e si impone nell'attrarre lo sguardo del visitatore. Ma poi, a ben guardare, della struttura di cui ipoteticamente doveva far parte, non si sa quasi niente. È impossibile collocarlo cronologicamente con certezza, è difficile definirne la funzione dal punto di vista strutturale (per quanto sia ipotizzabile che dovesse costituire un basamento per sostenere una copertura). Il principale obiettivo da raggiungere ai fini della valorizzazione del sito è dunque quello di trovare il metodo per veicolare quel che Saint-Léger ha da dire senza poter puntare su quanto Saint-Léger ha da far vedere.

Dal punto di vista della fruibilità autonoma, per rendere chiari questi elementi e imbastire un percorso di visita in grado di incuriosire, educare e appassionare il visitatore,

si è scelto di proporre essenzialmente la riprogettazione del sistema di illuminazione, lo sfruttamento di tracce sonore e video, e l'uso di tecnologie ormai consolidate, come QR-code, e realtà aumentata. Tali mezzi consentirebbero - oltre a rendere il sito archeologico più leggibile - anche un continuo dialogo con i monumenti e gli itinerari esterni individuati per la "messa a sistema" del bene.

Per quel che riguarda la cripta - fra le più antiche della Valle d'Aosta - è opportuno che essa mostri se stessa senza troppe interferenze. Oltre all'architettura, al suo interno andrebbero messe in evidenza anche le sepolture, non solo perché fanno parte integrante della cripta stessa, ma anche in virtù del possibile ruolo che gli individui che vi sono sepolti possono aver giocato nell'edificazione del complesso religioso.

Vista l'impossibilità di riportare alla luce le sepolture e in particolar modo la tomba T. 1, a mio avviso, è consigliabile sfruttare tecniche in grado in ogni caso di evidenziarne almeno la sagoma a livello pavimentale. Questo però non potrebbe dirsi sufficiente per mostrare tutte le peculiarità che definiscono il prestigio di questa tomba, di conseguenza è necessario abbinare immagini e spiegazioni in riferimento a quello che oggi è stato ricoperto. Un pannello però non risponderebbe alla filosofia che si è scelto di adottare per questo ambiente, in quanto occuperebbe troppo spazio all'interno di un'area già di per sé di ridotte dimensioni. Come per il resto degli ambienti quello che si suggerisce è di sfruttare la tecnologia di targhette QR-code. Con un impiego di spazio fisico minimo si avrebbe accesso a molteplici informazioni e approfondimenti tramite l'utilizzo di dispositivi mobili ormai nelle tasche della maggior parte degli utenti. Di maggiore impatto sarebbe lo sfruttamento della realtà aumentata, realizzabile anch'essa con facilità seppur con un lieve aumento dei costi. Inquadrandolo un determinato elemento questo potrebbe così raccontarsi tramite sovrapposizioni virtuali rendendo l'esperienza della visita al contempo più accattivante e ricca di informazioni scientifiche e didattiche.

Tuttavia, questo tipo di soluzioni potrebbe non risultare accessibile a tutti: si consiglia dunque di sfruttare anche l'utilizzo di tradizionali pannelli (da porre però al di fuori della cripta, nelle immediate vicinanze dell'ingresso), rendendo comunque possibile al visitatore integrare le informazioni e leggere autonomamente le sagome delle sepolture tracciate sul piano pavimentale.

Altra alternativa per una tecnologia alla portata di tutti è la proiezione di un video tramite uno schermo installato nell'ambiente fra la cripta e l'atrio occidentale, che potrebbe, da solo, assolvere tutte le funzioni didascaliche senza occupare altri spazi nello scavo.

Il sistema di illuminazione attualmente non soddisfa al meglio la sua funzione primaria, e cioè quella di mettere in luce ed evidenziare gli elementi architettonici e strutturali più importanti dell'ambiente. Sarebbe auspicabile modificarlo valutando la possibilità - sia per quel che riguarda la cripta sia per quel che riguarda il vano quadrangolare - di una temporizzazione dell'accensione che scandisca le fasi di costruzione della chiesa, e/o che supporti visivamente eventuali audio guide o campane sonore.

L'avanzare della ricerca ha confermato l'importanza architettonica e strutturale della prima campata a est della navata sud della cripta, che attualmente appare di difficile lettura e poco visibile. È a mio avviso necessario variarne del tutto l'illuminazione e per rendere più leggibile l'ambiente sfruttare anche in questo caso QR-code, realtà aumentata o mezzi tradizionali (che non invadano però lo spazio della cripta).

Nell'atrio occidentale, gli aspetti da valorizzare sono quattro: - i resti romani, per supportare il collegamento culturale (e forse anche funzionale) del sito con il ponte-acquedotto di Pont-d'Ael;

- le sepolture, per non tralasciare la vocazione di questo ambiente come area cimiteriale e al contempo per creare un possibile legame con quanto non è più visibile nell'area di scavo esterno a sud;

- la fossa di fusione della campana, il cui ritrovamento ha fornito molti spunti per dare impulso a una ricerca in grado di delineare con più dati l'evoluzione di tutto l'edificio;

- gli affreschi di Giacomino da Ivrea, che, considerate le dimensioni dei riquadri che li contengono, potranno essere esposti solo in questa area, sfruttando il più possibile il corridoio.

Considerati gli spazi ristretti e il percorso di visita già impostato dalla passerella, per la valorizzazione di questo ambiente - tanto ricco di elementi eterogenei - si consiglia di adottare la medesima filosofia suggerita per la cripta: evitare di aggiungere ulteriori elementi. L'ambiente di accesso all'atrio quadrangolare potrebbe essere sfruttato come piccolo spazio espositivo. Valutata positivamente l'ipotesi di esporre alcuni materiali di scavo - che hanno essenzialmente valore in termini di dato scientifico - in questo ambiente si può prevedere l'installazione di una vetrina e un richiamo alle epigrafi da ricondurre a un possibile itinerario legato al Pont-d'Ael (che verrà illustrato successivamente).

In questo ambiente è possibile fornire informazioni sia per quel che concerne la cripta sia per il vano occidentale. Uno dei suggerimenti è di installare una cupola sonora (una campana sonora, analoga a quella allestita nella mostra *Labirinti di memorie* del MAR-Museo Archeologico Regionale di Aosta). Una traccia audio potrebbe assolvere la funzione didascalica per tutti i reperti che occorre rendere comprensibili.

Altra soluzione interessante potrebbe essere quella di abbinare a questa traccia sonora una temporizzazione delle luci che guidi con facilità lo sguardo del visitatore sui reperti del sito. La sequenza delle parti da illuminare potrebbe svilupparsi prima di tutto seguendo una logica basata sulla cronologia che preveda:

- le tracce di strutture romane, che potrebbero essere integrate con la visione a schermo delle fasi di scavo e le immagini inerenti l'area esterna;

- le sepolture, evidenziando un collegamento alla zona di scavo esterna tramite eventuale schermo;

- le strutture che costituiscono i perimetrali medievali del vano.

Successivamente la sequenza potrebbe svilupparsi seguendo una logica tematica che preveda di evidenziare la fossa di fusione della campana sfruttando tecniche applicabili anche in contesti di ridotte dimensioni.

Infine:

- Luce sugli affreschi di Giacomino da Ivrea, di cui a mio avviso, oltre all'esposizione dei pannelli ricomposti nella zona del corridoio d'uscita, si dovrebbe mettere in mostra anche parte dei frammenti di intonaco che non è ancora stato possibile inserire in un quadro di ricomposizione. Questi frammenti, disseminati in maniera consequenziale sulle pareti moderne visibili a partire dalla zona dell'atrio, stimolerebbero nel fruitore la curiosità verso i pannelli artistici.

In particolar modo per gli affreschi e la fossa di fusione della campana si dovrebbero sfruttare anche in questo caso targhette QR-code che evidenzino il legame con altri siti e ne approfondiscano le tematiche.

Ovviamente queste considerazioni dovranno fare i conti con il budget a disposizione per la realizzazione di un eventuale solido progetto di valorizzazione che vada al di là dell'individuazione delle sue linee di indirizzo. Per abbattere i costi, le soluzioni più onerose inerenti le nuove tecnologie e la riprogettazione del sistema di illuminazione possono essere sostituite affidando tutta la funzione didascalica a un video proiettato su schermo, replicabile anche sul proprio smartphone.

La "messa in rete"

I principali elementi individuati per la "messa in rete" della Chiesa di Saint-Léger sono gli affreschi di Giacomino da Ivrea, il Pont-d'Ael e il Castello di Aymavilles. Per ognuno di questi si è scelto di sviluppare un dialogo tramite classici itinerari fisici, concettuali e multimediali. L'obiettivo primario da raggiungere è quello di inserire Saint-Léger al centro di un sistema di "antenne culturali", in grado di amplificare la promozione del nostro sito.

Per quel che riguarda i pannelli ricomposti di Giacomino da Ivrea si è scelto di proporre itinerari ridotti e la creazione di un apparato multimediale. La prima ipotesi riguarda un percorso che comprenda la Chiesetta romanica di Sainte-Marie-Magdeleine de Villa a Gressan, meglio conosciuta come la Cappella di La Madeleine, e quella di Saint-Maurice a Sarre.

Nel panorama dell'opera di Giacomino da Ivrea i cicli di Gressan e Sarre si mostrano come i più ricchi e meglio conservati della regione. Essi si trovano inoltre molto vicini fra loro, per cui si fa strada la possibilità di creare un itinerario compatto, non solo concettuale ma anche geografico. Potrebbe costituirsi una sorta di museo diffuso dell'opera di Giacomino e Saint-Léger diventerebbe il punto focale di questo percorso. Le attuali difficoltà legate all'accessibilità delle due chiese sono ammortizzate dall'impegno dei volontari, che con il loro operato assicurano la fruizione di queste opere d'arte. A supporto di queste iniziative andrebbe creata una rete istituzionale, che coinvolga il maggior numero di enti che hanno la possibilità di operare sul territorio (per esempio il FAI, già artefice dell'apertura straordinaria dei monumenti di Marseiller a Verrayes). Delle visite coordinate ai tre siti aiuterebbero ad aumentare la loro visibilità. L'itinerario, oltre a essere promosso sul web, andrebbe segnalato con una cartellonistica specifica in grado di stimolare la curiosità del turista. Per superare le difficoltà legate alla gestione dei vari siti, un'altra tra le varie possibilità

potrebbe essere quella di riferirsi ai soli monumenti che possiedono opere di Giacomino da Ivrea sulle loro facciate esterne, e quindi fruibili tutto l'anno (Saint-Maxime a Challand-Saint-Victor, la Cappella di Morge a La Salle, La Madeleine a Gressan).

Se si sceglie, invece, di scartate le ipotesi di un classico percorso permanente è auspicabile ideare mezzi di fruizione legati ad apparati multimediali in grado rendere più concreta la rete creata intorno alla figura di Giacomino e quindi anche a Saint-Léger.

Sono molti gli esempi sul web e gli strumenti in grado di mettere in relazione, con una sorta di itinerario concettuale, vari monumenti legati da uno stesso filo conduttore (penso per esempio a esperienze sviluppatesi intorno a realtà urbane e applicabili anche ad altri contesti).

Un esempio di valorizzazione imbastito grazie allo sfruttamento di strumenti multimediali era stato promosso nel 2015 dal MiBACT, a implemento della mostra organizzata a Milano *Giotto, l'Italia*. L'obiettivo era di invitare il visitatore a scoprire sul territorio l'opera di Giotto: era così stata ideata l'iniziativa *Giotto, l'Italia. I luoghi*, che si appoggiava anche alla piattaforma ArtPlanner, accessibile da PC e smartphone, utile per pianificare un percorso personalizzato e tramite cui venivano fornite indicazioni georeferenziate e richiami ai contenuti grazie alle targhette QR-code.

Monumento essenziale per il "sistema" è Pont-d'Ael: il prestigio culturale del ponte-acquedotto può avere ricadute positive e rilevanti, in termini di visibilità, sulla Chiesa di Saint-Léger. È suggestivo immaginare che i liberti degli Avilli, costruttori del ponte-acquedotto, potessero essere presenti anche a Saint-Léger, che avessero funzioni di controllo della zona e che di tanto in tanto risalissero la valle per recarsi al ponte-acquedotto.

Nel percorso che unisce i due siti si dovrebbero fornire gli elementi di raccordo individuati fra i monumenti, grazie alla tecnologia dei QR-code. Inoltre, si potrebbe anche in questo caso sfruttare "l'evocazione dei personaggi" messa in atto nel ponte-acquedotto: uno dei protagonisti è proprio un liberto. L'impronta trovata durante il restauro del monumento, infatti, potrebbe farsi immagine di questo itinerario, non solo da percorrere fisicamente ma anche concettualmente.

Infine, fondamentale è il legame con il Castello di Aymavilles. L'obiettivo è quello di indirizzare i visitatori del monumento più importante del territorio di questo Comune alla nostra chiesa: per dare corpo a questo intento, oltre alla vicinanza geografica, si è individuato il legame storico che unisce i due luoghi. Allo stato attuale il castello è chiuso, il fatto che i lavori non siano ancora terminati costituisce un limite, ma anche un punto di forza in quanto si ha ancora il tempo per inserire Saint-Léger in un'ottica di promozione legata all'apertura del castello stesso. Proprio Saint-Léger andrebbe a configurarsi come l'anello di congiunzione fra le diverse epoche, da quella romana a quella della cripta medievale e della chiesa oggi scomparsa, fino all'epoca della sua ricostruzione settecentesca.

*Collaboratrice esterna: Sara Sergi, storica dell'arte.

L'ARTSE DI DJABLO A PONTEY L'ENIGMA DELLA "TOMBA BARBARICA" ALLA LUCE DEL RIESAME DELLA DOCUMENTAZIONE D'ARCHIVIO

Gabriele Sartorio

Introduzione

Il diavolo, si sa, fa le pentole, ma non i coperchi. E nel caso dell'*Artse di djablo* (arca del diavolo, fig. 1) l'assoluta indeterminazione circa la funzione e la cronologia di questa strana fossa scavata in roccia, che permane enigmatica a più di cinquant'anni dal rinvenimento, sembra avvalorarne una valenza quasi diabolica.

Per spiegare la presenza del diavolo nel nome stesso di questo strano manufatto non si deve, tuttavia, far riferimento a presenze ultraterrene, come forse ancora troppo spesso accade.¹ Il ricorso al demonio, infatti, rimanda piuttosto all'inspiegabilità della fossa e in seconda battuta alla qualità esecutiva che la contraddistingue: chi se non Lucifero in persona potrebbe avere interesse a fare un buco in una roccia, creando una cavità altrimenti del tutto inutile, e per di più con cotanta precisione che il risultato supera di gran lunga l'abilità di qualunque essere umano? Insomma, se l'oggetto è privo di senso e per di più realizzato con perizia sovrumana, il diavolo ne deve certamente essere esecutore e proprietario.

Del resto, per capire come le leggende interpretino il mondo reale in presenza di un gap cronologico o di senso basta osservare l'esempio dei ponti: alcuni di questi, talora sopravvissuti dal mondo romano, nel corso del Medioevo e dei secoli successivi vengono ritenuti, per l'alto livello tecnologico ottenuto dai costruttori, opere miracolose ed inspiegabili, da cui l'epiteto di "ponti del diavolo", come nel caso del celeberrimo ponte di Pont-Saint-Martin.²

L'occasione per rimettere mano all'enigma rappresentato da questa strana fossa, oggi descritta in letteratura come "tomba barbarica",³ deriva dalla volontà del Comune di Pontey di riqualificare l'area in cui la stessa è inserita: la richiesta avanzata alla Struttura foreste e sentieristica regionale per la sistemazione del sentiero e della sommità del sito⁴ ha convinto la Soprintendenza per i beni e le attività culturali regionale della necessità di colmare un'evidente lacuna nella documentazione e di eseguire,



1. L'*Artse di djablo* di Pontey, vista da sud-est.
(G. Sartorio)

preliminarmente ai lavori di riordino e messa in sicurezza, un rilievo laserometrico del manufatto e del contesto morfologico di inserimento.

Grazie alla fattiva collaborazione dell'Amministrazione comunale e alla professionalità della ditta incaricata (Akhet S.r.l.), dopo una pulizia dell'interno della fossa parzialmente riempita di acqua, foglie e altri materiali in decomposizione effettuata dall'Ufficio scavi e manutenzioni della Struttura patrimonio archeologico regionale, è stato quindi eseguito un rilievo tridimensionale dell'area,⁵ base di partenza per un tentativo di rilettura del sito (fig. 2).

Le vicissitudini della scoperta

Prima di affrontare una nuova analisi del manufatto e del contesto in cui questo è inserito è utile ripercorrere con una breve digressione la storia, per certi versi fortunosa, della sua scoperta.⁶

Il ritrovamento risale al dicembre del 1963, quando l'ex sindaco Francesco Verthuy e il signor Francesco Cesca, entrambi di Pontey, impegnati nella coltivazione di una cava di pietra che doveva, di fatto, sbancare il promontorio sulla cui cima si trova la fossa, avvisarono l'allora soprintendente architetto Domenico Prola dell'accidentale scoperta. Al fermo dei lavori di cava seguirono immediati quelli archeologici (fig. 3), volti allo svuotamento della presunta tomba, ingombra di pietrame e terra, senza tuttavia recuperare nulla fino quasi al fondo della stessa, dove emerse un piccolo disco in bronzo dorato, che costituisce l'unica traccia di un potenziale più cospicuo corredo, andato perduto, con ogni probabilità, già in antico.

Alcuni dati importanti sono stati annotati da Prola a margine della vicenda: sebbene su ciascuno si debba tornare in seguito, vista la loro valenza di indizi in questa indagine da "cold case", vale la pena tenerli presenti fin d'ora.

Anzitutto la rimozione, antecedente alla scoperta della fossa, di uno strato di terreno vegetale di circa 80 cm di spessore, che la nascondeva alla vista.

In secondo luogo il fatto che la cava fosse prevista come continuazione di una precedente attività del medesimo tipo, responsabile dello sbancamento pregresso di parte del substrato avanzato, forse non a caso, proprio fino allo spigolo nord-occidentale della tomba.

In terzo luogo il rinvenimento, a circa 4 m di distanza dalla fossa, di una seconda sepoltura contenente un inumato in posizione «semiseduta», ossia «con la parte inferiore del corpo orizzontale e il busto ed il capo disposti secondo un angolo di circa 30 gradi», provvista di una sorta di rozzo alveolo cefalico eseguito con pietre piatte disposte ai lati del capo. Sebbene non documentato né graficamente né fotograficamente in quanto già rimosso prima dell'arrivo dell'architetto Prola, parte dello scheletro venne recuperato e si trova attualmente conservato presso il magazzino dei reperti archeologici della Soprintendenza regionale.⁷



2. Il rilievo laserometrico topografico di dettaglio con modellazione tridimensionale del sito.
(Akhet S.r.l.)



3. Il sopralluogo eseguito dall'architetto Domenico Prola al momento della scoperta nel 1963.
(Archivio beni archeologici)

Il contesto morfologico e l'interpretazione della fossa

Riguardo l'interpretazione del manufatto, l'ubicazione dello stesso costituisce sicuramente il necessario punto di partenza di ogni riflessione.

La fossa risulta scavata, come precedentemente accennato, sulla sommità di un promontorio, attualmente compreso tra la Dora Baltea a nord e l'autostrada a sud (fig. 4). Questo contrafforte naturale, accessibile seppure con difficoltà da ovest e da est, si protende quasi a strapiombo in direzione della piana fluviale, mentre a sud appare troncato dal passaggio della moderna infrastruttura.

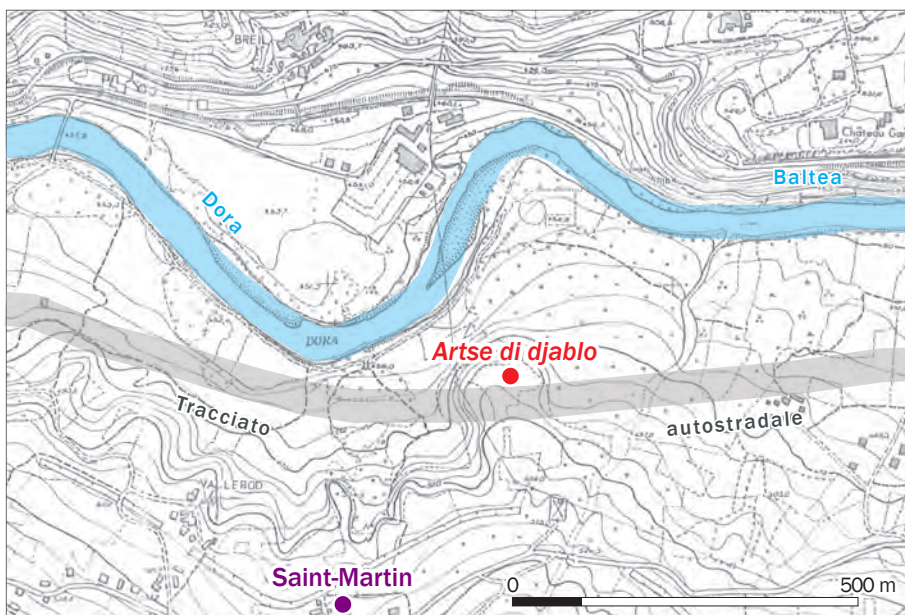
La porzione liberata dal terreno, sulla cima nei pressi della fossa, dimostra senza dubbio la natura litica del substrato, delineando dunque quello che appare quale una sorta di sperone litico libero su quattro lati. In realtà questa immagine è del tutto fuorviante, e lo è a causa dello sconvolgimento operato nella seconda metà degli anni Sessanta del secolo scorso in occasione della realizzazione del tratto di infrastruttura autostradale che passa a meridione del promontorio.

Le carte IGM e CTR antecedenti tale operazione, infatti, mostrano come quella che oggi è una rocca isolata fosse in realtà una lingua, di sicura origine glaciale, che si protendeva da sud verso nord, la cui estremità è rappresentata proprio dallo sperone sulla cui punta si trova il nostro manufatto (fig. 5). Insomma, al momento della realizzazione della tomba la conformazione morfologica di questo settore di valle doveva apparire come un falso piano morenico in lieve pendenza da sud, dove non a caso si trovano le frazioni di Pontey, con una punta terminale a sbalzo sulla piana alluvionale.

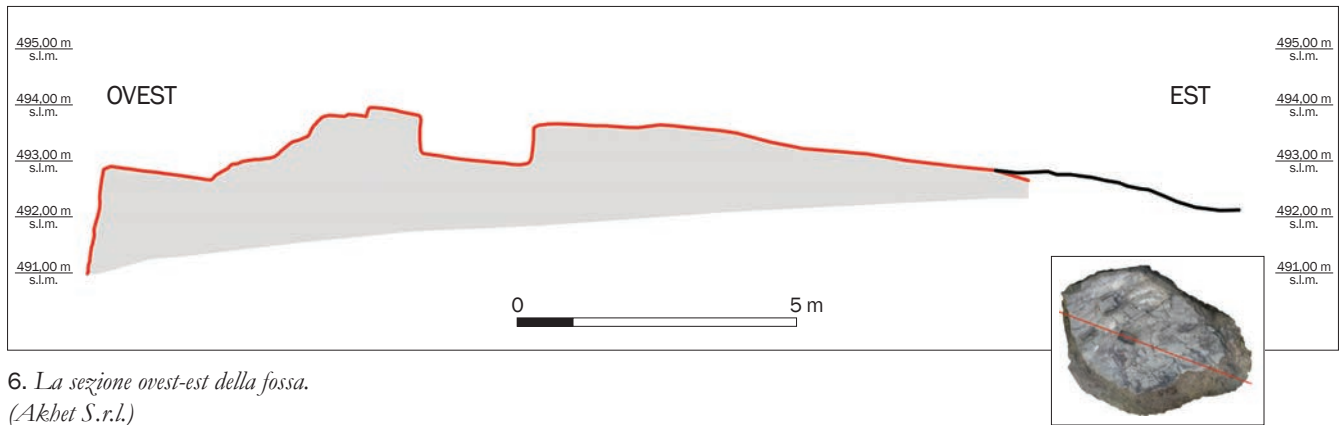
Riguardo la fossa, questa è scavata nel substrato roccioso a partire da una superficie non perfettamente piana, ma in lieve pendenza, circa 10 gradi da ovest verso est, inclinazione che viene riproposta tal quale anche per il fondo (fig. 6). Orientata nord-ovest/sud-est e collocata circa nel punto più alto (tra i 493,9 e 493,5 m di quota) dell'intero settore, è in forma di parallelepipedo a pianta rettangolare assai precisa, con pareti verticali e angoli solo lievemente arrotondati, lunga 200 cm, larga 110 e profonda tra i 70 e i 72 cm.



4. Il sito di Proley e la Chiesa di Saint-Martin a Lassolaz su fotografia aerea con curve di livello in bianco. (Dal Geoportale SCT - RAVA, elaborazione L. Caserta)



5. I due siti sulla CTR del 1965: l'assenza del rilevato autostradale evidenzia la corretta morfologia dell'area. (Dal Geoportale SCT - RAVA, elaborazione L. Caserta)



6. La sezione ovest-est della fossa.
(Akhet S.r.l.)

Interessante notare come la decisione dell'orientamento sia del tutto cosciente e ricercata, dal momento che l'asse di sfaldamento della roccia, che è quello facilmente desumibile dai moderni segni di cava, risulterebbe inclinato di circa 30 gradi rispetto al taglio operato manualmente per lo scavo.

L'intero scasso è stato operato a mano con una punta metallica, di cui il fondo e soprattutto le pareti mantengono tracce evidenti, senza cioè alcuna lisciatura finale delle superfici.

All'esterno, benché sia certa l'esistenza in origine di una copertura in forma presumibilmente di lastra litica, non si riscontrano inviti per l'alloggiamento di un elemento di chiusura, né canalette per la raccolta dell'acqua affinché la stessa non percoli all'interno.

Sulla base di questi elementi è possibile tentare una prima interpretazione del manufatto, che, concordando con quanto proposto dallo scopritore,⁸ può essere identificato con la sepoltura di un personaggio di grande importanza sociale, per via del valore anche materiale, oltre che semantico e propagandistico, della stessa fossa.

Alla ricerca di confronti

Accertata la funzione cimiteriale dell'*Artse di djablo*, il passo successivo consiste nella ricerca di confronti che ne permettano un inquadramento cronologico.

Come implicitamente suggerito nel 1968-1969 dai professori Marc Sauter, dell'Università di Ginevra, e Ferrante Rittatore Vonwiller, dell'Università di Milano, che ribaltando l'ipotesi protostorica di Prola proposero una datazione della tomba al periodo tardoantico-altomedievale,⁹ i riferimenti più abbondanti possono essere ricercati nell'area del cosiddetto "triangolo Lariano", tra le province di Como e Lecco, sebbene esempi di sepolture analoghe siano riscontrabili anche nelle limitrofe province di Sondrio, Varese e nei cantoni del Ticino e dei Grigioni in Svizzera, oltre che in località più prossime a Pontey come il Canavese e il Biellese, allo sbocco della Valle d'Aosta.

Partendo dall'analisi dei casi lombardi, che essendo più consistenti per numero (più di quaranta) permettono un approfondimento maggiore del fenomeno, bisogna anzitutto premettere come la maggior parte delle tombe rinvenute in questo contesto geografico si inserisca nella tipologia dei cosiddetti "massi avelli", sepolture a

inumazione scavate in macigni erratici depositati dallo scioglimento dei ghiacciai quaternari, e solo talvolta realizzate in banchi di roccia affioranti.¹⁰

Le sepolture sono tutte caratterizzate da una standardizzazione nella forma della fossa, quasi sempre a vasca con gli angoli alle estremità fortemente arrotondati, nonché nelle misure della stessa, in media circa 185 cm di lunghezza, 80 di larghezza e 50 cm di profondità. Oltre a ciò, le sepolture lariane sono spesso dotate di un rialzamento o un "cuscino" per il capo del defunto, mentre all'esterno dispongono di un orlo sagomato in rilievo, in associazione o meno con un incasso per l'alloggiamento di una copertura, e di piccole canalizzazioni per favorire la raccolta e lo scolo delle acque piovane. Si tratta insomma di indizi che portano a immaginare le tombe a vista e ben riconoscibili sul territorio, sepolture di rango realizzate in un contesto culturale omogeneo e in stretto rapporto con la naturalità dei luoghi.

Benché scoperti nella loro quasi totalità tra la fine del XIX e l'inizio del XX secolo,¹¹ recenti riletture del fenomeno ne hanno messo in evidenza le problematiche tuttora irrisolte, a partire dall'assenza di scavi stratigrafici, e dunque di contesti affidabili, senza tralasciare che nessuno degli avelli è mai stato rinvenuto integro, da cui la totale assenza di materiali diagnostici.¹² L'interpretazione finora avanzata è basata dunque principalmente sulla posizione geografica della maggior parte di queste tombe, ricavate in luoghi eminenti sotto l'aspetto morfologico e di forte impatto visivo, sulla tecnica di lavorazione degli avelli, la cui forma a vasca ricorda da vicino la tradizione dei sarcofagi romani, e sul contesto di seppellimento, lontano dalla tradizione classica e più prossimo a quella genericamente definita germanica. Considerazioni in tutto valide anche per la nostra sepoltura, come già osservato, e che nel caso dell'area lariana trovano un valido appiglio storiografico nell'esperienza delle guerre greco-gotiche e nella successiva resistenza posta dai bizantini del generale Francione all'invasione longobarda, tra il V e il VI secolo.¹³ Sebbene a una prima lettura siano evidenti le analogie tra i contesti lombardi e quello di Pontey, non possono non essere rimarcate anche le evidenti differenze. Anzitutto la forma della tomba, che nel caso valdostano è un perfetto parallelepipedo ad angoli solo lievemente smussati, mentre per quelli lariani è quasi sempre a vasca. Oltre a ciò le dimensioni, decisamente superiori per l'*Artse di Proley*,

che appare fuori scala soprattutto in relazione alla maggiore larghezza e profondità della fossa. In ultimo l'assenza di un orlo in rilievo o di incassi per l'alloggiamento di una copertura, così come di canalette per il deflusso dell'acqua piovana, fatto avvalorato a Pontey dalla presenza di un cospicuo strato vegetale a copertura della fossa.¹⁴

Nel nucleo lombardo si segnalano comunque sepolture che presentano un maggiore grado di somiglianza con quella valdostana: a Dervio, Berbenno, Arolo e Rivera, le fosse sono realizzate all'interno di sbancamenti del substrato roccioso, anziché in massi erratici isolati; quelle di Barzago, Bulciago, Nibionno, Novate Mezzola, Parravicino e di nuovo Arolo presentano dimensioni più prossime al caso in esame; le fosse di Pettana, Parravicino e Plesio, infine, erano obliterate al di sotto di consistenti strati di terreno, dunque non visibili senza l'ausilio di segnacoli.¹⁵ In particolare il caso di Parravicino d'Erba appare il più interessante per un confronto stringente. Rinvenuta a 1 m di profondità e apparentemente intatta, durante i lavori per la costruzione di un immobile ai piedi dell'antica torre del paese, la fossa era ricavata in un trovante roccioso ed era coperta da due elementi lastriformi in scisto, interpretati come sostituti di un monolite rimosso a seguito di una prima razzia dell'avello. Sebbene i materiali rinvenuti all'interno, tra cui ossa e un vasetto in pietra ollare, non possano dunque essere considerati tout court in giacitura primaria, è interessante porre

l'attenzione sul coevo ritrovamento di due altre sepolture nelle immediate vicinanze, entrambe caratterizzate da lastre disposte di coltello ai margini della fossa, una tipologia che solitamente si associa al periodo altomedievale e che ricorda la descrizione dell'inumazione trovata nelle adiacenze dell'*Artse di djablo*.

Un ulteriore confronto privilegiato, non fosse altro per una mera questione di vicinanza spaziale, è quello delle tombe ipogee del canavese e del biellese (fig. 7). Un primo gruppo di due fosse è segnalato in località La Balma a Tavagnasco, immediatamente all'uscita della Valle d'Aosta in direzione di Ivrea.¹⁶

Alla necropoli, che occupa uno spazio roccioso di circa 60 mq di ampiezza posto davanti a un riparo naturale e a strapiombo sulla piana alluvionale e sul paese circa 100 m più in basso, si accede tramite una scala tagliata in roccia. Nella località, prima dei lavori di costruzione della massicciata della linea ferroviaria Ivrea-Aosta avvenuti alla metà degli anni Ottanta dell'Ottocento, erano presenti quattro sepolture in roccia, ma due di queste furono verosimilmente asportate durante gli sbancamenti per ottenere pietrame da cava per l'infrastruttura, secondo un modello tristemente simile al caso di Pontey.

Le due sepolture rimaste presentano specifiche affini a quelle degli avelli lariani, come la forma a vasca o la presenza in un caso del cuscino cefalico, accanto a



7. La localizzazione dei siti piemontesi: Tavagnasco (La Balma), Roppolo (Roc della regina), Bollengo (San Martino di Perno). (Da Google Earth)

tratti che ricordano da vicino il caso valdostano, tra cui l'inclinazione del fondo che porta il capo del defunto più in alto rispetto ai piedi. La vera unicità del contesto di Tavagnasco risiede nella presenza di una croce incisa sulla parete rocciosa alla partenza del sentiero, simbolo ripetuto in tono minore anche all'interno della necropoli: elementi che in qualche modo ne dovrebbero certificare la valenza cristiana, pur nell'evidente rottura con la tradizione classica.

Il secondo caso è testimoniato a Roppolo, nella collina morenica a nord del Lago di Viverone, in direzione del biellese.¹⁷ Si tratta in questo caso di un masso avello, ossia di un macigno erratico sulla cui sommità è ricavata una fossa, tradizionalmente denominata "Roc della regina", dalla leggenda che attribuisce alla sepoltura una valenza principesca e la lega all'etnia longobarda. Posta ai margini di un pianoro, dal punto di vista tipologico si tratta di una tomba a vasca, molto simile agli esempi lariani, realizzata con uno strumento metallico a punta e rifinita a martellina.

Una terza sepoltura è infine localizzata a Bollengo, sulla Serra d'Ivrea, a monte dei ruderi della Chiesa romanica di San Martino di Perno, a lato di una direttrice stradale di non secondaria importanza di epoca romana o alto-medievale.¹⁸ Anche in questo caso si tratta di un masso avello, mentre la fossa appare di dimensioni decisamente inferiori al consueto, da cui l'interpretazione di una tomba infantile. Di forma ancora una volta a vasca con gli angoli arrotondati, realizzata con l'ausilio di un punteruolo metallico, presenta un orientamento da nord verso sud, con una sorta di cuscino cefalico rialzato e un'inclinazione del fondo ad approfondirsi nella medesima direzione.

I casi elencati costituiscono i riferimenti geograficamente più prossimi, ma esempi di tombe in roccia sono segnalati anche nel savonese e a Crissolo in Piemonte,¹⁹ così come fanno riflettere i confronti raccolti da Magni²⁰ oltre che in ambito italiano, in Spagna, Portogallo, Francia e Svizzera di tombe scavate nella roccia e connotate dalle medesime caratteristiche morfologiche e dimensionali. Quello che colpisce, in tutti i casi citati, è l'assoluta mancanza di scavi archeologici, fatto che finisce per relegare lo studio delle sepolture in roccia e dei massi avelli ad un settore di interesse quasi antiquario, con il risultato della mancanza, ad oggi, di una trattazione dedicata ed approfondita a questo tema.

Analisi dell'oggetto di corredo

Un elemento nodale per tentare una datazione del contesto di Pontey è certamente rappresentato dallo studio dell'unico oggetto rinvenuto all'interno della fossa nel 1963.

Si tratta di un piccolo disco in rame con tracce sulla superficie di doratura eseguita a mercurio, di 10 cm di diametro e conservato per tre quarti della sua integrità²¹ (fig. 8).

Lavorato a sbalzo, presentava una corona a sedici petali, di cui nove superstiti, ciascuno decorato con motivi geometrici stilizzati di fattura non particolarmente raffinata. Cinque dei petali conservati presentano dei piccoli fori passanti, quattro di dimensioni minime (2 mm), il quinto di dimensioni maggiori (6 mm). Un sesto foro, di piccolo diametro (2 mm) è presente al centro dell'oggetto. Sulla base della disposizione di quelli conservati, che sono accoppiati a due a due e intervallati alternativamente da petali singoli o in coppia che ne sono privi, si può tentare una ricostruzione globale dell'oggetto, che doveva possedere in tutto nove fori sulla corona,



8. La fàlera in rame dorato rinvenuta all'interno della tomba: a) fronte, b) retro. (L. Berriat)

otto di piccole dimensioni più quello di diametro maggiore, e il singolo foro al centro del manufatto.

Sebbene i buchi non siano né centrati rispetto ai singoli petali né tengano conto delle decorazioni incise, appare forzata l'ipotesi che li vede realizzati in una seconda fase rispetto all'oggetto primario: la semplicità dell'ornamento, infatti, autorizza a ritenere plausibile una finitura forse poco rispettosa di una garanzia di precisione, fattore certamente inaudito per i canoni artistici classici. Riguardo la funzione di questi buchi, così come in generale dell'oggetto, si possono solo tentare ipotesi. Finora interpretata come una fàlera, ossia un elemento ornativo di raccordo dei finimenti della cavalcatura o di abbellimento di selle e corazze militari, è ipotizzabile una sua applicazione mediante cucitura o rivettatura ad un'anima in cuoio o stoffa. I fori a coppie sulla corona potrebbero così essere interpretati come passanti per fermare la fàlera al supporto, mentre quello di dimensioni maggiori vedrebbe più probabilmente un utilizzo legato alla sospensione di una parte ulteriore della decorazione, andata perduta. Riguardo il buco centrale, invece, l'ipotesi che si avanza è quella di un foro finalizzato a fermare un elemento decorativo emergente, quasi una sorta di umbone sporgente al centro della corolla floreale. Sebbene si tratti ovviamente di una mera ipotesi, la stessa è forse in parte avvalorata dalla morfologia dell'oggetto, che presenta, subito dopo la corolla, una cornice in rilievo destinata a mettere in risalto, ma al contempo a contenere, un elemento tridimensionale andato perduto.

In merito alle informazioni ricavate dalle analisi di laboratorio, particolare interesse riveste l'esecuzione a caldo, o a mercurio, della doratura. Sebbene non possa essere considerata un fattore cronologico discriminante, la diffusione di questo tipo di tecnica, che permetteva di ottenere risultati decisamente superiori a quelli dell'applicazione meramente meccanica della foglia d'oro, avviene, in Occidente, a partire dal pieno III secolo d.C. Nonostante si siano cercati riferimenti cronologici, morfologici e artistici per l'oggetto ora descritto, non si sono finora trovati confronti stringenti. Ragionando, per converso, su alcuni fattori estrinseci alle caratteristiche del manufatto, si possono forse tentare alcune speculazioni. Qualora fosse corretta l'interpretazione come finitura da sella o da finimento, se ne dedurrebbe in modo evidente per il defunto il rango di "cavaliere". In secondo luogo, la presenza stessa del corredo - ipotizzando ma al contempo prendendo le distanze da un'accettazione acritica dello stesso oggetto come parte di una deposizione primaria e intenzionale²² - potrebbe segnalare una ritualità ancora non codificata quale cristiana, ma neppure di tradizione classica. Infine la tipologia di decorazione del pezzo, ricca, moderna e al contempo imprecisa, vistosa seppure poco attenta ai canoni estetici classici, rimanderebbe a contesti culturali ed etnici alloctoni, certamente non legati alla tradizione locale, ma neppure ancora codificati in quelle genericamente definibili come barbariche. Emerge violentemente insomma, per l'oggetto così come per il contesto e la tipologia sepolcrale, una sostanziale alterità rispetto sia alla tradizione classica che a quella cristiana.

Una riflessione sul contesto cronologico e culturale

Da questa rapida disamina emergono alcuni dati di cui tenere conto per un tentativo di interpretazione non solo del manufatto valdostano, ma anche del contesto politico, culturale e cronologico in cui inserirlo. Gli elementi su cui fare affidamento per una proposta il più possibile circostanziata sono, nella sostanza, i medesimi già in possesso degli scopritori: il contesto naturale e morfologico, la modalità esecutiva della fossa e l'unico oggetto recuperato dallo scavo.

Anzitutto, dunque, l'analisi del sito, che come accennato in precedenza non deve tanto leggersi come "un grande masso sporgente dal pendio della collina" quanto come la punta di una lingua morenica insinuantesi verso il bacino della Dora Baltea a formare un'ansa del fiume proprio in corrispondenza del rilevato roccioso terminale. La posizione scelta identifica un luogo di straordinaria visibilità, facilmente percepibile da entrambe le sponde fluviali, al riparo dalle esondazioni della Dora posta 40 m più in basso, accessibile da meridione anche se non adiacente ad alcun asse stradale né ad alcun insediamento conosciuto.²³

La tipologia cimiteriale romana, che pone le necropoli accanto ai nastri viari, in posizioni di sicura visibilità, ma al contempo di accessibilità diretta e in contesti che nulla hanno a che spartire con la naturalità dei luoghi, non appare avere alcun legame con il nostro caso. Gli schemi seguiti, al contrario, sembrano maggiormente assimilabili a quelli di etnie alloctone e trovano, per certi versi, un confronto naturale con un altro sito regionale: Santa Maria di Villeneuve.

Sebbene in questo caso il contesto archeologico sia di ben altro tenore e abbia restituito prove inconfutabili della presenza di un polo cultuale, battesimale e cimiteriale di epoca paleocristiana,²⁴ il ritrovamento nel corso degli scavi per la realizzazione del cimitero nuovo di alcune monete di probabile emissione vandalica,²⁵ unitamente a strutture murarie di quello che appare come un sito insediativo di V-VI secolo,²⁶ consente di tentare un paragone tra i due siti. Entrambi, infatti, occupano la punta di uno sperone roccioso a strapiombo sulla Dora (fig. 9), in corrispondenza di un'ansa naturale del fiume e nei pressi, seppure non a ridosso, di un passaggio obbligato, più evidente e di maggiore importanza militare ed economica quello di Villeneuve, ma sicuramente esistente e testimoniato dallo stesso toponimo per Pontey. Laddove per Santa Maria l'esistenza di un polo di culto, diretta conseguenza o causa della nascita dello stanziamento adiacente, è una peculiarità fondamentale, nel caso di Pontey va segnalato come la frazione di Lassolaz, che ospita oggi la Chiesa parrocchiale intitolata a San Martino, sia ubicata alle spalle dello sperone roccioso di Proley.

La similitudine nell'impianto morfologico dei due siti, la presenza per Pontey di un centro di culto intitolato a un santo spesso legato alla cristianizzazione di comunità straniere, accanto ad un toponimo, Lassolaz o La Sòla come riportato nell'inchiesta del BREL,²⁷ che rimanda, pur con tutti i distinguo e le incertezze del caso, alla "sala" di ascendenza longobarda o comunque germanica, possono essere considerati indizi per un'assimilazione dei due



9. La Chiesa di Santa Maria con il suo cimitero e Châtel-Argent a Villeneuve su fotografia aerea con curve di livello in bianco.

(Dal Geoportale SCT - RAVA, elaborazione L. Caserta)

contesti in esame, con le conseguenze a ciò connesse, a partire dalla proposta di interpretazione legata alle scelte di stanziamento delle comunità umane ad occupare alcuni settori cruciali della regione a partire dal V secolo.²⁸

La presenza di un centro di culto legato, come detto, a San Martino acquisisce un valore non secondario nella prospettiva qui presentata. La stessa situazione non a caso si riscontra per l'avello di Bollengo, che è posto a poca distanza dai resti della Chiesa romanica di San Martino di Perno, oggi testimoniata dalla sola emergenza monumentale del campanile, "I ciucarun". Martino è un santo, come detto, tradizionalmente legato all'evangelizzazione dei *pagi* e la presenza degli agiotoponimi sul territorio è un segnale non trascurabile dell'articolazione gestionale delle comunità extracittadine in periodo carolingio. La stessa maglia che si impone nel IX secolo, tuttavia, è eredità di una distribuzione degli insediamenti di epoca precedente, che deve molto alle scelte strategiche del primo Alto Medioevo.

Riguardo le modalità realizzative, la forma e le dimensioni della fossa, si è già detto molto in precedenza.

Sia dunque sufficiente ricordare come l'Artse di Proley presenti caratteristiche quasi uniche, quali la larghezza e la profondità della sepoltura o la forma a parallelepipedo anziché a vasca, accanto a tratti del tutto simili agli esempi sia piemontesi che lombardi portati a confronto. Proprio il contesto lariano, che seppure più distante geograficamente, è quello meglio testimoniato, appare un riferimento ineludibile nel tentativo di ricostruzione del contesto culturale di nascita di questo fenomeno.

Del resto non è un caso che tutti i siti esaminati, sia quello oggetto di studio che quelli lombardi e piemontesi, siano stati associati alla presenza di culture non locali, talvolta genericamente barbariche, altre volte in stretta correlazione con la presenza longobarda (casi piemontesi, specie Bollengo e Roppolo, posti a breve

distanza dalla necropoli di Borgomasino e del centro ducale di Ivrea) o gota (casi lombardi).

L'analisi dell'unico oggetto di corredo recuperato, purtroppo, non può aiutare a restringere ulteriormente la forchetta della proposta cronologica qui avanzata. Anche accettandone la qualifica di elemento di corredo primario, la tipologia rimanda chiaramente ad un rango elitario, ma non sono presenti dettagli che ne possano assegnare la realizzazione ad una cultura specifica. Pur essendo accettabile l'interpretazione come genericamente barbarica, per via della ricchezza dei materiali e al contempo della mediocre, almeno ai nostri occhi, qualità compositiva, non si possono avanzare proposte più circostanziate. Piuttosto vale la pena ricordare come anche il corredo cosiddetto burgundo rinvenuto in una sepoltura all'interno della Chiesa di San Lorenzo in Aosta, composto da elementi di cintura in ferro e agemina, possieda sì caratteristiche "barbariche", ma di una qualità e uno stile che in realtà differiscono da quelli burgundi d'Oltralpe,²⁹ così come da quelli tipicamente longobardi del Piemonte e della Lombardia.

Per tirare le fila, accettando in via di ipotesi la natura alloctona e barbarica della tomba di Pontey e la realizzazione in un periodo certamente posteriore il IV secolo, verosimilmente a cavallo tra il V e il VI secolo, resta da chiedersi in quale contesto politico e culturale si debba collocare l'esecuzione, avendo cura di non riferirsi in questo solo all'area di Pontey e Châtillon, ma più in generale all'intera Valle d'Aosta. I dati storici finora a nostra disposizione presentano un quadro tutt'altro che definito. Procedendo a ritroso e seguendo la proposta formulata ormai più di cinquant'anni or sono da Giovanni Tabacco,³⁰ la Valle d'Aosta non avrebbe mai visto una vera e propria occupazione longobarda, sebbene non manchino toponimi, come riferisce Cavallaro forse in modo eccessivamente acritico, che sembrerebbero attestare la presenza di etnie germaniche sul territorio.³¹ Se tuttavia anziché soffermare lo sguardo

unicamente sul periodo compreso tra la seconda metà del VI e il pieno VII secolo si prova a porre attenzione ai dati storici disponibili per il secolo antecedente, si scopre come non esistano informazioni chiare neppure per il periodo dei gravi disordini che contraddistinguono l'epoca a cavallo con la dissoluzione dell'Impero romano d'Occidente. Se da un lato è verosimile immaginare, se non una dominazione, almeno un'influenza burgunda su Aosta a partire dal tardo V secolo, dall'altro è altrettanto vero che il potere gotico sulla Valle si definisce all'inizio del VI secolo in un controllo effettivo e diretto, almeno in apparenza, delle strutture di potere incardinate in Aosta.³² Permane insomma un'aleatorietà nella determinazione dei flussi e delle dominazioni nella regione tra il V e il VI secolo, una diffusa nebulosità che è accentuata dalle scarse attestazioni materiali attribuibili al periodo.

Eppure la Valle d'Aosta non deve aver giocato un ruolo secondario sullo scacchiere strategico, a partire dalla presenza delle chiuse all'altezza di Bard,³³ e senza tralasciare la stessa città di *Augusta Prætoria*, che costituiva il perno di snodo dei percorsi interregionali.

L'archeologia ci informa della presenza, in città, di chiari segnali di vitalità del costruito urbano, che tuttavia si connotano per una generale implosione delle strutture municipali precedenti e per una valenza difensiva e militare dei nuovi interventi localizzati nei punti di accesso alla città (chiusura parziale o totale dei fornicati, scavo di nuovi fossati a seguito dell'obliterazione dei precedenti).³⁴ È dunque percepibile in maniera indiretta un cambiamento nella percezione dello spazio urbano, da aperto a chiuso, in concomitanza con qualcosa che forse, non a sproposito, può essere interpretato come un generale peggioramento delle condizioni di sicurezza.

Che questa situazione sia condivisa anche dal territorio rurale è desumibile del resto da altri dati, ancora una volta archeologici: oltre allo stesso caso di Santa Maria di Villeneuve, dove non si può trascurare che l'occupazione dello sperone roccioso a strapiombo sulla Dora Baltea sia intimamente connessa a quella della rocca dove si trovano i resti del più tardo castello di Châtel-Argent,³⁵ a Verrès il recente ritrovamento di ceramica di orizzonte tardoromano e tardoantico in butti localizzati ai piedi del monoblocco castellano autorizza a ritenere plausibile lo stanziamento in altura di gruppi umani che avrebbero intenzionalmente abbandonato la piana sottostante.³⁶ Ancora, lo stesso fenomeno di risalita in altura è ipotizzabile a Brusson, in Val d'Ayas, presso il Castello di Graines,³⁷ dove lo stesso materiale ceramico tardoantico, in unione anche a pietra ollare, dovrebbe indiziare, anche in assenza di strutture chiaramente riconoscibili, di un'occupazione della rocca a cavallo tra il V e il VI secolo. Seppure nella laconicità dei dati, è insomma percepibile un generale peggioramento delle condizioni di sicurezza e una contestuale ricerca di siti naturalmente protetti.

Quello che colpisce, tuttavia, in questa narrazione è, ad oggi, la scarsità di elementi che autorizzino a pensare ad una qualsivoglia "dominazione" esterna. Eccetto le monete di emissione vandalica di Villeneuve, che pure

non significano certo la presenza di un'etnia vandala nell'area in assenza di altre conferme, la tomba di Pontey potrebbe in questo senso rappresentare un elemento di riflessione di particolare interesse.

Seguendo l'interpretazione prima avanzata, infatti, si potrebbe legare la sepoltura a quella di un personaggio straniero di spicco, trasferitosi o meglio passato in Valle d'Aosta in un periodo di disordini generalizzati, forse legato alla difesa e gestione del confine delle *Augustanae Clausurae*. Potrebbe, insomma, non essere scorretto vedere nella sepoltura di Pontey la traccia del passaggio di un gruppo alloctono, separato dalla comunità residente ed esiguo nei numeri, una sorta di banda armata stanziata nei pressi di un luogo chiave per il controllo e la visibilità del circondario. Del resto la stessa interpretazione viene proposta, in qualche modo, per il caso lariano, che ci ricorda come parlare di bizantini e goti non deve sottintendere una rigida differenziazione in ceppi etnici e culturali, dal momento che gli stessi "bizantini" portano spesso nomi "barbari", segno di una commistione ormai avanzata, che ben si adatta all'idea di un *savoir faire* ancora di tradizione classica accanto ad una volontà e un'ideologia ormai assolutamente "altre".

Nulla, ovviamente, conferma l'ipotesi interpretativa qui avanzata: si tratta di una semplice suggestione, che cerca di mettere a sistema i piccoli indizi disponibili, nella speranza che nuove prove possano in futuro aiutare nella soluzione del "cold case" dell'*Artse di djablo*.

1) Non sono purtroppo rari i casi in cui si privilegiano strane interpretazioni fantastiche o fantascientifiche per spiegare le tracce di un passato da cui le dinamiche del presente, semplicemente, ci stanno sempre più allontanando. Il caso delle macine in cloritoscisto granitifero della Valmeriana, della Clavalité e del Vallone di Saint-Marcel, per rimanere in un ambito geografico prossimo a quello dell'oggetto di questo articolo, costituisce su questo tema un esempio brillante: accanto a testi e lavori volti al recupero scientifico della secolare tradizione di estrazione, trasporto e commercio dei manufatti, si collocano improvvisate banalizzazioni legate a interpretazioni fantasiose sui misteri delle "pietre solari" e sulle implicazioni cosmico-religiose attribuite alle tracce di cavatura. Si veda a questo proposito anche lo sferzante giudizio espresso in M. CORTELAZZO, *Le macine del Vallone di Saint-Marcel: un manufatto tra cultura materiale e cultura esistenziale*, in J. DA CANAL (a cura di), *Saint-Marcel: un pays, une communauté, une histoire*, Quart 2015, p. 105, nota 5.

2) L. APPOLONIA, P. FRAMARIN, L. PRAMOTTON, *Ponte romano di Pont-Saint-Martin*, in *Pietre di ponte*, 4, Quart 2015, pp. 4-6.

3) O. BORETTAZ, *Le epoche remote*, in F. BAUDIN, O. BORETTAZ, R. OBERT, *Pontey: storia e immagini di una comunità*, Aosta 2002, pp. 6-7.

4) Il progetto formulato dai tecnici del Dipartimento risorse naturali e corpo forestale prevede la realizzazione di un tracciato che consenta l'accesso alla sommità del promontorio partendo dalla falda occidentale, la meno scoscesa. La pulizia dell'intero settore dalla vegetazione infestante, la posa di una staccionata di sicurezza e la realizzazione di segnaletica e cartellonistica adeguate sono le operazioni previste per il recupero dell'area alla frequentazione.

5) Il rilievo topografico di dettaglio con modellazione tridimensionale del settore di indagine è stato eseguito tra ottobre e novembre 2017 dall'archeologo Daniele Sepio e dall'architetto Massimiliano Glarey per Akhet S.r.l. La documentazione, finanziata dal Comune di Pontey che è depositario di una copia, è conservata presso gli archivi SBAC.

6) La vicenda è brevemente riportata nel primo articolo contenente notizia del ritrovamento: D. PROLA, *Tomba preromana. Comune di Pontey*, in *LF*, 4/1964, pp. 94-99. Ulteriori notizie in BORETTAZ 2002 (cita in nota 3).

- 7) La datazione tramite radiocarbonio (^{14}C) delle ossa, pur nell'incertezza determinata da un recupero non metodico, potrebbe rappresentare un interessante sviluppo dello studio qui presentato.
- 8) Si vedano PROLA 1964 (citato in nota 6); D. DAUDRY, R. GROSSO, *Segnalazioni bibliografiche*, in BEPA, I, 1968-1969, p. 210.
- 9) Mentre in un primo tempo, sulla scorta dell'analisi del contesto morfologico e della tipologia funzionale dell'unico oggetto di corredo, Prola ne ipotizzò una datazione all'epoca protostorica (D. PROLA, *Rapporto sugli scavi archeologici in Valle d'Aosta dal 1960*, in Actes du Colloque d'Archéologie alpine (Aoste, 19-20 septembre 1967), BASA, XLVI, 1972-1973, p. 347) successivamente Daudry, sentiti gli studiosi Sauter e Rittatore Vonwiller, ne spostò la cronologia all'epoca tardoantica-altomedievale (DAUDRY, GROSSO 1968-1969, p. 210, citato in nota 8).
- 10) Per l'analisi dei casi lariani e limitrofi si sono seguiti anzitutto i lavori di Paola Bordigone (P. BORDIGONE, *I massi avelli della provincia di Sondrio*, in "Notiziario dell'Istituto Archeologico Valtellinese", 14, 2016, pp. 59-84; P. BORDIGONE, *La Cüna del Bàu a Berbanno di Valtellina: un monumento archeologico in un centro fortificato a controllo della Media Valle*, scheda n. 19, Distretto Culturale della Valtellina, Associazione culturale Ad Fontes, Morbegno 2014, on line, distrettoculturalevaltellina.it/sites/default/files/19_Bordigone.pdf, consultato nel giugno 2020) e di Giancarlo Frigerio (G. FRIGERIO, *I massi avelli del comasco ed altre notizie archeologiche del territorio di Torno*, 1996, ristampa Associazione Pro Loco Torno, Società Archeologica Comense, Como 2010).
- 11) La prima rassegna sui massi avelli lombardi, illuminante sul clima di ricerca che si sviluppò intorno a queste sepolture a inizio Novecento, è quella di Antonio Magni (A. MAGNI, *I massi-avelli della regione comense*, in "Rivista Archeologica dell'Antica Provincia e Diocesi di Como", fasc. 82, 1922, pp. 3-120).
- 12) Sporadici ritrovamenti archeologici sono segnalati per alcuni degli avelli lariani: assegnati dai loro scopritori all'età romana o tardoantica, sono tuttavia da ritenersi effetto di riempimenti di natura secondaria e spesso risultano non rintracciabili nei magazzini delle soprintendenze, motivo per il quale non possono costituire dati scientifici di cui tenere conto (BORDIGONE 2016, p. 62, nota 10, citato in nota 10).
- 13) FRIGERIO 2010, pp. 27-30 e 49-50 (citato in nota 10).
- 14) Se ne deve dunque dedurre la presenza di un segnacolo o di un altro elemento per l'individuazione della tomba ipogea, solo così riconoscibile anche a distanza.
- 15) Questo a meno di ipotizzare una copertura delle sepolture nel corso del tempo per fenomeni naturali o antropici. A Parravicino d'Erba, ad esempio, la costruzione di una torre in epoca medievale a poca distanza dall'avello non è escluso che possa averne implicato l'oblio sotto consistenti depositi terrosi.
- 16) P. RAMELLA, *Eporedia: città romana dell'Italia Transpadana*, Ivrea 1995, pp. 209-212.
- 17) RAMELLA 1995, pp. 213-216 (citato in nota 16); I. FERRERO, *Passeggiate archeologiche in Canavese ed in Valle d'Aosta*, Ivrea 1994, pp. 39-42.
- 18) RAMELLA 1995, pp. 213-216 (citato in nota 16).
- 19) P. BAROCELLI, *Sepolcri d'età romana scoperti in Piemonte*, in SPABA, X, 3-4, Torino 1926.
- 20) MAGNI 1922, pp. 59-88 (citato in nota 11).
- 21) Le analisi scientifiche mediante spettrofotometria XRF e microscopio SEM-EDS sono state effettuate dal LAS (Laboratorio Analisi Scientifiche della Soprintendenza per i beni e le attività culturali). I risultati sono discussi nell'articolo in questa pubblicazione a p. 90.
- 22) L'ipotesi di un corredo primario si basa principalmente sulla preziosità dell'oggetto, che difficilmente potrebbe far parte di una deposizione non intenzionale; nulla tuttavia autorizza a ritenerlo tale e quella che viene esposta deve essere considerata una semplice ipotesi di lavoro.
- 23) Come afferma Bordigone (BORDIGONE 2014, citato in nota 10), «appare labile il legame tra la collocazione geografica delle tombe e la presenza di antichi centri abitati o vie di comunicazione, dato che la posizione dei massi erratici o delle rocce nelle quali furono ricavate le sepolture è ovviamente dovuta a dinamiche naturali».
- 24) R. PERINETTI, *Il battistero paleocristiano della chiesa Santa Maria di Villeneuve*, in BEPAA, XV, 1983, pp. 205-213; R. PERINETTI, *Gli edifici paleocristiani di Villeneuve (Aosta)*, in Atti del VI Congresso Nazionale di Archeologia Cristiana (Pesaro - Ancona, 19-23 settembre 1983), Ancona 1985, pp. 809-823; R. PERINETTI, *Chiesa S. Maria di Villeneuve. Risultati delle prime campagne di scavo*, in BASA, I, n.s., 1985, pp. 160-198.
- 25) Le monete furono pubblicate in M. ORLANDONI, *Scritti di Numismatica. Monete romane, medievali e moderne*, Aosta 1993, nn. 7-11.
- 26) Si veda G. DE GATTIS, M. CORTELAZZO, *Indagini archeologiche al sito fortificato di Châtel-Argent (Villeneuve) tra tarda antichità e Medioevo*, in BSBAC, 4/2007, 2008, pp. 203-211, con relativa bibliografia.
- 27) Nel catalogo dell'*Enquête toponymique en Vallée d'Aoste*, conservato presso il BREL della Regione autonoma Valle d'Aosta, alla scheda n. 69 del Comune di Pontey si riporta che la grafia del toponimo nel 1582 (*Livre sur Pontey*) sarebbe attestata nella versione «La Sala».
- 28) A questo proposito, la riflessione è stata già approcciata in M. CORTELAZZO, *Persistenze e nuove rioccupazioni nel quadro evolutivo dei castelli valdostani*, in Atti della Accademia Roveretana degli Agiati, a. 264, Atti A, ser. IX, vol. IV (II), 2014, pp. 11-50, e in M. CORTELAZZO, G. SARTORIO, *Gli insediamenti fortificati del territorio valdostano tra tarda antichità e alto medioevo: genesi, sviluppo, significato*, in Atti del Convegno di Studi Alpine Festungen 400-1000: Chronologie, Räume und Funktionen, Netzwerke, Interpretationen / Fortezze alpine (secoli V-X): cronologia, spazi e funzioni, reti, interpretazioni (Monaco di Baviera, 13-14 settembre 2018), c.s.
- 29) Ci si riferisce al ritrovamento di due fibbie ageminate datate alla prima metà del VII secolo, deposte a corredo di un inumato all'interno di una tomba presso la Chiesa di San Lorenzo (R. PERINETTI, *La chiesa di San Lorenzo ad Aosta: appunti per una tipologia delle tombe*, in Atti del V Congresso nazionale di Archeologia Cristiana (Torino, Valle di Susa, Cuneo, Asti, Valle d'Aosta, Novara, 22-29 settembre 1979), vol. I, Roma 1982, pp. 53-54), ritenute uno dei pochi elementi indicanti il passaggio o la presenza alloctona in Valle d'Aosta. Recenti contributi apparsi in occasione della mostra sui Longobardi tenutasi a Pavia, presso il Castello Visconteo, ne hanno ulteriormente confermato la cronologia attribuendole all'ambito culturale merovingio, si veda P.M. DE MARCHI, *Altri popoli in Italia*, in G.P. BROGIOLO, F. MARAZZI, C. GIOSTRA (a cura di), *Longobardi. Un popolo che cambia la storia*, catalogo della mostra (Pavia Castello Visconteo, Napoli Museo Archeologico Nazionale, San Pietroburgo Museo Statale Ermitage, 1° settembre 2017 - 30 aprile 2018), Milano 2017, p. 70. De Marchi le confronta con vari ritrovamenti della prima metà del VII secolo in territorio svizzero: Kaiseraugst, Lausanne Bel-Air, Bern Bümpliz e Bülach.
- 30) G. TABACCO, *I liberi del re nell'Italia carolingia e postcarolingia*, Spoleto 1966, pp. 106-112.
- 31) A.M. CAVALLARO, *Elementi latini e germanici nella toponomastica valdostana altomedievale*, in N. CAMBI, E. MARIN (a cura di), *Atti del XIII Congresso Internazionale di Archeologia Cristiana* (Split-Poreč, 25 settembre - 1° ottobre 1994), Città del Vaticano 1998, pp. 703-710.
- 32) Ci si riferisce in particolare alla lettera indirizzata al vescovo di Milano Eustorgio, datata tra il 511 e il 518, con la quale Teodorico re dei Goti reintegre il vescovo di Aosta, accusato di tradimento, nei suoi diritti (J. DA CANAL, *Aosta Burgunda? Tra dato storico ed evidenza archeologica*, in P. FRAMARIN, S.P. PINACOLI, M.C. RONC (a cura di), *MAR Museo Archeologico Regionale Valle d'Aosta. Guida, Contesti, Temi*, Quart 2014, pp. 246-248).
- 33) Il riferimento alle *Augustanae Clausurae* è contenuto in un'epistola teodoriana di Cassiodoro, datata degli anni tra il 507 e il 511. Un'analisi puntuale sull'identificazione di queste con Bard si trova in J.-G. RIVOLIN, *Uomini e terre in una signoria alpina: la castellania di Bard nel Duecento*, in BAA, XXVIII, 2002, p. 26, nota 1.
- 34) Tra gli innumerevoli esempi, i casi delle porte urbliche rivestono valore di paradigma. Si veda il caso della *Porta Prætoria* (A. ARMIROTTI, G. SARTORIO, C. JORIS, C. TILLIER, *Aosta, lo scavo archeologico della porta Prætoria: dall'età romana all'alto Medioevo*, in BSBAC, 12/2015, 2016, pp. 1-14) e quello della *Porta Principalis sinistra* (A. ARMIROTTI, G. SARTORIO, D. WICKS, *Indagini archeologiche in piazza Roncas ad Aosta (VI Lotto 2017)*, in BSBAC, 15/2018, 2019, pp. 9-22).
- 35) Per Châtel-Argent si vedano in particolare CORTELAZZO 2014, pp. 11-50 (citato in nota 28); CORTELAZZO, SARTORIO c.s. (citato in nota 28).
- 36) G. SARTORIO, M. CORTELAZZO, *Interventi archeologici al castello di Verrés: indizi e considerazioni per nuove interpretazioni sull'evoluzione storica e strutturale*, in BSBAC, 12/2015, 2016, pp. 58-67.
- 37) G. SARTORIO, *Il cantiere della conoscenza del castello di Graines: elementi di storia e di archeologica*, in «AVER. Anciens Vestiges En Ruine: des montagnes de châtaux», Actes du Colloque de clôtüre du projet (Aosta, 29 novembre - 1^{er} décembre 2012), Aosta 2012, pp. 33-56; G. SARTORIO, *Incidenti di vita di un castello medievale. Primi dati archeologici dalle indagini effettuate al castello di Graines in Val d'Ayas*, in Atti della Accademia Roveretana degli Agiati (citato in nota 28), pp. 51-75; G. SARTORIO, D. SEPIO, *Lo scavo della torre del castello di Graines*, in BSBAC, 14/2017, 2018, pp. 67-73.

L'ARTSE DI DJABLO A PONTEY APPROFONDIMENTI ANALITICI SULLA FÀLERA

DATA | tarda antichità - Alto Medioevo

OGGETTO, MATERIA, TECNICA | fàlera di rame con tracce di doratura

TIPO D'INTERVENTO | indagini diagnostiche non invasive mediante spettrofotometro XRF e microscopio SEM-EDS

DIREZIONE ED ESECUZIONE | Ufficio laboratorio analisi scientifiche - Dipartimento soprintendenza per i beni e le attività culturali

La fàlera, proveniente dalla tomba di Pontey conosciuta come *Artse di djablo*, è stata sottoposta ad alcune indagini analitiche non invasive da parte del LAS (Laboratorio Analisi Scientifiche) della Soprintendenza regionale, al fine di caratterizzare la tipologia di metallo impiegato e di identificare la tecnica di doratura.

È stata inizialmente effettuata un'analisi mediante spettrofotometro XRF, che permette di ottenere informazioni circa gli elementi presenti in un campione. I risultati ci consentono di affermare che si tratta di un oggetto forgiato in rame. Infatti, in nessun caso è stata rilevata la presenza di stagno, nell'eventualità di un bronzo, o di zinco, nel caso di un ottone.

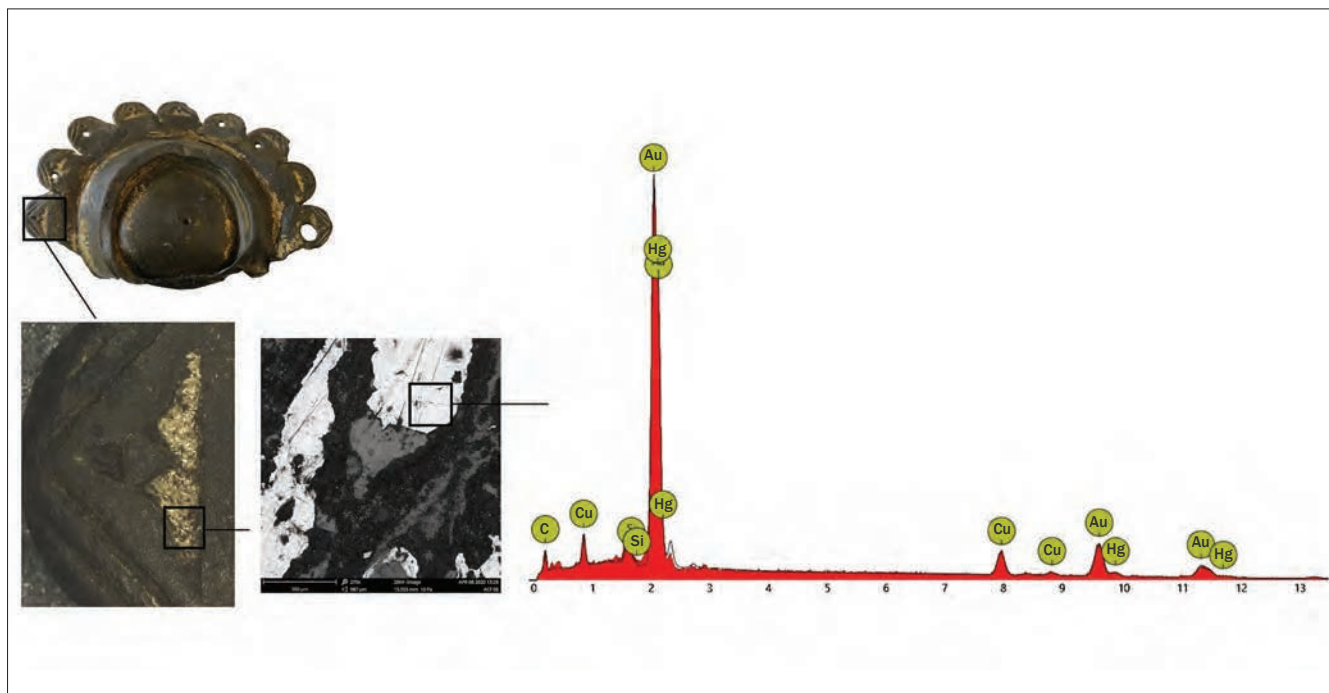
Successivamente, l'oggetto è stato osservato e indagato grazie all'impiego di un microscopio SEM-EDS, che il LAS ha acquistato nel 2019. Si tratta di un microscopio che sfrutta, come sorgente di radiazioni, un fascio di elettroni che permettono di ottenere risoluzioni molto maggiori rispetto a uno ottico. Inoltre, gli elettroni, colpendo il materiale, provocano l'emissione di raggi X caratteristici i quali vengono catturati dal rivelatore della microsonda e consentono di individuare gli elementi presenti. L'immagine che si ottiene è in scala di grigi, dove le parti più luminose corrispondono agli elementi con maggior numero atomico.

Nel caso della fàlera, la doratura residua, che presenta anche piccole quantità di argento, è individuabile per il colore bianco, mentre l'ossido di rame e il rame presentano tonalità grigie. Riconoscere già dall'immagine le zone aventi diversa composizione chimica consente di effettuare gli approfondimenti con la microsonda in modo molto mirato.

La costante presenza di mercurio nelle porzioni di doratura è indice di una doratura a mercurio (detta anche "doratura a fuoco"). Questo tipo di doratura si poteva ottenere con due diverse modalità. Nella prima, il mercurio veniva disteso sulla superficie metallica, dove poi era applicata la foglia d'oro. Nel secondo caso, veniva realizzato un amalgama di mercurio e oro, ottenuto triturando finemente l'oro in un mortaio insieme al mercurio e spalmato poi sull'oggetto. In ogni caso il manufatto veniva sottoposto a calore così da far evaporare il mercurio (il cui punto di evaporazione è a circa 360° C) lasciando uno strato di oro sulla superficie.

L'osservazione al SEM ci ha permesso di individuare delle porzioni ancora ben leggibili di foglia di oro; in alcune zone è stato possibile osservare i segni della brunitura, operazione tramite cui la foglia veniva lucidata.

[Sylvie Cheney, Dario Vaudan]



1. Dettaglio di un petalo visto allo stereomicroscopio (a sinistra), la stessa area osservata al SEM (al centro) e lo spettro EDS della lamina (a destra), in cui sono visibili i picchi dell'oro e del mercurio.

(S. Cheney)

METODOLOGIA PER UN'INDAGINE ARCHEOLOGICA AD ALTA QUOTA IL CASO DEL "BACINO TRONCHANÉY" A TORGNON

Luca Raiteri, Gabriele Sartorio, Debora Angelici*, Ira Baster*, Fulvio Fantino*, Piercarlo Gabriele*, David Wicks*

L'inquadramento del pretesto normativo e del sito di indagine

Gabriele Sartorio, Luca Raiteri

Il lavoro di seguito presentato prende le mosse dalla volontà, manifestata da parte della società Cervino S.p.a., di creare un nuovo bacino di accumulo per l'innevamento artificiale del comprensorio sciistico di Torgnon.

La scelta del sito de La Nouva de Tronchaney, a 2.100 m s.l.m., trova spiegazione nel possibile sfruttamento del sedime di un paleolago, posto a meridione dell'alpeggio e oggi completamente interrato da attività di debris-flow di cronologia imprecisata (fig. 1).

Lo studio di fattibilità dell'opera, soggetta a VIA (Verifica di Impatto Ambientale, L.R. 12/2009), è stato accompagnato come da normativa (art. 25 del D.Lgs. 50/2016) dalla redazione di una VPA (Verifica Preventiva Archeologica),¹ finalizzata a determinare il grado di rischio archeologico assoluto e relativo connesso alla realizzazione dell'invaso.

L'assenza di pregresse evidenze di interesse archeologico nella ristretta area di escavazione del nuovo bacino fa da

contraltare ad un settore vallivo fittamente solcato da percorsi storici di comunicazione transfrontaliera, oltre che intervalliva, di notevole importanza.

Non sfugge a chi conosce il territorio la breve distanza che separa La Nouva de Tronchaney dal sito del cosiddetto Château di Chavacourt (2.050 m s.l.m.), ospizio di epoca medievale poco a monte del Lago di Lodetor, ma a colpire è soprattutto la prossimità da un lato al sito di interesse pre-protostorico di Chaté (1.850 m s.l.m.), a valle di Tronchaney e lungo il medesimo asse di percorrenza, e dall'altro al Col Pierrey, sito di estrema altura (2.600 m s.l.m.) con tracce di frequentazione di epoca preromana² (fig. 2).

A queste considerazioni si aggiunge quella che vede ne La Nouva de Tronchaney un'area favorevole allo stanziamento umano per la presenza di pascoli e acqua abbondanti, tra cui lo stesso ex invaso lacustre.

Si tratta, in sintesi, di un'area preferenziale, come dimostrato in contesti simili anche fuori Valle d'Aosta, per la creazione di insediamenti stagionali a partire dall'epoca preromana, forzosamente legati a prediligere simili località in quanto più adatte allo sfruttamento delle risorse pascolive di alta montagna.



1. L'invaso del paleolago dove sorgerà il nuovo bacino di accumulo.
(G. Sartorio)



2. Il posizionamento dell'alpeggio La Nouva de Tronchaney rispetto ai siti di interesse archeologico citati nel testo.
(Dal Geoportale SCT - RAVA)

La determinazione di una potenzialità archeologica assoluta medio-alta risulta acuita, inoltre, dall'analisi delle operazioni di cantiere, che vedranno consistenti attività di sbancamento superficiale e di spianamento dei terreni di riporto, fino all'individuazione di vere e proprie aree di bonifica per il ricollocamento dei materiali di risulta provenienti dallo svuotamento del bacino.

La particolare natura del sito trova, in Valle d'Aosta, confronti con casi analoghi quali l'Alpe Courtlys a Gressoney-La-Trinité o le torbiere di Réich e Mongiovetta a Issime,³ recentemente sottoposti a indagini mirate mediante carotaggi e trincee, operazioni che hanno permesso una lettura della sequenza pollinica e stratigrafica capace di ricostruire un palinsesto paleoecologico di più di 3 mila anni complessivi.

Le indagini svolte in questi contesti hanno dunque rivelato come sia possibile ricavare veri e propri archivi delle sequenze climatiche, delle trasformazioni dell'uso del suolo e delle modifiche intervenute in ambito paesaggistico nel corso di millenni.

Questo campo di studio, riveste una particolare attinenza con la disciplina archeologica, specie in una regione come la Valle d'Aosta dove le variazioni climatiche hanno fortemente condizionato l'approccio antropico al territorio.⁴

A seguito di queste prime considerazioni emerse grazie alla VPA, nel mese di luglio 2019 la Struttura patrimonio archeologico della Soprintendenza per i beni e le attività culturali ha avviato, di concerto e in piena collaborazione con la committenza dell'opera, una fase di approfondimenti puntuali e mirati, con l'obiettivo di esaminare ciascuna delle aree che il progetto sottoponeva a modifica, sia diretta (scavi o tracciamenti) sia indiretta (bonifiche).

È stata in questo modo predisposta e affidata alla ditta Akhet S.r.l. una campagna di ricognizioni di superficie su tutto il territorio interessato dal progetto, abbinata all'esecuzione di limitati shovel-test nelle aree ritenute di maggiore potenzialità archeologica.⁵

La metodologia e i primi risultati

David Wicks*

Per indagare la zona oggetto d'intervento sono state impiegate due differenti tecniche di field-survey, ovvero la ricognizione di superficie e la realizzazione di sondaggi (shovel-test).

Il progetto ha impiegato la metodologia della ricognizione su grandi aree già utilizzata nel sito del Mont Fallère.⁶ Nel lavoro presso Tronchaney sono state sottoposte a survey sette aree (Unità Territoriale di Ricognizione UTR 00, 01, 02, 03, 04, 06, 07) con morfologia e dimensioni differenti (fra 8.000 e 22.000 mq; fig. 3). Per ognuna è stata compilata la schedatura generica UTR indicando la posizione GPS, la tecnica di indagine adottata e la relativa visibilità archeologica (fig. 4).

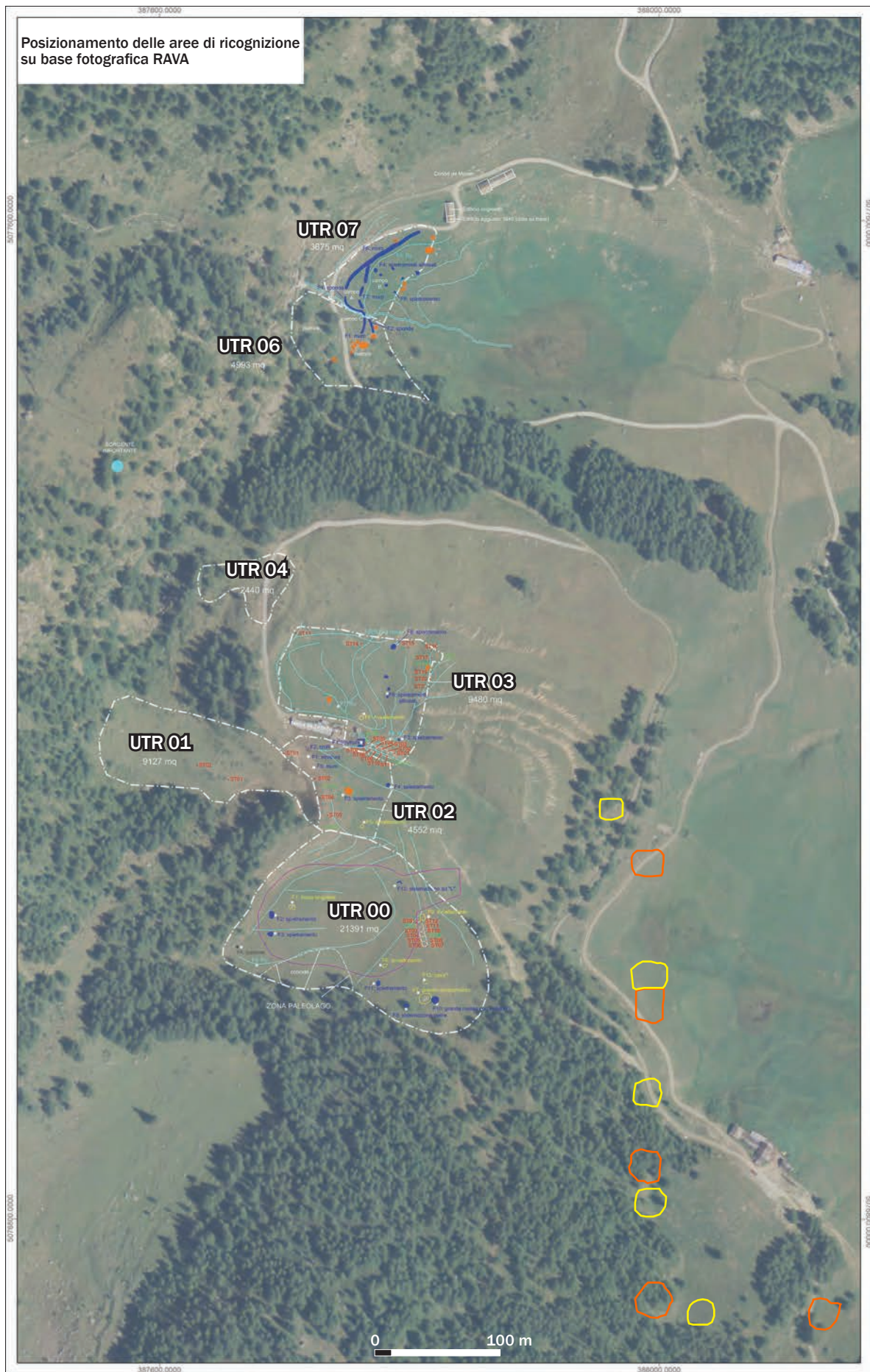
Per le singole tipologie di survey sono state utilizzate ulteriori schede di approfondimento, mentre i rinvenimenti di particolare importanza, riscontrati durante la ricerca superficiale a vista, sono stati descritti nell'Allegato 1 della scheda (fig. 4) e ogni eventuale elemento di interesse segnalato è stato indicato con le coordinate UTM ED50, fotografato e riportato sulla cartografia di riferimento.⁷

Nella descrizione dettagliata delle stratigrafie e degli esiti degli shovel-test ci si è avvalsi dell'Allegato 2 della scheda, un esempio del quale si vede nella figura 5.

Durante la pianificazione della ricerca sul sito, nelle aree che presentavano minore potenziale (UTR 04, 06-07) si è deciso di procedere solamente con lo svolgimento della ricognizione di superficie, mentre negli altri casi (UTR 00-03) sono state programmate le ricognizioni seguite dai sondaggi (shovel-test).⁸

La scelta è stata quella di adattare l'approccio metodologico degli shovel-test (ST) alle esigenze del progetto, ovvero di dividere questi piccoli sondaggi di circa 50 cmq in due tipologie: "ST semplice" che permette una rapida osservazione e documentazione della situazione precedentemente invisibile, ovvero quella subito al di sotto del manto erboso (massima profondità 10 cm), e "ST approfondito", ST(A), che scende circa 40 cm sotto l'erba (o fino a un deposito definibile basale o sterile subsoil). Questo ST(A) rappresenta un intervento stratigrafico più rigoroso accompagnato da una documentazione archeologica standard; tutta la terra di risulta è stata setacciata attraverso una griglia di 5 mm per recuperare eventuali materiali. Sono stati previsti in totale trentaquattro ST e otto ST(A) distribuiti nelle diverse aree di interesse.⁹

Per motivi di ricerca specifica, seguendo in particolare il modello di insediamento preistorico generato dal lavoro realizzato al Mont Fallère,¹⁰ si è deciso di concentrare i sondaggi indagando con il metodo dei "poligoni" degli shovel-test solamente alcune specifiche situazioni che risultavano essere più promettenti come lo sbarramento morenico a valle del paleolago (UTR 00) e il crinale presso l'alpeggio di La Nouva de Tronchaney (UTR 03). Entrambe queste aree si localizzavano in posizioni favorevoli, ovvero in prossimità di un antico lago e su terreni in rilievo, lontani dal versante principale e dai rischi di frane e valanghe.



3. Le sette UTR studiate nel progetto: posizionamento degli elementi su ortofoto.
(Dal Geoportale SCT - RAVA, elaborazione M.P. Boschetti, D. Wicks)

SCHEDA UNITÀ TERRITORIALE DI RICOGNIZIONE "utr"

"utr" n. **00**
del **19/07/2019**

1 - LOCALIZZAZIONE GEOGRAFICO-AMMINISTRATIVA

Comune: Torgnon	Frazione: Tronchany	Località: La Nouva
Localizzazione catastale: (Comune, foglio, mappa)		
Torgnon; F. 2; P. varie		

Strade:

Cartografia di riferimento:

Coordinate GPS della zona oggetto di ricognizione:
X: 387805.80 Y: 5077037.19 (Shovel Test n° 01) Quota s.l.m.: 2084.60

2 - METODOLOGIA ADOTTATA

2.1 - TIPOLOGIA DI INDAGINE

Tipologia di ricognizione archeologica (survey)

- sistematica
- non sistematica
 - automatica (diretta) con requisiti e/o filtri
 - campionamento su modello
 - random (occasionale)
 - altro

2.2 - TECNICA DI INDAGINE

diretta sul campo

- ricerca di superficie a vista
- ricerca sotto la superficie
 - A) shovel test
 - B) shovel test con campionamento sistematico organizzato in poligono
 - C) sondaggio

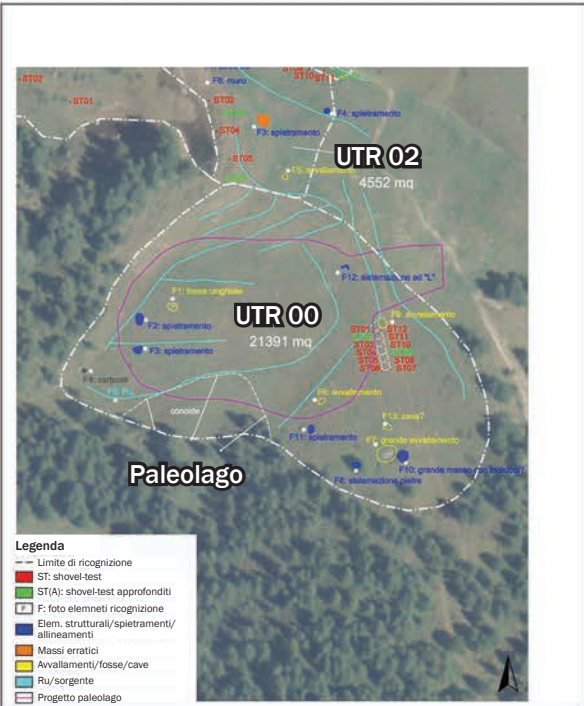
altro

- analisi foto aeree
- analisi remote sensing
- termografia a infrarossi

4 - DOCUMENTAZIONE FOTOGRAFICA (V. ELENCO FOTO)

Fotografie NO SI

5 - SCHIZZO PLANIMETRICO DELLA ZONA OGGETTO DI RICOGNIZIONE



2.3 - VISIBILITÀ

Visibilità relativa (il valore 5 indica maggiore visibilità relativa)

...1X... ...2... ...3... ...4... ...5...

Osservazioni sulla visibilità relativa:
Frequenti tane di animali e qualche sentiero croso a SE dell'area. Occasionali tracce del mezzo meccanico sembra per la sistemazione di una pista/sentiero alla base del versante.

2.4 - INTENSITÀ DELL'INDAGINE

Intensità della ricerca

distanza che i ricognitori tengono sul terreno (compilare solo nel caso di ricerca di superficie a vista)

1 metro 2 metri5 metri

ripetibilità ricognizione: si se SI inserire n. e data della scheda "utr" precedente: no

3 - MODALITÀ DI INDIVIDUAZIONE DELLA ZONA

Utilizzo modello d'insediamento

si

- in ripari sottoroccia
- alla base di grandi massi erratici
- alla base di frana
- direttamente su passi
- posizioni naturalmente dominanti sui territori sottostanti
- direttamente su creste
- all'aperto in prossimità di piccoli laghi, torrenti e aree umide
- altro

no

Utilizzo filtro geologico, geomorfologico e geografico (carta di sintesi)

si Note: no

Utilizzo filtro rappresentato da indagini geofisiche (carta di sintesi)

si Note: no

Requisiti di carattere geomorfologico e antropico (esposizione del terreno sottostante la coifa erbosa)

si

- erosione meteorica
- dilavamento pluviale-nivale
- incisioni della coifa erbosa (buche, tane)
- azione alternata di gelo-disgelo
- oscillazioni stagionali del livello di alcuni laghetti
- passaggio di mezzi (antropico)
- passaggio su sentieri e mulattiere (antropico)
- lavorazioni varie (antropico)
- altro

no

ALLEGATO 1

n. utr: 00 /F2 del 19/07/2019

1 - DESCRIZIONE DELL'AREA INTERESSATA DAL RINVENIMENTO

Descrizione del luogo:
Fondo del bacino del paleo-lago

Andamento del terreno:
Pianeggiante

Vegetazione:
Manto erboso

Descrizione empirica del suolo:
Sabbia limosa

Coordinate geografiche del luogo di rinvenimento:
X: 387689.3813 Y: 5077043.5423 Z: 2082.63

2 - INDICAZIONI PRELIMINARI SULL'EVIDENZA RINVENUTA

Tipologia:
Accumulo di pietre d.1.75m x a.0.40m-spiagramento

Primo inventario:

3 - INDICAZIONI CRONOLOGICHE

Inquadramento cronologico

si

- Preistoria
- Protostoria
- Antichità
- Medioevo
- Età moderna
- Età contemporanea

da definire

Osservazioni:

4 - DOCUMENTAZIONE FOTOGRAFICA (V. ELENCO FOTO)

Fotografie NO SI

4. Un esempio di scheda UTR (UTR 00) utilizzata nelle attività di survey, con in basso a destra l'Allegato 1. (D. Wicks)

La ricognizione di superficie

Le ricognizioni di ampie superfici sono state svolte in modo sistematico tradizionale, con operatori che hanno effettuato successivi passaggi paralleli a distanze tra 5 e 10 m, effettuando soste per schedare e fotografare gli elementi riconosciuti (fig. 6). Questa fase di attività non ha restituito risultati significativi, in quanto sono stati riconosciuti unicamente elementi del paesaggio post-medievale nelle zone UTR 00, 02-03, 07. Tra queste sistemazioni di pietre, ad esempio muri a secco di terrazzamento e di sponda, attività di spietramento a mucchio o in allineamento, piccole canalizzazioni irrigue facenti parte di schemi organizzati e vari tipi di depressioni (fosse circolari e ovali di variabili forme e funzionalità: alcune naturali, forse il risultato di attività di qualche animale, altre plausibilmente aree di recupero di materiale, fig. 7).

L'unico ritrovamento strutturale di interesse è rappresentato da un edificio quadrato parzialmente interrato in cattivo stato di conservazione, individuato sul crinale a est dell'alpeggio La Nouva de Tronchaney. I pochi frammenti ceramici rinvenuti in associazione con questa struttura in un vicino shovel-test (UTR 03 - ST 06), suggeriscono comunque una datazione post-settecentesca.

Si enfatizza che non sono stati ritrovati materiali di interesse archeologico in nessuna delle aree indagate nel corso della ricognizione di superficie. Quest'assenza nel caso delle UTR indicate in precedenza è senza dubbio dovuta a un problema di archaeological visibility, una conseguenza



6. L'attività di survey nel paleolago, UTR 00. Sullo sfondo i resti dell'alpeggio La Nouva de Tronchaney. (M.P. Boschetti)

Struttura Patrimonio archeologico - RAVA		Survey V&A	
ALLEGATO 2 - SHOVEL-TEST			
n.utr: 00.. ST02 del 21/07/2019			
1 - DESCRIZIONE SHOVEL TEST			
<p>Situazione geografica: terreno pianeggiante sul lieve versante a SE del paleo-lago. Dimensione: cm 50 x 50 x profondità max cm 50. Descrizione degli strati: Tutti in lieve discesa verso SW US0 Deposito humico - copre US1 Humus più antico nerastro con rari carboni dal setaccio. Anche occasionali schegge di quarziti naturali - copre US2 Limo poco sabbioso giallastro con occasionali schegge di pietre irregolari comparse a NE. La superficie è posta alla quota 15-20cm dal piano di campagna. Spessore circa 5cm. Dall'interfaccia superiore un frammento ceramico RP1 e grumi di carbone. Un secondo frammento di ceramica e altri carboni sono stati recuperati dal setaccio. Frequenti radici. Copre US3 Strato con frequenti pietre angolari di medie e piccole dimensioni e ghiaia con matrice limosa giallastra, meno radici rispetto allo strato precedente. Spessore max 10cm. Copre US4 Strato limo sabbioso più chiaro marrone con pochi inclusi litici. Interrotto da una probabile tana curvilinea riempita di ghiaia fine e sabbia. Crollata in antico. Alcuni carboncini sono stati recuperati dal setaccio. Copre US5 Strato di sabbia ghiaiosa aranciasta con occasionali piccole schegge di pietre in discesa regolare verso SW. Superficie a circa 35cm dal piano di campagna (pdc). Spessore 5-8cm. Occasionali micro-carboni. Copre un deposito US5a costituito da piccoli detriti litici che staccano nettamente da.. US6 Strato di sabbia limosa chiara a circa 40cm dal pdc. Nessun incluso antropico. Copre US7 Strato di ghiaia sul fondo dello scavo a -50cm dal pdc.</p> <p>n. shovel test e coordinate geografiche: ST02 X:387806.88 Y:5077033.40 Z: 2085.06</p>			
2 - INDICAZIONI PRELIMINARI SULL'EVIDENZA RINVENUTA (COMPILARE IN CASO DI RINVENIMENTO)			
Tipologia: Ceramica , Carbone			
Primo inventario: RP1 ceramica US2, RP2 ceramica US2 CN01 US1, CN2 US4			
3 - INDICAZIONI CRONOLOGICHE (COMPILARE IN CASO DI RINVENIMENTO)			
Inquadramento cronologico	si <input checked="" type="checkbox"/>	<ul style="list-style-type: none"> - Preistoria <input type="checkbox"/> - Protostoria <input checked="" type="checkbox"/> - Antichità <input type="checkbox"/> - Medioevo <input type="checkbox"/> - Età moderna <input type="checkbox"/> - Età contemporanea <input type="checkbox"/> 	
	da definire <input type="checkbox"/>		
Osservazioni:			
4 - DOCUMENTAZIONE FOTOGRAFICA (V. ELENCO FOTO)			
Fotografie NO <input type="checkbox"/> SI <input checked="" type="checkbox"/>			
5 - SEZIONE SHOVEL TEST			

5. Un esempio di scheda shovel-test nell'Allegato 2 (ST 02 dell'UTR 00). (D. Wicks)



7. Una delle tipologie di anomalia documentate durante le ricognizioni: un notevole avvallamento ovale riempito di pietre nell'UTR 00. (D. Wicks)



8. La tipica situazione di shovel-test ST semplice. (D. Wicks)

sia dell'accrescimento del terreno in zone di persistente accumulo naturale che della vegetazione, in particolare del manto erboso, in zone esposte o soggette a poco accumulo terroso come il crinale del Tronchaney (UTR 03) e lo sbarramento a est del paleolago (UTR 00). L'elevato valore del secondo approccio metodologico utilizzato, ovvero la realizzazione di piccoli sondaggi, risulta in questa situazione ben evidente.

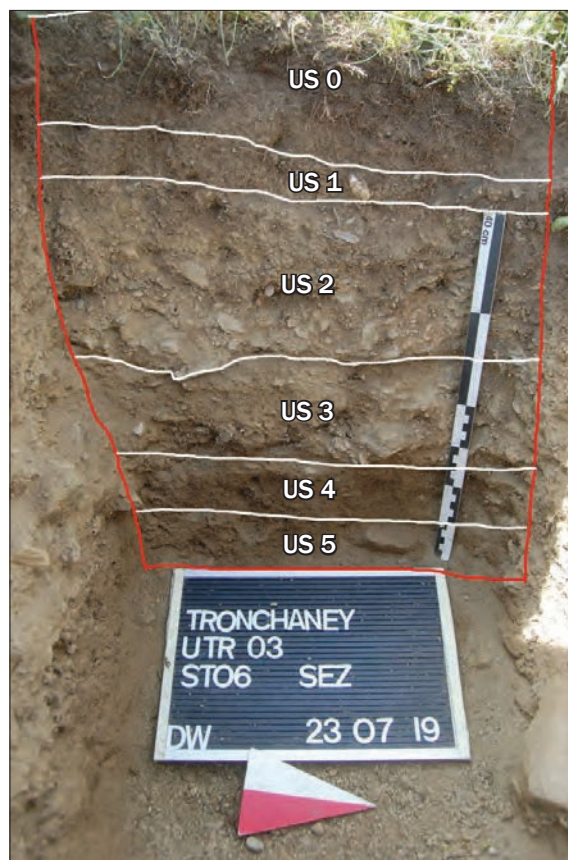
Gli shovel-test

L'approccio metodologico degli shovel-test, con la variante dei sondaggi "semplici", ha permesso di ottenere una più ampia e rapida copertura e conoscenza delle grandi aree oggetto del presente progetto. Per i sondaggi è stata scelta una dimensione standard (50x50 cm) e tutti sono stati posizionati topograficamente e mediante le coordinate GPS UTM ED50.

Per ogni shovel-test, una volta sollevata la zolla, è stata controllata la terra immediatamente sottostante, ancora attaccata alle radici. Nel caso dello ST semplice lo strato esposto è stato pulito e poi rapidamente sezionato a metà scendendo, ove possibile, fino a riconoscere un secondo strato o comunque fino alla profondità di 10 cm. Il risultato dell'indagine è stato documentato fotograficamente secondo i metodi archeologici (fig. 8).¹¹



9a. Un esempio di shovel-test approfondito, ST(A) 06. (D. Wicks)



9b. La stratigrafia nello shovel-test approfondito ST(A) 06. (D. Wicks)

Nel caso del test approfondito ST(A) dopo tale operazione iniziale sono stati asportati gli strati relativi al mini sondaggio con un approccio standard archeologico, schedando ogni unità stratigrafica (fig. 5) e raccogliendo gli eventuali materiali per singolo strato al fine di consentirne la successiva datazione. Ogni sondaggio è stato approfondito fino al raggiungimento dello strato sterile o comunque per una profondità massima di 50 cm.¹² Il terreno è stato sistematicamente setacciato manualmente a secco.¹³ Per ogni ST(A) sono state realizzate non meno di tre fotografie digitali, comprensive di inizio scavo, della sezione a fine scavo e di contesto per valutare il posizionamento del sondaggio all'interno del settore (figg. 9a-b).

In due casi specifici, ritenuti più promettenti in fase di progettazione dell'intervento, ovvero lo sbarramento a est del paleolago (UTR 00) e il crinale di Tronchaney (UTR 03, fig. 10), sono stati realizzati due poligoni di dodici shovel-test. In questi casi le survey sono state impostate su griglie rettangolari di 4 e 5 m rispettivamente, tra loro differenti esclusivamente per motivi di localizzazione morfologica. Tale tipo di survey permette non solo di campionare un'area più estesa, qui fra 80 e 100 mq, ma anche di mappare in maniera più adeguata distribuzioni e densità dei reperti in caso di ritrovamento.¹⁴

Alcuni degli shovel-test del progetto di survey di Tronchaney hanno avuto esiti positivi. In particolare in quello approfondito denominato UTR 00 - ST 02 (fig. 5) localizzato nella zona indagata in corrispondenza del lieve declivio a sud-est del paleolago, sono stati individuati non solo frammenti ceramici in uno strato posto a poca profondità (15-20 cm) dal piano di campagna (in particolare RP 1 dall'US 2, frammento di ceramica con traccia di carenatura alla spalla), ma anche una serie di piani stratificati

più antichi (alla profondità di circa 30-40 cm dal piano di campagna); uno di questi depositi conteneva carboni, un plausibile, ma non certo, indizio di una frequentazione antropica ancora più antica sullo sbarramento.¹⁵ Questo ritrovamento rappresentava in tutt'apparenza una positiva risposta al modello di ricerca applicato, lasciando presupporre la presenza di una situazione insediativa di altura analoga a quella individuata sul Mont Fallère e rendendo di conseguenza necessario proseguire con la realizzazione di ulteriori indagini archeologiche, questa volta mediante la realizzazione di trincee di approfondimento.

Ulteriori situazioni ben stratificate di interesse sono state riconosciute in altri shovel-test approfonditi¹⁶ realizzati sui crinali a sud e ad est dell'alpeggio. In questo caso sono state individuate concentrazioni di carbone a ridotta profondità (circa 40-50 cm dal piano di campagna) e a ridosso del deposito basale di origine morenica. Nel caso specifico dell'UTR 03 (ST 06) questa stratigrafia antica è risultata anteriore alla struttura quadrata di epoca post-medievale, e di conseguenza poteva anch'essa indicare una frequentazione dell'area se non addirittura la presenza di una potenziale struttura o un insediamento, vista la possibile destinazione d'uso ad alpeggio.¹⁷

In conclusione, i trentadue shovel-test semplici, che sono scesi di circa 10 cm, hanno portato a vista solamente dei precedenti piani umici (frequentemente contenenti carboni) o in qualche caso direttamente il basale morenico. Rappresentano comunque una conferma che la presenza dei precedenti piani umici stratificati è strettamente connessa con l'assenza in superficie di reperti antichi, fatto chiaramente trasferibile anche agli altri alpine grasslands delle alture valdostane.



10. Il sito UTR 03 (ST 01 e 12) sul crinale a est dell'alpeggio La Nowa de Tronchaney. (D. Wicks)

Il secondo step dell'indagine

Gabriele Sartorio

Le attività archeologiche di survey, come visto, hanno individuato due settori a rischio maggiore, localizzati nella zona di cresta che si estende a est dell'alpeggio, al confine tra la UTR 03 a nord e la UTR 02 a sud, e presso il margine orientale del previsto nuovo bacino di accumulo (UTR 00), morfologicamente corrispondente anche al bordo del paleolago. In quest'ultimo caso, il ritrovamento di frammenti ceramici associato alla presenza di strati ricchi di carbone ha convinto la Soprintendenza regionale della necessità di un supplemento di indagine, ancora una volta condotto dalla ditta Akhet S.r.l. e reso possibile grazie alla sinergica collaborazione offerta dalla committenza.

La scelta è stata quella di realizzare tre trincee, radiali rispetto al perimetro dell'invaso in progetto, due con dimensioni di 10x1x0,5 m (trincee B e C) e una di 12x1x0,5 m (trincea A-A2), ubicate nel settore sud-orientale del bacino (fig. 11).

Contemporaneamente si è valutata l'opportunità di un'analisi sedimentologica dei depositi messi in luce dagli shovel-test già eseguiti nel settore, oltre che di quelli eventualmente emergenti dalle trincee, finalizzata alla comprensione della genesi geologica degli stessi.

In ultimo si è provveduto ad avviare ad analisi di laboratorio (radiocarbonio e termoluminescenza) i carboni e i frammenti ceramici rinvenuti, con l'obiettivo di ottenere una seriazione cronologica assoluta per i livelli e i materiali recuperati.

Le trincee esplorative: i risultati

Gabriele Sartorio, David Wicks*

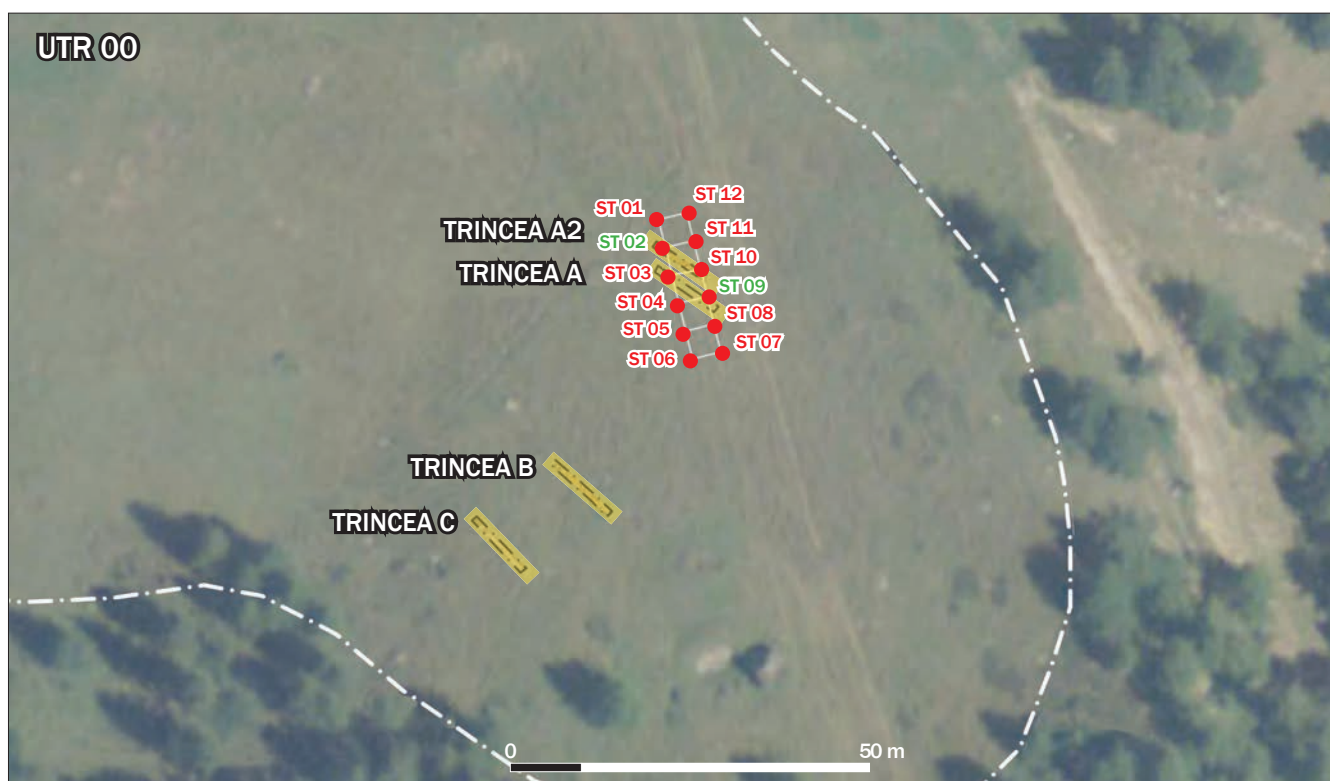
Le tre trincee concordate con la Soprintendenza regionale (A, B e C; la trincea A non è poi stata eseguita, sostituita dalla A2, lievemente spostata verso nord) sono state impostate sia per indagare lo sbarramento orientale del paleolago nella zona dei precedenti shovel-test, inglobando in particolare ST 02 (fig. 12), sia per controllare la presenza di altra attività antropica più a ovest, sul versante meridionale.

Il lavoro è stato eseguito nell'agosto 2019, senza l'ausilio di mezzi meccanici anche per motivi di successivo ripristino del manto erboso.



12. Il tracciamento della trincea A2 a partire dall'ubicazione dei ritrovamenti ceramici (UTR 00 - ST 02).

(D. Wicks)



11. Le trincee, in giallo, nell'UTR 00 rispetto agli shovel-test, in rosso ST semplici e in verde ST(A) approfonditi. La trincea A è stata sostituita dalla A2. (Dal Geoportale SCT - RAVA, elaborazione M.P. Boschetti)



13. Il contesto stratigrafico della trincea A2.
(D. Wicks)

Ancora una volta positivo il risultato sullo sbarramento orientale (fig. 13), con il ritrovamento di ulteriori reperti ceramici (in particolare RP 3 e 4, pertinenti l'US 3) e di un focolare semplice, quest'ultimo immediatamente sotto il manto erboso (US 1), raggruppati nella parte settentrionale della trincea A2.

Se la tipologia dei frammenti ceramici, vista la presenza di materiali torniti, ha per la prima volta determinato una parziale riconsiderazione delle proposte di datazione preromane precedentemente avanzate, la raccolta di ulteriori campioni di materiale combusto stratificati da sottoporre ad analisi ha permesso, in ogni caso, di considerare di estremo interesse il risultato dell'approfondimento.¹⁸

Negativi, invece, i dati finali per le trincee B e C indagate a ovest (sul versante meridionale del paleolago), su superfici meno regolari con frequenti pietre affioranti e in discesa verso l'invaso, dove l'assenza di materiali di interesse archeologico è in parte mitigata dalle tracce di ripetuti antichi incendi della superficie erbosa, in un terreno comunque pesantemente compromesso dalla presenza delle tane di marmotta.



14. La stratigrafia della trincea A2 - shovel-test ST 02 da cui sono stati prelevati i campioni per le analisi granulometriche e lo studio delle microfaccies.
(D. Wicks)



15. La sezione stratigrafica della trincea A2 - shovel-test ST 02.
(P. Gabriele)

Analisi geologica infra-site

Ira Baster*, Piercarlo Gabriele*

L'analisi geologica infra-site ha permesso di caratterizzare sedimentologicamente i depositi quaternari interessati dallo scavo archeologico e ha consentito, inoltre, con l'analisi di *microfacies* tramite l'osservazione di preparati in microscopia ottica, di fornire indizi sui processi di pedogenesi nella sequenza stratigrafica descritta.

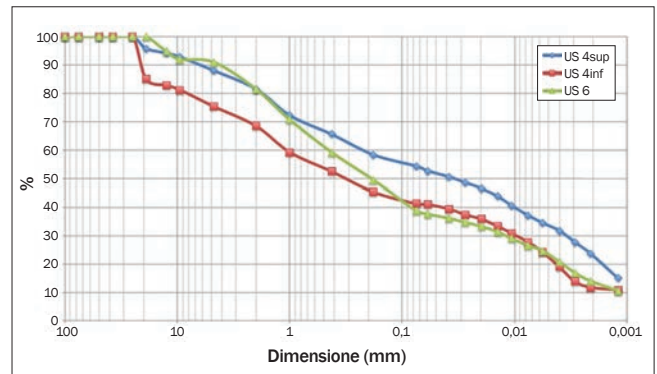
La zona oggetto di campionamento è stata individuata in corrispondenza della trincea denominata "trincea A2 - shovel-test ST 02" in quanto ritenuto stratigraficamente significativo per il prelievo dei campioni per lo studio delle *microfacies* e le analisi granulometriche (figg. 14-15).

L'area di studio si trova in un contesto alpino in cui le morfologie dominanti sono di origine glaciale, come evidenziato dalle alternanze di superfici terrazzate debolmente acclivi che si raccordano, verso ovest, alla falesia in roccia. Tali superfici ospitano frequenti depressioni occupate, a volte, da piccoli laghi di origine morenica, ed è comune osservare massi e blocchi erratici legati alle precedenti dinamiche glaciali. Più in dettaglio, l'area interessata dagli approfondimenti archeologici si trova sulla sponda orientale di una depressione morfologica che verosimilmente ospitava un piccolo lago di origine glaciale, il quale poteva avere uno sfioratore nella zona prossima alle trincee. L'alpeggio La Nouva de Tronchanev sorge invece sulla sommità della superficie terrazzata che rappresenta l'estensione verso nord, rispetto alla zona di studio, dei pendii a morfologie glaciali che contraddistinguono l'area. I rilievi geologici in sito che hanno accompagnato le fasi di scavo archeologico sono stati integrati da una serie di analisi di laboratorio volte a caratterizzare sedimentologicamente i depositi in cui sono stati rinvenuti i reperti archeologici.

Sul terreno è stato possibile valutare solo grossolanamente la granulometria dei depositi presenti nella trincea A2 - shovel-test ST 02. Al fine di meglio caratterizzare la tessitura della matrice e mettere in evidenza eventuali variazioni granulometriche fra i vari strati ci si è avvalsi di analisi specifiche. Quella della frazione maggiore di 0,075 mm (sabbia e ghiaia) è stata eseguita tramite vagliatura meccanica mentre per le frazioni minori di 0,075 mm (limo e argilla) è stata condotta per sedimentazione. La granulometria dei tre campioni analizzati è costituita da sabbie (34-52%), limi (25-31%), ghiaie (10-25%) e argille (11-23%). Le curve si presentano ben graduate e con una variazione continua della dimensione dei grani. Lo strato US 6 risulta leggermente più ghiaioso dei sovrastanti US 4inf e US 4sup (fig. 16).

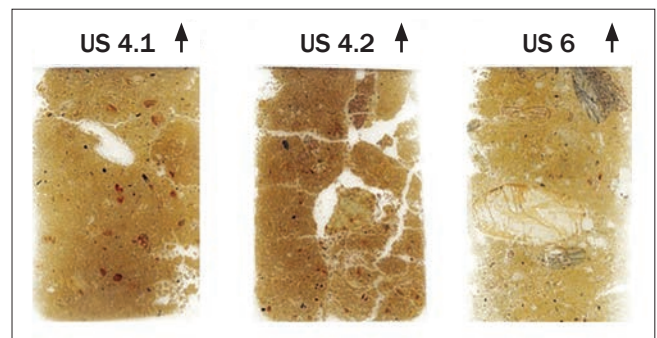
In aggiunta alle analisi granulometriche, il contenuto di materia organica nei campioni è stato determinato tramite LOI (loss on ignition). La percentuale di materia organica è minima e varia da 0,95% alla base della sequenza (campione US 6) e aumenta gradatamente fino a 1,78% (campione US 4sup).

L'analisi delle *microfacies* consiste nello studio del suolo a scala microscopica per mezzo di sezioni sottili. In campo geoarcheologico la micromorfologia è applicata nelle ricostruzioni paleoclimatiche e paleoambientali e nell'indagine sui processi di formazione dei siti archeologici,



16. Le curve granulometriche cumulative dei campioni US 4sup in blu, US 4inf in rosso e US 6 in verde.

(P. Gabriele, I. Baster)



17. Le sezioni sottili dei campioni US 4sup (corrispondente a US 4.1), US 4inf (corrispondente a US 4.2) e US 6. La freccia in alto indica la polarità del campione.

(P. Gabriele, I. Baster)

arrivando a distinguere, ad esempio, superfici di stabulazione piuttosto che focolari. L'analisi di *microfacies* è stata condotta su tre sezioni sottili di altrettanti campioni indisturbati e successivamente consolidati, raccolti in corrispondenza della sezione stratigrafica descritta (trincea A2 - shovel-test ST 02).

I campioni sono originariamente costituiti da sedimenti sciolti, da moderatamente a molto consolidati. Il campionamento è avvenuto con apposite scatole campionatrici metalliche (note in letteratura come "Kubiena box") di dimensioni 9 cm di larghezza e 14 di lunghezza, infisse nel terreno con la finalità di ottenere campioni il più possibile indisturbati. Ciascun campione è stato quindi consolidato con apposite resine epossidiche e quindi preparato/trattato in modo da ottenere delle sezioni sottili scoperte, per l'osservazione in luce trasmessa e riflessa (fig. 17). Importante il ritrovamento nella frazione più fine di alcuni pedoliti (frammenti di paleosuoli) di dimensioni plurimillimetriche che si distinguono dalla matrice circostante per leggere variazioni cromatiche e per la locale orientazione dei minerali argillosi al loro interno. La frazione arenitica è costituita da granuli mono-mineralici di quarzo, muscovite, clorite, anfiboli e opachi tra cui pirite. Anche i granuli arenitici presentano caratteristici orli di alterazione. Sono presenti inoltre alcuni frammenti lignei, in cui si può ancora osservare l'originaria struttura fascicolare e i lumi cellulari. È stato inoltre rinvenuto il frammento

dell'apparato radicale di una pianta erbacea/arbustiva; il filamento è orientato in posizione di crescita tuttavia la troncatura alle due estremità lascia supporre si tratti di un elemento che ha subito processi di rielaborazione.

Le analisi sedimentologiche condotte permettono di interpretare questi depositi come eluvio-colluviali. Si tratta di depositi formati dal lento movimento sul versante di detriti per soliflusso nella parte superficiale del terreno gelato in ambiente periglaciale, durante le fasi climatiche fredde e secche, oppure per ruscellamento diffuso sui versanti durante le fasi calde e umide. In ambiente periglaciale la dinamica eolica può anche aver contribuito al trasporto dei sedimenti. In seguito la formazione di suolo ha parzialmente stabilizzato questi depositi.

I depositi eluvio-colluviali sono complessi costituiti da una serie continua di episodi sedimentari difficilmente distinguibili tra di loro; il trasporto del materiale avviene lentamente e continuamente lungo il versante.

L'analisi delle *microfacies* fornisce indizi di sviluppo di processi pedogenetici anche se decisamente poco evoluti. La scarsa evoluzione è il frutto di una convergenza di fattori, che dipendono dalla natura stessa del sedimento (prevalentemente sabbioso-limoso), dal periodo di esposizione dei sedimenti stessi prima del seppellimento da parte di un successivo evento deposizionale nonché dalle condizioni climatiche caratteristiche del sito studiato. La presenza di carboni ben conservati lascia presumere ripetuti incendi nella zona durante la deposizione delle sequenze descritte.

I risultati del presente studio non permettono di definire la zona indagata dalle trincee archeologiche come afferente ad un ampio ambiente lacustre. Ciò non esclude tuttavia la presenza di modeste superfici con ristagno d'acqua.

Le datazioni archeometriche

Debora Angelici*, Fulvio Fantino*

Al termine delle indagini archeologiche sono stati individuati tre campioni da sottoporre a datazione, tutti provenienti dall'area dell'UTR 00. In particolare, sulla base della natura dei campioni, è stata impiegata la tecnica della TL (termoluminescenza) per i frammenti ceramici (RP 1 e 4) e la tecnica del ^{14}C (radiocarbonio) per il campione di natura organica (il carbone dal focolare US 1). La tabella 1 riporta denominazioni e dettagli dei campioni considerati e delle analisi svolte. Per prima cosa tutti i campioni sono stati sottoposti a osservazione e documentazione fotografica mediante stereomicroscopio; nelle figure 18a-c si riporta un'immagine di dettaglio rappresentativa dei tre campioni analizzati.

In ambito archeometrico, la termoluminescenza è la principale tecnica di datazione assoluta per i materiali ceramici. Essa sfrutta la proprietà di alcuni materiali di produrre un'emissione luminosa se sottoposti a riscaldamento: la quantità di luce emessa è proporzionale all'età del reperto a partire dall'ultimo riscaldamento/cottura, ad alta temperatura, che ha subito. Quindi, più è elevato il segnale di TL proveniente dal campione, maggiore è la sua età. Quando infatti un materiale viene prodotto, la cottura azzerò il segnale di TL geologico. Con il passare del tempo, la debole radioattività ambientale naturale (sia quella propria dell'oggetto che dell'ambiente circostante), attraverso fenomeni fisici, produce un aumento del segnale di TL. Per l'analisi TL dei due frammenti ceramici individuati, sono state prelevate tre aliquote di materiale di circa 2 g. Per ciascuna di esse si è eseguita la selezione della polvere attraverso il trattamento chimico di Sophie Blain,¹⁹ seguito dal metodo del Fine Grains.²⁰ Attraverso il metodo della dose aggiunta, per cui una determinata dose di radioattività viene aggiunta artificialmente a quella naturalmente acquisita dal materiale nel tempo, nonché alla valutazione di altri parametri,²¹ è stato possibile calcolare quella che viene definita la paleodose, ovvero la dose di radioattività che ha colpito il reperto a partire dall'ultima cottura ad alta temperatura da esso subita.

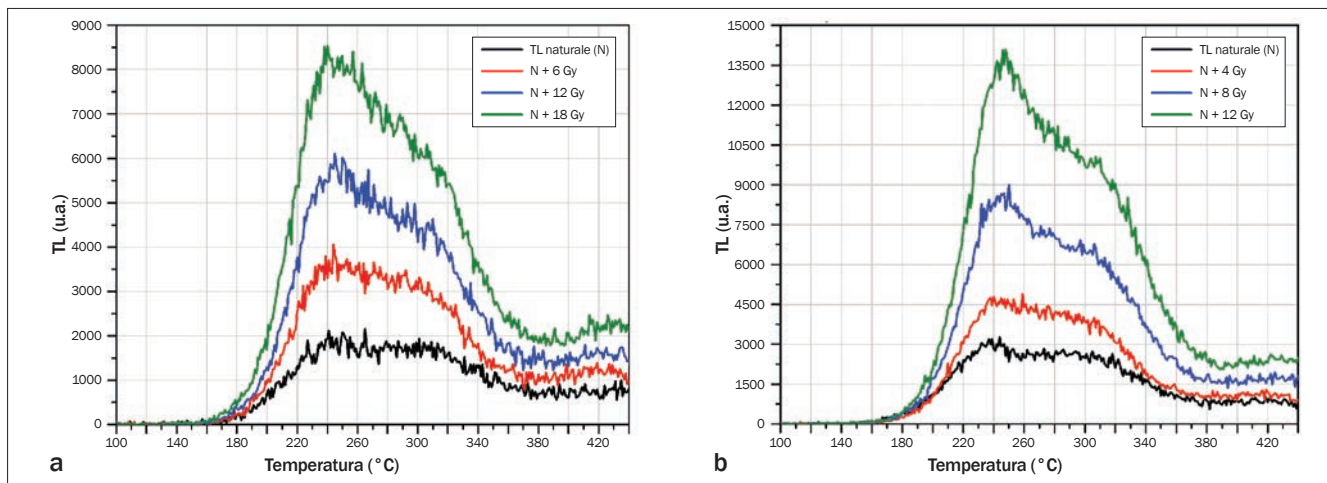
Nelle figure 19a-b vengono riportate a titolo esemplificativo per ciascun campione analizzato quattro curve di termoluminescenza, ovvero quelle relative al segnale di TL naturale e tre curve ottenute irraggiando il campione con dosi artificiali

CAMPIONE	ANALISI
RP 4 - US 3 (frammento ceramico)	Datazione mediante termoluminescenza
RP 1 - US 2 (frammento ceramico)	Datazione mediante termoluminescenza
Focolare - US 1	Datazione mediante radiocarbonio

Tabella 1. I prelievi e le analisi effettuate.
(TecnArt S.r.l.)



18a.-c. I campioni datati: a) il frammento ceramico RP 4 - US 3, b) il frammento ceramico RP 1 - US 2; c) il campione di carbone focolare - US 1.
(TecnArt S.r.l.)



19a.-b. Le curve di termoluminescenza ottenute per i campioni RP 4 - US 3 (a) e RP 1 - US 2 (b).
(TecnArt S.r.l.)

	Paleodose (Gy)	Dose Annua ($\mu\text{Gy}/\text{anno}$)	Età (AD)
RP 4 - US 3	8,32 \pm 0,54	6060 \pm 380	649 \pm 100
RP 1 - US 2	5,77 \pm 0,45	5380 \pm 360	946 \pm 90

Tabella 2. Le misure di termoluminescenza.
(TecnArt S.r.l.)

	t_{RC} (anni BP)	Età calibrata (AD) 68% di probabilità	Età calibrata (AD) 95% di probabilità
Focolare - US 1	189 \pm 45	1659-1684 (13%) 1732-1807 (38%) 1928-... (17%)	1644-1885 (75%) 1913-... (20%)

Tabella 3. La calibrazione dell'età convenzionale di radiocarbonio misurata.
(TecnArt S.r.l.)

note, espresse in Gy [Gray]. Tale unità di misura si riferisce alla dose di radioattività assorbita. Dal confronto tra il segnale di TL naturale e quelli di TL ottenuti irraggiando i campioni con dosi note si può notare come la risposta in termoluminescenza sia lineare e proporzionale alla dose assorbita dal materiale confermando così per entrambi i campioni la possibilità di essere indagati e datati con tale metodo. Si è pertanto proceduto con le varie misure per il calcolo della dose annua, parametro ottenuto mediante la misura della radioattività che si origina dal materiale che costituisce il reperto e la radioattività ambientale, cioè quella proveniente dall'ambiente in cui è stato trovato il reperto stesso (terreno di scavo). Per poter svolgere quest'ultima misura, sono stati collocati (per 40 giorni) dei dosimetri TLD (dosimetro a termoluminescenza) in corrispondenza dell'area interessata dal campionamento. Dal rapporto tra i valori di paleodose e di dose annua ottenuti è stata calcolata l'età per i campioni, nella tabella 2 vengono riportati i risultati finali.

Il campione di carbone selezionato dall'US 1 è stato invece datato mediante il metodo del ^{14}C , tecnica che grazie alla misura del radiocarbonio residuo consente la datazione di reperti di origine organica fino a circa 50 mila anni, con

una precisione che può arrivare a ± 40 anni per reperti di epoca storica. Bisogna tuttavia osservare che, a causa delle naturali oscillazioni secolari del radiocarbonio presente in atmosfera (di cui si tiene conto attraverso quella che si definisce "curva di calibrazione"), in alcuni casi gli intervalli di età possibili sono molto ampi oppure molteplici (sono cioè possibili più intervalli temporali per l'età del reperto). Questo è il caso del risultato ottenuto per il campione focolare - US 1, la cui età convenzionale di radiocarbonio misurata (di seguito indicata come t_{RC} ed espressa in anni BP, cioè Before Present) porta a classificare il campione come moderno. Convenzionalmente, con tale termine si intende un campione la cui età calibrata può collocarsi nel periodo compreso tra il 1650 e il 1955 circa, intervallo nel quale la stessa concentrazione di radiocarbonio può corrispondere a date calibrate diverse, senza la possibilità di discriminare un periodo dall'altro. Nella tabella 3 si riportano i risultati della misura.

Considerazioni conclusive

Gabriele Sartorio

La bontà dell'operazione condotta presso La Nouva de Tronchaney, prima che nei risultati diagnostici, risiede anzitutto nell'approccio metodologico della ricerca sul campo. A partire da una lettura del territorio impostata su parametri geomorfologici di larga scala è stata dapprima determinata la potenzialità assoluta del contesto, cui ha fatto seguito l'individuazione approfondita dei settori di maggiore interesse.

L'utilizzo di strategie differenziate ma complementari, quali survey ad ampio raggio, shovel-test semplici e approfonditi, fino ad arrivare alle canoniche trincee esplorative, ha consentito di tarare la ricerca secondo passi successivi ed in sequenza, ogni volta aggiungendo il contributo di specifiche professionalità (i tecnici di laboratorio, il geologo, l'archeologo) che hanno in definitiva contribuito alla riuscita sinergica dello studio. Resta momentaneamente sospeso l'apporto della paleobotanica, disciplina essenziale in contesti di questa natura: è comunque previsto nel prosieguo dei lavori il coinvolgimento anche di questa professionalità,

al fine di commentare la sequenza pollinica che verrà posta in evidenza a seguito dell'escavazione dell'invaso del paleologo e del suo deposito.²² Non può essere taciuto, in questo panorama di ricerca, l'apporto fondamentale della Cervino S.p.a. committente dell'opera, ed in particolare dell'ingegner Luca Delfino, senza la cui collaborazione non sarebbe stato possibile ottenere simili risultati.

Infine, una piccola nota in merito alle attese e disattese che l'indagine ha determinato nel corso della raccolta e successiva disamina dei dati. A fronte di un'iniziale ipotesi di frequentazione preistorica o protostorica del sito, determinata dalla conformazione e localizzazione del contesto naturale e dai primi ritrovamenti, si è giunti ad una ricalibrazione cronologica che vede i frammenti ceramici rinvenuti databili approssimativamente tra il VII e il X secolo, con uno scarto verso l'Alto Medioevo che deve imporre una più seria e approfondita riflessione in merito alla gestione dell'altura e dei pascoli in un'epoca ancora in larga parte misconosciuta. I risultati di Tronchanev vanno letti in associazione a quelli di Le Pont di Valsavarenche,²³ e se da un lato l'assenza di chiari rinvenimenti assegnabili ad epoche antecedenti quella medievale non permette di confermare una frequentazione dei siti in questi momenti, dall'altro la ricorrenza di dati che indicano una riappropriazione altomedievale dei contesti d'altura, verosimilmente legati alla diffusione della pratica del pascolo di montagna, deve far riflettere sul possibile delinearsi di un fenomeno di portata non solo locale.

I risultati definitivi restano, come detto, in attesa di approfondimenti da svolgersi durante le future fasi di cantiere: ma ancora una volta vale la pena ribadire come l'assenza di risultati, o almeno di quelli attesi in prima battuta, non corrisponda mai in archeologia ad una sconfitta.

1) Eseguita dalle archeologhe Cinzia Joris e Christel Tillier.

2) Per una sommaria descrizione dei ruderi del sito di Chavacour si veda A. ZANOTTO, *Castelli valdostani*, Quart 1980, p. 146. Per Chaté si veda R. MOLLO MEZZENA, *L'Età del Bronzo e l'Età del Ferro in Valle d'Aosta*, in *La Valle d'Aosta nel quadro della Preistoria e Protostoria dell'arco alpino centro-occidentale*, Atti della XXXI Riunione scientifica Istituto Italiano di Preistoria e Protostoria (Courmayeur, 2-5 giugno 1994), Firenze 1997, fig. 4, p. 181, tav. 1. Per un inquadramento del sito del Col Pierrey si veda P. REBOULAZ, *Prima segnalazione di un antico villaggio*, St. Barthelémy, in BEPAA, XVI, 2005, pp. 197-198.

3) Per Courtlys si veda C. RAVAZZI, *Tremila anni di storia del clima in Valle d'Aosta. La registrazione dell'anfiteatro del ghiacciaio del Lys*, in "Augusta", n. 43, 2011, pp. 16-19. Per il Vallone di San Grato a Issime, E. BRUGIA-PAGLIA, *Il Vallone di San Grato ed il suo ruolo per la ricostruzione paleo ambientale con particolare riferimento all'occupazione umana. Importanza biologica e scientifica delle torbiere*, in "Augusta", n. 48, 2016, pp. 9-19.

4) Sul tema di una lettura archeologico-ambientale dei contesti d'alta quota a livello regionale, si veda G. SARTORIO, A. SERGI, *Archeologia medievale in alta quota: spazi e prospettive di ricerca sull'uso dell'ambiente alpino in alta quota*, in F. SOGLIANI, B. GARGIULO, E. ANNUNZIATA, V. VITALE (a cura di), Atti dell'VIII Congresso Nazionale di Archeologia Medievale (Matera, 12-15 settembre 2018), Firenze 2018, pp. 16-20.

5) Le due attività di ricerca sono state documentate con il codice 067-0003/01.

6) L. RAITERI (a cura di), *Storie di paesaggi e uomini alle pendici del Mont Fallère nell'Olocene antico e medio (Saint-Pierre, Valle d'Aosta, Italia)*, in BAR International Series, 2866, 2017, pp. 47-51.

7) Si accenna che nessun reperto archeologico è stato recuperato durante le attività di survey. Sono state messe in luce solamente sistemazioni di pietre a secco, canalizzazioni e fosse di incerta datazione, comunque presumibilmente piuttosto recente.

8) Shovel-test/test-pits sono un metodo di ricerca archeologica sistematica e rapida utilizzata a partire dagli anni '80 del secolo scorso per determinare se un suolo contiene resti culturali invisibili in superficie.

Si veda J. KRAKKER, M. SHOTT, P.D. WELCH, *Design and Evaluation of Shovel-Test Sampling in Regional Archaeological Survey*, in "Journal of Field Archeology", vol. 10, issue 4, January 1983, pp. 469-480. Una simile metodologia è stata impiegata dall'autore nel nord-est dell'Inghilterra fra il 1981 e il 1986 nella ricerca dei siti mesolitici attorno all'antico Lago Flixton (Scarborough, North Yorkshire) adesso scomparso al di sotto di un accrescimento torboso.

9) Nello specifico: UTR 00, zona paleologo: n. 10 ST e n. 2 ST(A); UTR 01, a ovest dell'alpeggio: n. 2 ST; UTR 02, a sud dell'alpeggio: n. 4 ST e n. 2 ST(A); UTR 03, a nord dell'alpeggio: n. 18 ST e n. 4 ST(A): la distribuzione dei sondaggi è visibile nella figura 3.

10) L. RAITERI, *La ricerca sul popolamento della Valle d'Aosta nell'Olocene antico: il sito mesolitico di alta quota del Mont Fallère (Saint-Pierre)*, in BSBAC, 6/2009, 2010, pp. 17-21; RAITERI 2017 (citato in nota 6).

11) La zolla, rimossa in modo ordinato, va in ogni caso riposizionata al termine dell'indagine al fine di ricostituire il contesto naturale.

12) Non c'è una profondità standard per gli ST, la cui profondità varia in letteratura tra 30 e 100 cm. La scelta della profondità potrebbe essere determinata dai criteri di ricerca, ad esempio in relazione allo spessore ipotizzato per specifici terreni o condizionato dalla tipologia del suolo.

13) Questi processi sono chiaramente time-consuming perciò la necessità in alcuni casi di adottare una strategia mista, ST/ST(A), per gli shovel-test permette di realizzare una survey più rapida per le aree ampie, come è stato scelto per Tronchanev. Ovviamente senza economico constraint sarebbero da preferire survey basate sempre su ST(A).

14) Le specifiche localizzazioni degli approfondimenti degli ST(A) all'interno delle due griglie sono state decise sul sito, in particolare in conseguenza della presenza di carboni negli strati superficiali nel caso dell'UTR 00 (ST 02 e 09), e per la vicinanza alla struttura semi-interrata e alle canalizzazioni identificate durante la ricognizione di superficie nel caso dell'UTR 03 (ST 06 e 12).

15) Si ricorda che nel sito Le Pont di Valsavarenche una simile situazione di concentrazioni di carboni a bassa profondità, in prossimità del deposito basale, è stata interpretata inizialmente come un possibile indicatore di un insediamento antico, poi reinterpretato dopo la realizzazione di successivi saggi preventivi come tracce di un esteso incendio avvenuto nell'Alto Medioevo (VI-VII secolo). Si veda G. SARTORIO, D. WICKS, *La ricerca archeologica nei siti d'alta quota: tre recenti scoperte dalle valli del Gran Paradiso*, in BSBAC, 14/2017, 2018, pp. 85-95. Di recente, simili fenomeni sono stati individuati in altri lavori Akhet S.r.l. realizzati ad alta quota in situazioni di fondovalle, presso Champoluc e Saint-Jacques-des-Allemands.

16) UTR 02 (ST 03 e 06) e UTR 03 (ST 06 e 12).

17) Si ricorda che il confronto tra le evidenze rinvenute nel sito pluristratificato del Mont Fallère (MF1) e i risultati delle analisi paleoecologiche condotte presso la torbiera "Crotte Basse" indica la presenza durante l'Età del Rame del più antico pascolo d'alta quota (2.200 m s.l.m.) sinora rinvenuto nell'arco alpino (si veda R. PINI et al., *From pristine forests to high-altitude pastures: an ecological approach to prehistoric human impact on vegetation and landscapes in the western Italian Alps*, in "Journal of Ecology", vol. 105, issue 6, 2017, pp. 1580-1597).

18) Le indagini archeologiche hanno restituito concentrazioni di carbone da più livelli stratigrafici nella trincea A-A2, sia superiormente che inferiormente ai resti ceramici, fino in pratica a contatto con il basale. Questo ha permesso la raccolta di materiale utile per un'eventuale successiva datazione dell'intera sequenza deposizionale presente sulla cresta dello sbarramento.

19) S. BLAIN et al., *TL-dating applied to building archaeology: the case of medieval church Notre-Dame-Sous-Terre (Mont-Saint-Michel, France)*, in "Radiation Measurements", n. 42, issue 9, 2007, pp. 1483-1491.

20) D.W. ZIMMERMAN, *Thermoluminescent dating using fine grains from pottery*, in "Archaeometry", n. 13, issue 1, 1971, pp. 29-52.

21) Sovralinearità e fading anomalo.

22) La decisione di rimandare il prelievo delle carote per le analisi paleoambientali si deve alla natura dei depositi che hanno colmato l'invaso originale. I carotaggi geognostici (due sondaggi a carotaggio continuo, eseguiti da Terra.con - Consolidamenti S.r.l.) e le indagini geofisiche per la caratterizzazione stratigrafica (geoelettrica multielettrodo e sismica a rifrazione, eseguiti da Emmanuele Duò e da Mario Naldi per Techgea S.r.l.) hanno dimostrato come sia presente una paleofrana che oblitera il sottostante sedimento torboso, fatto che impedisce la realizzazione di preliminari carotaggi pollinici manuali.

23) SARTORIO, WICKS 2018 (citato in nota 15).

*Collaboratori esterni: Debora Angelici e Fulvio Fantino, conservation scientist - Ira Baster e Piercarlo Gabriele, Ph.D. geologi - David Wicks, archeologo Akhet S.r.l.

«DI CESAREE MURA AMMANTELLATA» TUTELA E CONSERVAZIONE DELLA CINTA ROMANA DI AOSTA FRA XVII E XXI SECOLO

Maria Cristina Fazari

Nei versi di Giosuè Carducci della celebre ode *Piemonte*, la città di Aosta, angolo di Roma ai piedi delle Alpi, mostra nella cerchia delle mura la sua più immediata specificazione.¹ Giunta sino a noi nella sua quasi totale interezza,² l'antica cinta di *Augusta Prætoria* è ancora oggi uno dei tratti distintivi del centro storico e si configura quale vero e proprio contenitore di monumenti. La gran parte di essi, infatti, si trova lungo il suo perimetro e ne costituisce parte significativa e integrante, basti pensare all'imponente *Porta Prætoria*, per continuare con le numerosi torri che in epoca medievale furono variamente trasformate o realizzate *ex novo* utilizzando le strutture e i materiali degli antichi bastioni.³ Per secoli (i danni più considerevoli si ebbero fra l'XI e il XVII) i bei blocchi squadrati di calcare asportati dal paramento delle mura furono utilizzati nell'edilizia cittadina, e varie breccie finirono coll'essere aperte per agevolare le esigenze della mutata viabilità e dei collegamenti *extra mœnia*. Lo scarso sviluppo urbanistico conosciuto da Aosta sino agli inizi del Novecento non ha però compromesso la conservazione della sua cinta (fig. 1), e i progetti riguardanti nuove fortificazioni adatte alle artiglierie, anche se più volte avanzati, non ebbero seguito a causa della ormai limitata importanza strategica attribuita

alla città. Lo spoglio per ricavare materiale da costruzione, l'abitudine di addossare dei fabbricati e di praticare aperture e passaggi di vario genere, furono invece problemi ai quali, già in età moderna, si cercò di porre in qualche modo rimedio. All'epoca dell'occupazione spagnola in Lombardia, l'imperatore Carlo V, in previsione di un'invasione francese dal Colle del Piccolo San Bernardo, pensò di fortificare Aosta restaurandone le mura. Nel 1549 Ferrante Gonzaga, governatore di Milano, dopo aver visitato la città vi inviò un commissario «*pro reparandis moeniis civitatis*», ma il progetto già in via esecutiva, tanto che si erano approntate la calce, la sabbia e le pietre necessarie, naufragò per l'opposizione degli abitanti e il parere negativo delle autorità. Nell'assemblea dei Tre Stati di Aosta del 26 novembre 1550, il maresciallo di Savoia Renato di Challant illustrò le pratiche avanzate presso il duca Carlo II e il Gonzaga onde fossero sospesi i restauri. In seguito a queste istanze Carlo V diede ordine di revocare i lavori e il commissario ducale chiese la somma di 150 scudi come risarcimento per le spese già sostenute. L'idea venne riproposta dal magistrato piemontese Cassiano Dal Pozzo, incaricato nel 1560 dal duca Emanuele Filiberto di redigere un memoriale sulle condizioni dello Stato.⁴



1. Le mura romane nella parte settentrionale di via Vevey alla fine del XIX secolo.
(Archivi beni archeologici)



2. Particolare dell'angolo sud-occidentale della cinta nella veduta di Aosta del *Theatrum Sabaudiae* pubblicato ad Amsterdam nel 1682.

Il consiglio fu quello di riparare le antiche mura poiché «li cittadini et populi vicini hanno tolto delle pietre tagliate et convertite in loro edificio» e «fortificar detta cittade di Aosta, che fussero almeno le mura fuor di scala, et rifatte dove sono rovinate, il che non richiederebbe gran spesa, conciossiaché in la maggior parte esse mura anchor sono in essere». ⁵ Alla fine non se ne fece nulla, in parte per gli alti costi dei lavori, ma soprattutto perché si considerava che il territorio valdostano fosse già sufficientemente protetto dalle sue alte montagne. ⁶

La prima notizia riguardante un intervento a favore della conservazione della cortina muraria risale al tempo del duca Vittorio Amedeo I che, recatosi ad Aosta nel 1632, ordinò (senza per altro riuscirci) di abbattere le catapecchie che ingombravano la *Porta Prætoria*. ⁷ La tutela successiva si deve all'interessamento del Conseil des Commis, il massimo organo di autogoverno della Valle d'Aosta, e ai provvedimenti emanati dalle "madame reali" di casa Savoia. Con la lettre à cachet del 15 maggio 1645 destinata al Conseil des Commis, la duchessa reggente Christine, constatando che «c'est avec beaucoup de ressentiment que nous avons entendu que plusieurs particuliers de votre Cité se sont émancipés de prendre des pierres des murailles d'icelle pour s'enservir à leur propre, ce que ne croyant pas raisonnable de devoir tollérer», ⁸ ordina di procedere contro questi abusi comminando delle pene esemplari. Del 20 aprile 1679 è invece l'editto emanato dalla reggente Jeanne-Baptiste, venuta a conoscenza che molti abitanti di Aosta addossano le loro case alle mura cittadine, aprendovi anche porte e finestre senza averne alcun permesso. Nel testo, che condanna nuovamente gli illeciti, viene implicitamente dichiarata anche la demanialità della cinta perché vi si afferma che «les murailles des villes [...] doivent être saintes et que personne n'y peut toucher sans l'autorité du souverain» (fig. 2). Diffide e pesanti sanzioni pecuniarie non dovettero però bastare se, nell'editto del 18 gennaio 1758 anche il re Carlo Emanuele III interviene nella questione richiamando e ribadendo tutte le disposizioni suddette, fulminando repressioni contro gli invasori delle mura. Per giungere a un primo e vero e proprio organismo di tutela bisognerà però attendere il secolo successivo, quando Carlo Alberto, con regio decreto

del 17 marzo 1846 istituisce ad Aosta una Giunta provinciale di antichità, dipendente da quella di Torino, coll'incarico di vegliare alla conservazione dei monumenti romani e medievali. Quest'organo, però, al di là di una semplice funzione di rappresentanza e anche a causa dei non facili rapporti con l'Amministrazione comunale, non svolge alcun ruolo di reale efficacia. Dopo l'Unità e sempre con regio decreto, nasce la Commissione conservatrice dei monumenti d'arte e di antichità per la provincia di Torino, istituita nel 1874, che in sede periferica si avvale della collaborazione di ispettori locali. Il primo ispettore dei monumenti e degli scavi operante in Valle è il canonico Édouard Bérard che entra in carica nel 1875 e svolge con slancio donchisciottesco la sua difficile missione in un territorio che sembra poco incline alla conservazione del suo patrimonio storico. ⁹ A livello centrale, nel 1882, viene creata la Direzione Generale delle Antichità e Belle Arti, ma è ormai ineludibile l'esigenza di uffici tecnici e territoriali che si occupino direttamente della tutela dei beni monumentali e archeologici. Nel 1886 vengono perciò varate le diverse delegazioni regionali, fra cui la Delegazione per la conservazione dei monumenti del Piemonte [Valle d'Aosta] e della Liguria di cui sarà titolare Alfredo d'Andrade. ¹⁰ Da questo momento in avanti vengono intrapresi numerosi interventi di salvaguardia e restauro finalmente condotti in maniera sistematica, scientifica ed efficace, ponendo così le basi per tutte le attività di conservazione e ricerca successive.

La situazione che si presenta a D'Andrade si rivela subito grave: «Essendo stato di recente ad Aosta ed avendo osservato lo scempio che colà si fa facendo degli imponenti resti delle mura di difesa della città all'epoca romana credo mio dovere rendere della cosa avvisata la S.V.III. onde vi provveda come crederà opportuno», scrive infatti al senatore Giuseppe Fiorelli, direttore generale delle Antichità e Belle Arti, in data 30 novembre 1887. ¹¹ Purtroppo lo stato della legislazione non rende possibile un'azione diretta per la tutela monumentale e in attesa di chiarire la situazione di diritto del Pubblico Demanio sui venerandi resti, l'unica strada percorribile sarebbe quella dell'esproprio a causa di pubblica utilità. Il Ministero, però, lo considera un'*extrema ratio* che causerebbe costi non indifferenti e propende per soprassedere, in attesa di un ambiente giuridico più propizio che spera possa presto realizzarsi. A riguardo della proprietà delle mura, che al momento resta un problema ancora irrisolto, sono in corso e sorgeranno diverse vertenze con i privati. Quella di più lungo corso riguarda una tettoia costruita dal signor Pietro Longo a ridosso dei bastioni cittadini, che ne pregiudica lo stato di conservazione e ne impedisce la visuale. La vicenda prende l'avvio nel 1876 quando Longo decide di recintare una sua proprietà situata in località l'Archet, nella zona sud-orientale della città. Prima di questo intervento il tratto di mura antiche, tra l'altro fra i meglio conservati, era perfettamente visibile dalla strada di circonvallazione che scorreva a sud. L'ispettore dei monumenti Bérard e la Giunta d'Antichità si oppongono a questi lavori, anche perché la proprietà contigua alla cinta ha una lunghezza di ben 76 m. Si giunge così a un compromesso per il quale si lasciano tre aperture chiuse da inferriate, poste a 1 m al di sopra del livello stradale e distanziate 18 m l'una

dall'altra, in modo da permettere al pubblico la vista delle mura. Ma all'inizio del 1890 viene costruito un piccolo edificio, o meglio una tettoia chiusa da mattoni di 8x5 m, addossata alla facciata meridionale della torre angolare sud-est, che nuovamente preclude la visuale. La questione prende le vie legali e il tribunale condanna Longo al ripristino della situazione precedente. In appello, però, e basandosi soprattutto sul fatto che non era dimostrato che le mura romane di Aosta fossero di proprietà demaniale, il verdetto viene ribaltato. A questo punto il Ministero della Pubblica Istruzione chiede l'annullamento della nuova sentenza e gli atti vengono trasmessi alla Corte di Cassazione di Roma e da questa, che non ritiene la causa di sua competenza, a quella di Torino che condanna nuovamente Longo in data 23 febbraio 1893. Successivamente, la Corte di Appello di Casale conferma la sentenza del Tribunale civile di Aosta, ma la vicenda si trascina ancora per qualche tempo con richieste di accomodamenti e di proroghe. Del definitivo abbattimento della tettoia si ha, infine, notizia nell'estate del 1894.

Durante questi accadimenti, D'Andrade si rende conto che la cinta aostana non figura nell'elenco dei monumenti nazionali e coglie così l'occasione per sollecitare il Ministero affinché si provveda al più presto, anche al fine di avere un'arma in più se verificassero casi analoghi. E la situazione del capoluogo, in effetti, è piuttosto critica (fig. 3). Recatosi ad Aosta nell'autunno del 1889, su invito del direttore generale delle Antichità e Belle Arti, D'Andrade fa il giro delle mura accompagnato dall'ispettore dei



3. Testimonianza dell'uso improprio delle mura romane da parte di privati. (Archivi beni archeologici)

monumenti Pietro Frassy e può così constatare che «una gran parte di esse serve da basamento a delle case più o meno vecchie, che alcune torri sono state trasformate nel medioevo e che altre sono quasi completamente livellate al suolo. A quelle fabbriche, per la più parte assai vecchie, si sono di recente aggiunte altre, eseguite in tempi recentissimi, quando cioè l'istituzione degli Ispettori di antichità era già un fatto compiuto e quando la cultura generale avrebbe dovuto ispirare più rispetto verso i monumenti. Ciò mi sembra cosa grave e che sarebbe stato non difficile l'impedire».¹² Lo scopo principale del sopralluogo è però visionare la proprietà Casalegno, un fabbricato ad uso di albergo con annessi fienili e scuderie.¹³ Il complesso è stato lasciato costruire a 1,40 m dal filo del muro romano, verso la campagna. Secondo D'Andrade «anche non essendo un fatto accertato se le mura fossero di proprietà municipale, demaniale o privata si sarebbe potuto far sospendere i lavori che erano stati intrapresi a meno di 3 metri da dette mura. Ma esso non si volle fare ed ora ci troviamo davanti al fatto o di lasciare che il Sig. Casalegno faccia quello che vuole delle mura romane, una delle cui facce egli ha incluso nella sua proprietà, per una lunghezza di metri 83, o di espropriare la striscia di m. 1,40 che egli ha voluto lasciare tra la sua fabbrica e le mura a delle condizioni onerosissime, poiché egli dirà che senza quella striscia di terreno il suo albergo non può sussistere». A peggiorare la situazione, accanto a questa proprietà, una certa vedova Ponzetti ha appena comprato un altro pezzo di terreno confinante con la parte esterna del muro di cinta romano, e su questo terreno ha già fatto costruire una cancellata e tre baracche a uso di osteria, a distanze minori di 3 m dalle mura. D'Andrade caldeggia col Ministero la via delle espropriazioni, dopo che si sia stabilita una debita distanza di salvaguardia. In futuro, così, nessuno potrebbe costruire nella zona di rispetto designata. Un altro mezzo, che però pare da subito poco fattibile, è quello della messa in cantiere di una doppia strada, sia dal lato esterno sia interno delle mura, che il Comune dovrebbe realizzare a fronte della promessa del Governo di un largo contributo nelle spese. Questo progetto, ispirato a «troppe rosee idee», viene considerato inattuabile, da una parte per la cattiva volontà dell'Amministrazione di occuparsi dei monumenti cittadini e le cattive condizioni del bilancio comunale, dall'altra per la scarsa possibilità che venga approvato dallo stesso Ministero.

Agli inizi del 1893 il bilancio della situazione è sempre più negativo. Col Casalegno non si è giunti a nessuna conclusione, addirittura questi ha acquistato un'altra porzione di terreno poi chiusa con una cancellata. La causa Longo è ancora pendente e un certo signor Suquet ha fatto costruire un muro di cinta alla sua proprietà rinchiodovvi una parte di mura romane della zona sud-est e addossandovi un pergolato. L'opinione di D'Andrade, espressa in una lettera indirizzata al Ministero, è che «sia necessario di scrivere all'Ispettore Frassy che stia attento se qualche lavoro viene intrapreso presso la cinta e le altre antichità romane, e quando ciò accada telegrafi senza ritardo contemporaneamente al Ministero e all'ufficio nostro perché si proceda sollecitamente a far sospendere i lavori».¹⁴ Sarebbe poi necessario fare realizzare una stima dei terreni e delle case che sono ubicati in una zona da

considerarsi “monumentale” in modo da procedere con le espropriazioni e ottenere anche una strada «che diventi utile alla città dopo aver servito per la conservazione dei suoi monumenti». A luglio viene così conferito al geometra Giovanni Farinet di Aosta l’incarico di fare un rilevamento della cinta e dei terreni e caseggiati che la fiancheggiano, sia internamente che esternamente. Farinet vorrebbe iniziare il lavoro a settembre, periodo giudicato migliore per due ordini di motivi: «1° perché allora sarà terminata la seconda raccolta del fieno, che verrebbe danneggiato col calpestio in occasione del rilevamento in questione; 2° perché prima di allora buona parte delle case costruite sui muri romani, appartenenti a benestanti e al clero, sono chiuse e i proprietari si trovano in montagna per sfuggire al caldo». In realtà la perizia verrà eseguita tra il 1° gennaio e il 10 febbraio dell’anno successivo. L’incarico prevede anche un calcolo preventivo di massima della spesa occorrente per espropriare esternamente alle mura una striscia larga 10 m e internamente larga 7 m. La perizia, datata 10 febbraio 1894, tratta di ben 147 unità catastali e prevede un esborso di 828.683,40 lire per gli espropri. Assieme al preventivo viene consegnata una piantina della cinta romana in scala 1:2.500 sulla quale sono indicate le varie particelle catastali. In rosso sono indicati i tratti di cinta assegnati al Demanio (senza contestazioni), in blu quelli reclamati al Demanio dall’Ufficio per la tutela dei monumenti e concessi dalla Commissione censuaria provinciale, e in nero quelli reclamati ma non concessi.¹⁵ La questione centrale rimane quella della monumentalità dei resti romani di Aosta, per la quale il Ministero chiede a D’Andrade di presentare una formale e documentata proposta, corredata di relazione, fotografie e disegni, affinché si possano avviare le pratiche occorrenti all’emanazione del relativo decreto.¹⁶ Questi, dunque, avvia dei contatti con l’Avvocatura erariale di Torino per cercare di dirimere il problema e capire in quale direzione sia meglio orientarsi. Da un estratto dei vecchi registri catastali del Comune di Aosta crede di ottenere la prova che le mura appartengono al Demanio o quantomeno che esse non siano di proprietà privata. A suo modo di vedere, il fatto che nel documento tutte le proprietà che si appoggiano alla cinta vengono indicate come confinanti con «les murailles de la Ville» prova che queste sono state sempre considerate un bene pubblico.¹⁷ Ripetuti pareri dell’Avvocatura generale erariale e dell’Avvocatura erariale di Torino fanno ritenere che le mura siano di proprietà comunale, ma questo fatto, agli occhi del Ministero, rende poco opportuni gli espropri perché costituirebbero il dannoso precedente di pagare per un bene di cui si è già proprietari.

Il 13 giugno 1893 viene inviato in città l’ingegnere Ottavio Germano per occuparsi di una nuova controversia: la costruzione di una grande tettoia appoggiata agli antichi baluardi nella zona occidentale di Aosta, a circa 72 m a nord della *Porta Decumana*. Qui il signor Clemente Favre possiede un terreno di circa 300 mq, confinante a est con le mura romane che servono pure di base a una casa di sua proprietà. I lavori sono stati arrestati dall’opportuno intervento dell’ispettore Frassy, ma ora è necessario giungere a un’intesa perché si rinunci definitivamente ad essi. Il tentativo di accordo fallisce ma scopre il gioco di Favre che ha subodorato la possibilità di rivendere con

profitto al Governo la casa e il terreno che ha di recente acquistato. A fronte delle 500 lire che si sarebbe disposti a pagare per i 150 mq di terreno prossimi alla cinta, se ne chiedono ben 15.000 per l’intera proprietà! Il Ministero spinge D’Andrade a ricercare l’appoggio delle autorità municipali affinché impediscano la nuova costruzione, ma questi, ormai disilluso, risponde che nulla vi è da sperare nel Municipio di Aosta e che se si hanno a cuore i monumenti della città si deve agire senza consultarlo e facendo assegnamento solo sulle proprie forze. La sintesi della sua posizione si ricava in una lettera del febbraio del 1894 che ha per oggetto la proposta per impedire la rovina della cinta romana. Le cause delle devastazioni vengono individuate nel fatto che: «1° La cinta non venne mai decisamente constatata di proprietà demaniale 2° La cinta non venne ancora dichiarata monumento nazionale 3° Il Comune di Aosta non si è mai preoccupato di compilare un piano di ingrandimento della città e non ha mai cercato di impedire in modo alcuno né la rottura del muro romano, né la costruzione di edifici avvicinati alla cinta».¹⁸ L’unica soluzione sarebbe una legge apposita per impedire la costruzione di qualsiasi manufatto lungo i bastioni romani, per una larghezza di 10 m esternamente e 7 internamente. In questo modo l’intervento del suo Ufficio sarebbe rapido ed efficace, potendo espropriare il terreno ogniqualvolta si volesse realizzare abusivamente una nuova costruzione.

Una relazione sui monumenti romani di Aosta, corredata da fotografie e da una pianta, viene inviata al Ministero nel giugno del 1894. Tra essi «primeggia la cinta la quale colle sue torri e porte e per la sua conservazione forma uno degli oggetti più importanti per lo studio dell’arte militare romana nella classica epoca di Augusto; in niuna parte si incontrano al dì d’oggi più complete né più salde torri di quelle ora dette le Leproso, del Pailleron e della Porta Pertuise; né resta altrove una porta più colossale della Pretoria di Aosta [...]. Purtroppo questi interessanti oggetti di studio vanno ogni giorno deperendo, non già pel fatto del tempo che essi, malgrado la loro età possono affrontare impavidi, ma per colpa degli uomini e, peggio ancora, delle Amministrazioni pubbliche e delle autorità che dovrebbero essere le più interessate nella loro conservazione».¹⁹ D’Andrade ricorda brevemente queste “malefatte” fra le quali figura il decreto per la demolizione dei resti della *Porta Decumana* firmato in epoca napoleonica, nel 1812, dal sottoprefetto della Dora. Pochi anni addietro è stata invece l’Amministrazione comunale a permettere che, per costruire il nuovo macello, si deturpasse una gran parte delle mura di cinta sul lato settentrionale. All’elenco dei reprobati si aggiunge l’Amministrazione del Collegio Principe di Napoli, complice delle costruzioni del Casalegno (che nascondono gran parte della cinta verso sud) avendogli venduto senza condizioni il terreno sul quale «poté compiere quel delitto di lesa monumentalità che è l’Albergo Reale Vittoria». L’Amministrazione dell’Ospizio dei poveri ha invece da pochi anni addossato una lunga tettoia al muro antico (lato occidentale verso nord) per i sedicenti bisogni della scuola agraria. A questi fatti si dovrebbe aggiungere la decisione del 1885 di abbattere 24 m di cortina muraria per realizzare la strada di accesso a piazza Carlo Alberto dalla stazione ferroviaria.²⁰



4. Breccia aperta nella cinta e rivestita col materiale originario romano. (M.C. Fazari)

In questa occasione, come se non bastasse, con i blocchi di rivestimento ricavati dalla demolizione si riveste il lato ovest della breccia, dando così luogo ad un falso varco romano (fig. 4). La gran parte di questi inconvenienti è potuta accadere, non solo per la mancanza di leggi a difesa del patrimonio artistico, ma soprattutto per il fatto incredibile che i monumenti romani di Aosta non sono elencati fra quelli nazionali. Si chiede pertanto con urgenza un decreto finalmente destinato alla loro tutela. La positiva, pur se travagliata, conclusione della vicenda Longo spinge poi D'Andrade a domandare al Ministero di poter procedere in modo analogo nei confronti di Clemente Favre. Gli viene però risposto che la stessa strada non sembra percorribile, perché la vittoria non è dipesa dal riconoscimento del diritto di impedire qualunque costruzione a ridosso delle mura, ma dal fatto che Longo si era contrattualmente obbligato a non impedire la vista di esse.

Se l'esercizio della tutela legale dei monumenti procede a rilento e tra mille difficoltà, sul piano operativo D'Andrade non rimane certamente improduttivo e porta avanti diversi interventi conservativi. Dopo un'esperienza alla *Porta Prætoria*²¹ tra il 1890 e il 1892, il primo vero approccio diretto col vetusto baluardo riguarda una delle torri romane meglio conservate, quella detta del Pailleron, situata sul lato meridionale nei pressi della stazione ferroviaria. Il restauro,²² condotto in maniera esemplare, richiede un grosso sforzo preliminare che riguarda lo studio del monumento e la sua comparazione con la non dissimile Torre del Lebbroso. I lavori, che portano a un risultato d'eccellenza, si svolgono fra l'estate del 1891 e i primi mesi del 1892. Nella *Relazione dell'Ufficio Regionale per*

la conservazione dei monumenti del Piemonte e della Liguria, pubblicata nel 1899, viene presentata un'accurata e inedita descrizione²³ della cinta (che viene confrontata con quella di Torino) e del restauro predetto. Tra la fine del 1893 e il 1894, invece, vengono scavate la *Porta Principalis Dexter*a (area Torre di Bramafam) e la *Porta Principalis Sinistra* (area piazza Roncas / attuale Museo Archeologico Regionale), ignorate da Carlo Promis che ne aveva negato pure l'esistenza. Proprio durante uno di questi interventi, fra il materiale romano reimpiegato nel Medioevo per chiudere la parte inferiore della *Porta Principalis Dexter*a, viene rinvenuta la celebre base in arenaria di una statua di Augusto con dedica da parte dei *Salassi incolae*, risalente agli anni fra il 23 e il 21 a.C. Ognuna di queste occasioni fornisce l'opportunità di approfondire con scavi e osservazioni la struttura delle mura, e di realizzare schizzi e accurati disegni (fig. 5). Un altro fronte di una certa importanza si apre, invece nel 1904 e riguarda il tratto di mura nella zona nord-occidentale della città, nei pressi della Tourneuve. Una nota dell'ispettore Frassy a D'Andrade del 15 febbraio lo informa che in faccia al nuovo quartiere militare degli alpini,²⁴ la cinta presenta diversi blocchi di rivestimento che minacciano la caduta. Questo fatto pregiudica l'incolumità delle persone essendovi una strada attigua frequentata principalmente dalle truppe. Il direttore si reca ad Aosta il giorno 29 per un sopralluogo e può constatare come molti dei conci di pietra che ancora rimangono sulla sommità del muro sono pericolanti. Altre criticità riguardano, inoltre, la base della torre dove è visibile una crepa della larghezza che va dai 4 ai 6 cm, e lo stato stesso delle murature che in diversi punti necessitano di un consolidamento. Nella relazione²⁵ presentata al Ministero viene proposto di utilizzare delle mensole di sostegno e di ripulire i giunti d'unione per poi riempirli di cemento a presa lenta misto con sabbia. A suo giudizio occorrerebbero da 36 a 40 di queste mensole in ferro, dello spessore di 35-40 mm, da impiegare come da schizzo allegato (fig. 6), mentre per sostenere le parti di muro minaccianti rovina si potrebbe intervenire con malta di calce e in parte con cemento, da utilizzarsi, quest'ultimo, anche per riempire la breccia alla base della Tourneuve (fig. 7). Viene inoltre accluso un preventivo per un importo complessivo dei lavori stimato in 700 lire. Prese queste decisioni, si apre uno spiacevole contenzioso col sempre reticente Municipio di Aosta a causa del contributo finanziario alla realizzazione dei lavori. D'Andrade scrive al sindaco, in data 30 maggio 1904, sottolineando come l'urgenza dell'intervento richieda di sapere in quale misura questi intenda concorrere al pagamento della somma preventivata che viene definitivamente stabilita in 828,75 lire. La risposta negativa, inviata solo il 21 giugno successivo, non sembra lasciare margini di trattativa e ben evidenzia l'atteggiamento di noncuranza, se non di disprezzo, dell'Amministrazione nei confronti dei beni storici della città. A dire del sindaco, infatti, la situazione finanziaria del Comune non permette assolutamente di preventivare una somma, sia pure piccola, per «tale spesa straordinaria facoltativa e di lusso» e d'altra parte «non pare a questa Giunta Comunale che quel pezzo di mura romane che minaccia rovina sia poi degno di tanta cura e rispetto». I lavori, va da sé, non prendono avvio e si

N. Delegazione

Risposta parziale alla Nota
del 24 Giugno 1889.
N. 10395 di partenza

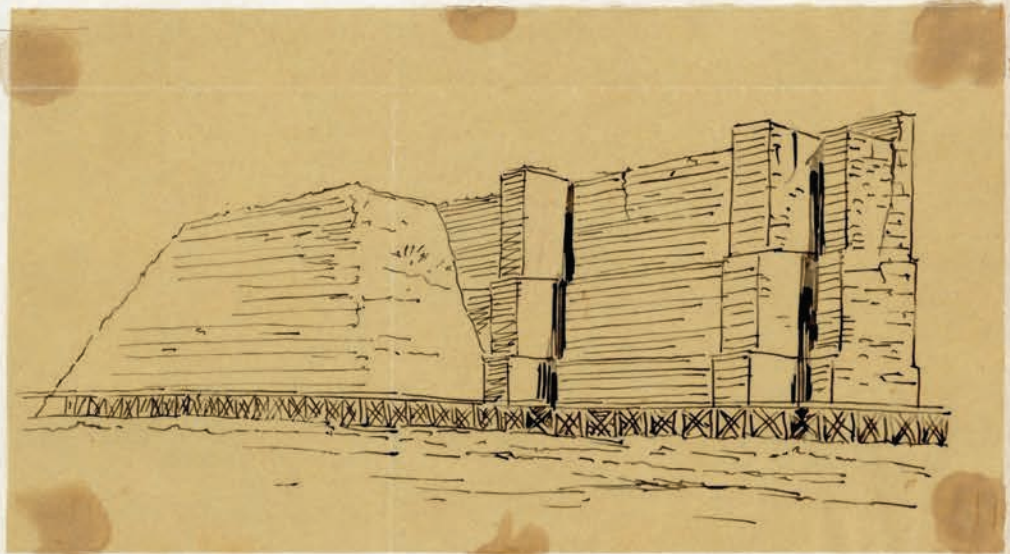
Oggetto

Mura romane di Ostia
Sulla domanda di quel Municipio
di addossarvi un terrapieno

Corino, il 31 Ottobre 1889.

Per risposta al del. contro segnato foglio della S. V. M.
io sono di opinione che qualunque cosa il Municipio di
Ostia progetti incontro alle mura romane della città che
non sia difesa da un cancello che impedisca ai monelli
e altri spacciatori di accelerare la distruzione sia cosa da
riprovare altamente.

Il terrapieno progettato quando fatto dietro l'osservazione
seria del primitivo terrapieno (se la cosa è ora possibile)
e come a un dipresso qui segue

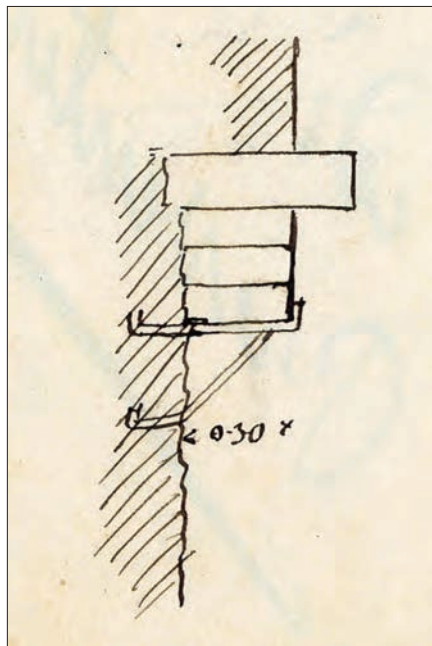


All' Illmo Sig. Direttore Generale
della Architettura e delle Arti al Ministero
dell' Istruzione Pubblica

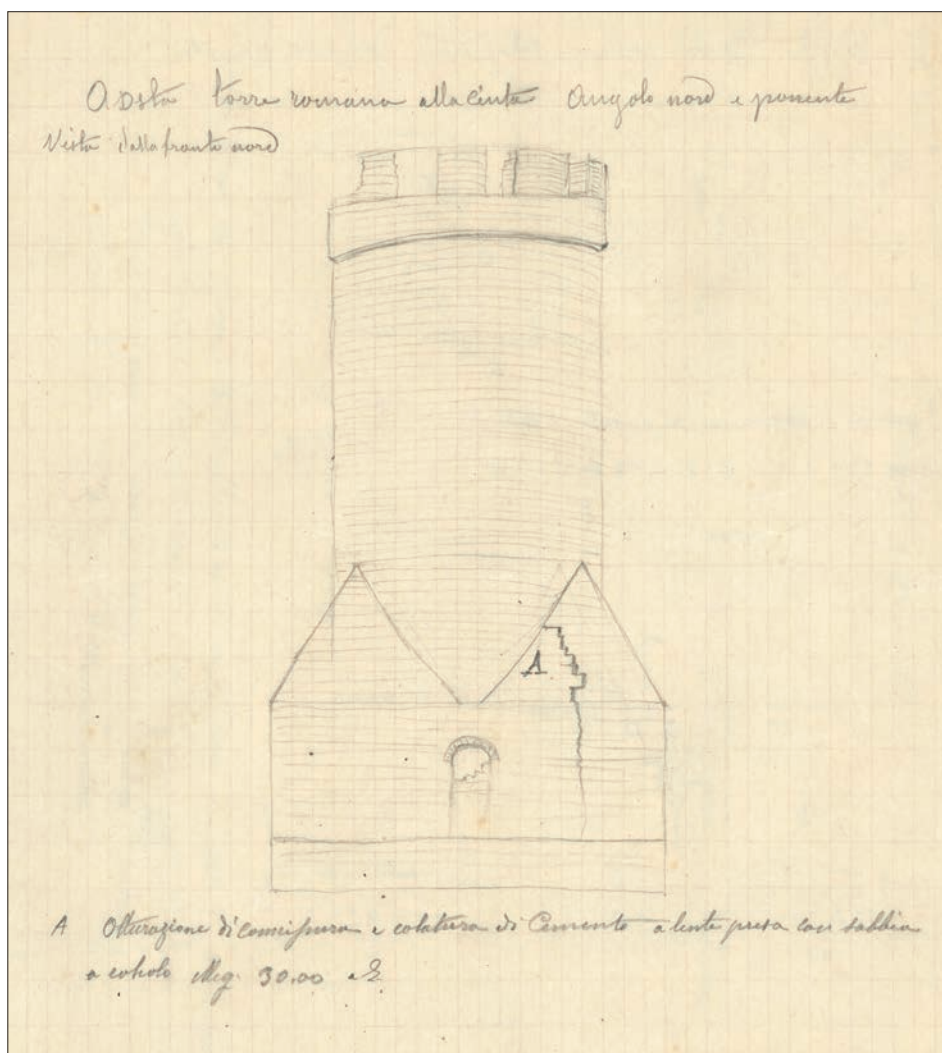
Roma

costituirebbe un vero lavoro di restauro, poiché io cre-
do, contrariamente all'opinione del compianto Carlo
Prati, che le mura erano rinforzate da tale terrapieno;
ma se la cosa fosse proposta con altri risarcimenti allora
sarebbe uno spurrito modernale.

La parte della muro di cui ora si tratta si stava squar-



6. Schizzo di una mensola di sostegno dei blocchi del paramento murario.
(A. d'Andrade)

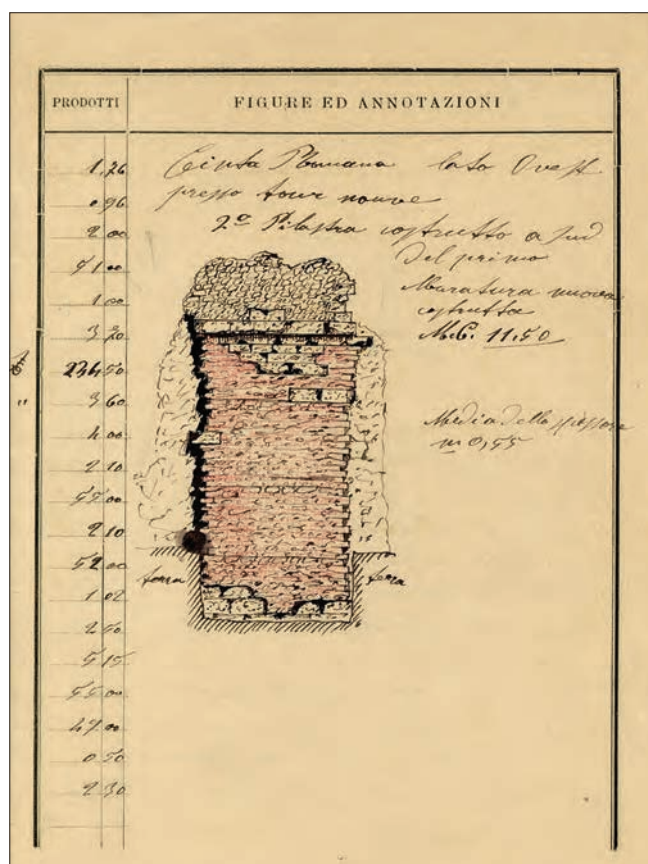


7. Schizzo della Tourneuve con la crepa sul lato settentrionale da risanare.
(A. De Marchi)

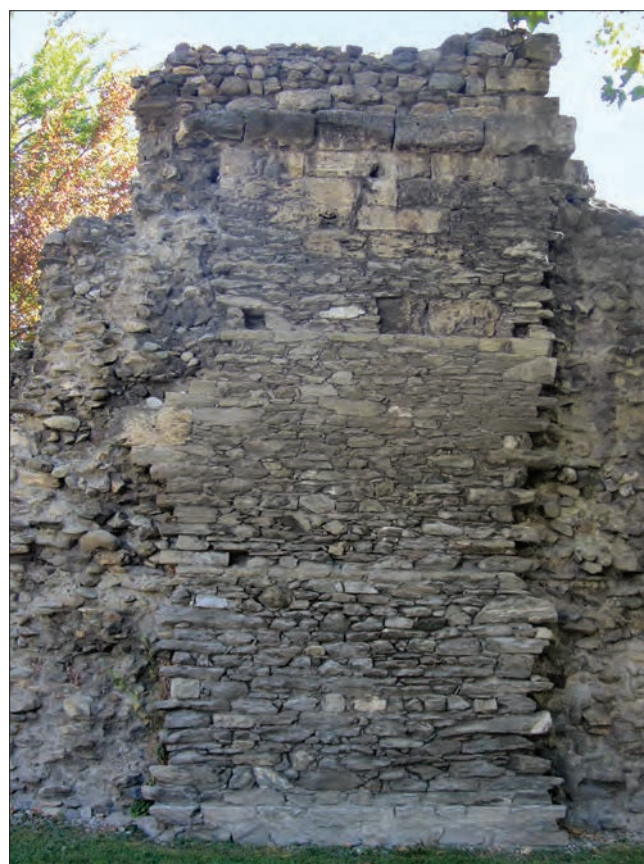
giunge al 28 ottobre dell'anno successivo quando Frassy interpella ancora D'Andrade al riguardo. Il comandante del 4° battaglione alpino ha nuovamente fatto rimostranze e pertanto urge provvedere per scongiurare che venga ordinata la demolizione della parte di cinta che minaccia rovina ed evitare gravi responsabilità nel caso di eventuali disgrazie. La questione, però, si dilunga ancora e l'intervento viene procrastinato all'anno successivo perché l'Ufficio dei monumenti, causa i molteplici impegni, non è in grado di iniziare i lavori prima dell'arrivo della sfavorevole stagione invernale. Per impedire gli incidenti si pensa di chiudere temporaneamente il passaggio e di spostare il transito più vicino alla caserma, ma la soluzione non sembra fattibile perché occorrerebbe stabilire un'indennità ai proprietari dei fondi limitrofi e provvedere alla costruzione di uno steccato. La situazione di stallo perdura ancora a lungo ma finalmente, nel maggio del 1907, D'Andrade sollecita al Ministero il permesso di iniziare i lavori «per impedire maggiori danni che potrebbero divenire irreparabili», inviando contestualmente un preventivo di spesa per il restauro. Il documento, redatto dall'ingegnere Cesare Berteà,²⁶ prevede: a) lo scavo per la ricerca delle fondazioni del muro di cinta, b) la realizzazione di un nuovo rigagnolo in sostituzione di quello esistente (troppo vicino alla struttura) che dovrà essere abolito, c) la costruzione di una muratura in pietrame e malta di calce e cemento per otturare le brecce e di una muratura di rivestimento con i blocchetti originari che si fossero ritrovati e il resto in pietrame e mattoni. Il totale, comprensivo di mano d'opera, materiali, legname per le puntellature, imprevisti vari,

ammonta a 1.700 lire. Una quindicina di giorni dopo giunge l'approvazione della perizia e l'annuncio della prossima messa a disposizione dei fondi necessari.

I lavori vengono affidati all'impresa del mastro muratore Carlo Vincenzo Bianchi che da sempre collabora con D'Andrade per i suoi restauri in Valle d'Aosta. Il cantiere, seguito dall'assistente Angelo de Marchi, prende l'avvio il 5 giugno e prevede la realizzazione di otto pilastri in pietra a sostegno dei blocchetti di rivestimento rimasti a coronamento della cinta. Il progetto originario, che individuava l'impiego di mensole in ferro, viene quindi definitivamente abbandonato e la lista dei materiali da utilizzarsi comprende adesso: «sabbia della Dora, calce in zolle di Casale, scapoli (pietra grezza e irregolare) della cava di Sarre, pietre della stessa provenienza, terra nera, gialla e d'ombra, cemento a presa lenta, gesso comune».²⁷ Dal libretto dei lavori veniamo a sapere che le maestranze impiegate comprendono quattro muratori, tre manovali e tre garzoni. Per quanto riguarda il modo di procedere, a circa 17 m verso sud dalla Tourneuve viene praticato un primo scavo per scoprire le fondamenta del vecchio muro e, dopo aver ripulito e lavato per bene tutta la parte che era stata interrata, si inizia la costruzione della nuova muratura, realizzando un pilastro di 6,70x6 m, per un totale complessivo di 23,79 mq. Si procede quindi nello stesso modo con altri scavi e altri pilastri (figg. 8-9), per finire con la patinatura di tutto quanto, in modo da rendere le parti nuove meno impattanti. I lavori comprendono anche il restauro della base della torre e la demolizione di circa 1 mq di muratura pericolante che viene ricostruita, mentre



8. Pilastro di sostegno realizzato nel 1907, nei pressi della Tourneuve. (A. De Marchi)



9. Stato attuale del medesimo pilastro. (M.C. Fazari)

altri tratti vengono consolidati con abbondante colatura di calce e cemento liquido. Per impedire i danni provocati dalle acque del ruscello che scorre contro la cinta si è, inoltre, provveduto a tracciare un nuovo canale di irrigazione della lunghezza di 86 m per una larghezza di 2 nel prato prospiciente, provvedendo a riempire l'altro di terra. A proposito di questo ruscello, una lettera del sindaco Julien Charrey al canonico François-Gabriel Frutaz, che sostituisce il defunto ispettore Frassy,²⁸ lamenta che il suo spostamento verso ovest, condotto senza preavviso, ha privato dell'acqua i proprietari di alcuni immobili che chiedono, pertanto, di essere reintegrati nei loro diritti. Cesare Berteza, che si reca ad Aosta ad agosto per esaminare con un rappresentante del demanio e con l'avvocato erariale l'annosa questione dell'usurpazione delle mura, deve occuparsi anche di questa faccenda, perché il Municipio *motu proprio* ha permesso di riaprire il canale contro il tratto di cinta appena restaurato.

Al sopraccitato sopralluogo partecipa anche D'Andrade che in toni allarmati riassume la situazione in una lettera al Ministero: «Recatomi testé ad Aosta ho constatato per la centesima volta che molti punti della cinta romana di proprietà demaniale continuano ad essere abusivamente occupati da privati che vi addossano delle costruzioni o altrimenti se ne impossessano con grave danno di quelle mura monumentali».²⁹ La questione, oramai, è più di natura legale che di antichità, e si auspica l'intervento dell'Avvocatura erariale di Torino piuttosto di quella di Aosta che viene ritenuta «troppo ligia alle cricche locali». Il tempo incalza e «la continuità delle usurpazioni così esiziali all'esistenza della cinta romana di Aosta e la necessità di agire energicamente per farle immediatamente cessare» spinge il direttore a «supplicare» di dar corso immediato alla pratica e di risolverla nel più breve tempo possibile. Fra tante difficoltà e ostacoli che si devono affrontare sul piano locale, viene da domandarsi quale sia, nel frattempo, la situazione legislativa a livello nazionale. Sono questi gli anni, tra la fine dell'Ottocento e gli inizi del Novecento (la cosiddetta età giolittiana), che vedono una crescente attenzione verso la protezione del patrimonio artistico. Lo Stato italiano ha sino a quel momento mantenuto pressoché inalterato, in via transitoria, il disomogeneo *corpus* legislativo degli Stati preunitari in materia di tutela delle cose d'arte e di antichità, con una disciplina disordinata e territorialmente differenziata. Questa carenza di impegno istituzionale si deve soprattutto alla persistente opposizione di gran parte della classe politica di matrice liberale, fortemente restia verso l'imposizione di limiti alla proprietà privata. La necessità di intervenire con caratteri di organicità e completezza porta all'elaborazione di diversi progetti, come quello del ministro Cesare Correnti presentato nel 1872, che vengono però tutti aspramente criticati e avversati in sede parlamentare. Questo ritardo legislativo comporta rilevanti danni al patrimonio culturale del Paese perché, nell'assenza di regole precise e di sanzioni adeguate, continuano a perpetrarsi danni ingenti ai monumenti e notevole dispersione, soprattutto verso l'estero, di beni artistici e archeologici. Solo dopo trent'anni di scontri e discussioni viene finalmente promulgata una prima norma nazionale di tutela: è la legge del 12

giugno 1902, n. 185, meglio nota come legge Nasi dal nome del ministro proponente.³⁰ Nonostante la portata innovativa del provvedimento, la sua efficacia è limitata perché i beni soggetti a tutela devono essere inclusi in un apposito catalogo la cui redazione, a fronte di un patrimonio immenso come quello italiano, risulta con evidenza un'operazione difficile e complessa. Per aiutare l'applicazione della normativa si cerca di provvedere con un regolamento che vede la luce nel 1904, ma che si rivela anch'esso di non facile attuazione perché assai complesso e composto da 418 articoli non sempre coerenti fra loro. Si arriva così a una nuova e più organica legge, la n. 364 del 20 giugno 1909 «Per l'antichità e belle arti», detta legge Rosadi-Rava dal nome del presidente della commissione parlamentare preposta e da quello del ministro della Pubblica Istruzione in carica. Si tratta del vero e proprio atto di nascita della disciplina italiana della tutela, e finalmente, per la prima volta, i conflitti esistenti fra i diritti della nazione e quelli dei proprietari vengono risolti a favore dei primi. La legge, integrata dal suo regolamento applicativo del 30 gennaio 1913 n. 363, stabilisce il principio dell'inalienabilità del patrimonio culturale dello Stato e degli enti pubblici e privati e si propone il mantenimento della memoria storica del Paese, ovvero di tutte le testimonianze uniche e irripetibili che illustrano la cultura italiana.³¹

Questo mutato scenario offre nuove possibilità di azione anche sul territorio valdostano che presenta così tante criticità. Appigliandosi alla nuova compagine legislativa si cerca pertanto di sanare una parte degli abusi perpetrati a scapito delle mura del capoluogo. Il Ministero comunica a D'Andrade che, in conformità all'articolo 13 della legge Nasi e dell'articolo 133 del relativo regolamento, è in grado di prescrivere le distanze, in caso di nuove costruzioni, affinché queste ultime non danneggino la prospettiva o la luce richiesta dai monumenti. E in effetti una nuova controversia si è aperta nel 1908 nei confronti del signor Michela che sta realizzando un'abitazione nei pressi del lato meridionale delle mura, vicino alla Torre di Bramafam. Viene allertato il solerte ispettore Frutaz, ma questi, suo malgrado, non può che constatare che «il provvedimento ministeriale giunge disgraziatamente troppo tardi avendo già il Michela ultimata la sua casa che oramai impedisce per un buon tratto la vista delle mura romane a mezzodì e danneggia la prospettiva per la torre di Bramafam».³² Disilluso e sconsolato, Frutaz delinea anche un quadro piuttosto negativo della situazione generale «Tutti i forestieri che in questa stagione visitano Aosta sono stupiti dell'incuria di chi dovrebbe proteggere i nostri monumenti. Io faccio quanto posso, ma ne ho sempre il danno colle beffe perché ora i proprietari sanno benissimo che la Legge non ci protegge abbastanza. E si burlano dell'Ispettore e dell'Ufficio Regionale. Il Municipio poi non ci aiuta in nessun modo, anzi ci osteggia. Ben venga una prescrizione ministeriale per chiarire meglio la Legge ed impedire nuovi danni». A conferma della situazione, una lettera del sorvegliante De Marchi a D'Andrade del 18 giugno dell'anno successivo lo informa che «Michela fece recentemente una piantagione di vigna proprio contro il muro di cinta di



10. Una vigna addossata al lato meridionale esterno delle mura romane. (Archivi beni archeologici)

cui si paventa così la sua caduta» (fig. 10). Intanto nel 1907 (con la legge del 27 giugno, n. 386) viene creato il sistema delle soprintendenze territoriali, articolate in speciali ripartizioni (archeologia, monumenti, gallerie e oggetti d'arte) e dipendenti dal Ministero della Pubblica Istruzione. Ad Alfredo d'Andrade viene assegnato il settore relativo ai monumenti, mentre diventa operativa la nuova Soprintendenza sugli scavi, musei e oggetti d'antichità diretta da Ernesto Schiaparelli.³³ I rapporti tra i due studiosi non saranno dei migliori e in alcuni passi della corrispondenza di D'Andrade non si può non cogliere l'avversione per il pur illustre, e oramai "concorrente", collega. Il 4 maggio 1909 Schiaparelli scrive a D'Andrade³⁴ una breve nota per segnalare una criticità riguardante le mura: «Avendo ieri nuovamente visitato i monumenti romani di Aosta, ho constatato che, a mano sinistra della torre di Bramafam uscendo dalla porta dextera, e precisamente dietro alla proprietà Michela, le antiche mura sembrano minacciare in vari punti imminente rovina. Prego perciò caldamente la S.V. a voler disporre per gli opportuni provvedimenti, confidando che, trattandosi di piccola spesa, possa la S.V. farvi fronte coi fondi ordinari che sono a sua disposizione». La bozza di risposta conservata in archivio fa trasparire in modo inequivocabile la contrarietà di D'Andrade per la nuova situazione in cui si trova ad agire in questo momento di parziale passaggio di consegne. Ad alcune righe dal tono freddo e stizzito, poi cancellate, ne succedono altre decisamente più diplomatiche. Di primo getto scrive infatti: «Mi compiaccio del desiderio da V.S.III. manifestato di volere occuparsi delle pratiche catastali riferentisi alla Cinta d'Aosta [da qui in avanti è la parte obliterata a matita] e mi prego significarle che d'ora innanzi questo ufficio cesserà di intervenire nella questione. Riferendomi poi agli accordi verbalmente presi con S.V.III. non credo necessario per ora l'intervento di quest'ufficio nel sopralluogo ad Aosta non avendo ancora avuto conoscenza dei progetti di restauro e dei lavori che V.S.III. intende eseguire». Dopo un prudente ripensamento che espurga la parte ostile, lo scritto continua in toni molto più concilianti e collaborativi, persino lusingatori: «A suo tempo mi farà gran piacere sentire i progetti della S.V.III. ed in base ai

documenti che Ella vorrà trasmettermi mi farò premura di indicarle i dati tecnici che le potranno occorrere».³⁵

La poca incisività della legge Nasi ma anche le novità introdotte dalla Rosadi-Rava non hanno ancora permesso, nel frattempo, di risolvere la questione della demanialità della cinta. Per far valere (in un ginepraio che sembra inestricabile!) le ragioni della tutela si spera in un parere dell'Avvocatura erariale, e il canonico Frutaz viene incaricato di fornire tutte le informazioni ricavate dai suoi studi che possano avvalorare la tesi della completa spettanza al Demanio dei muri romani. Un memoriale inviato dalla Soprintendenza ai monumenti alla Commissione censuaria centrale evidenzia come l'Ufficio del Catasto, nelle operazioni di rilevamento e di classamento dei bastioni aostani, ha assegnato alle proprietà private confinanti con la cinta i contrafforti sporgenti nella sua parte interna.³⁶ Allo stesso modo vengono considerati come proprietà privata alcuni altri tratti, liberi da costruzioni moderne, che vengono uniti alle particelle catastali attigue. Per questo motivo viene elevato un reclamo che chiede la correzione di queste erronee attribuzioni, osservando come i contrafforti siano parte integrante delle mura e pertanto, sia quelli sporgenti fuori terra sia quelli ancora ricoperti, devono essere dichiarati di completa proprietà demaniale. Secondo la Commissione censuaria comunale, però, questi resti competono alla proprietà privata e al Ministero spetterebbe solo il diritto di intervenire per la loro conservazione in forza delle leggi sulle Antichità e Belle Arti. La situazione di stallo e di incertezza, pertanto, non accenna a risolversi e nelle more di una soluzione favorevole si palesano altri problemi e criticità. L'assistente/sorvegliante Angelo De Marchi scrive a D'Andrade, in data 18 giugno 1908, riguardo a un'ispezione alla parte esterna della cinta sul lato meridionale, fra la Torre di Bramafam e quella del Pailleron. Qui ha riscontrato il pericolo di rovina del poco rivestimento rimasto in prossimità della proprietà Michela e anche a Bramafam dove si trova «un gran muro medievale in alzato sopra il parapetto della cinta, la quale è completamente mancante di rivestimento e solo esiste l'ultimo corso di moloni che reggevano il parapetto». A suo parere, se si vogliono salvare gli ultimi blocchi di rivestimento che ancora sussistono, sarebbe necessario procedere alla costruzione di pilastri di sostegno come già fatto nella zona della Tourneuve.³⁷ Inoltre sarebbe bene che si diffidassero i confinanti riguardo i danni procurati dall'irrigazione e cercare di far levare alberi e vigne piantati a ridosso della cinta precludendone la vista. Da alcuni appunti presi da Cesare Berteà durante un sopralluogo, effettuato assieme al soprintendente Schiaparelli e a un membro dell'Avvocatura erariale il 13 ottobre 1908, sembra che le mura e i contrafforti siano stati definitivamente riconosciuti di proprietà demaniale. In riferimento a moltissime particelle catastali si decidono, perciò, una serie di provvedimenti da adottare (fig. 11). Nel caso della proprietà Longo, per esempio, si stabilisce l'obbligo della zona di rispetto, l'abbattimento di alberi e viti, la rimozione di una scala con sostegni immessi fra le pietre della cinta e l'osservanza della giusta distanza per lo scorrimento del rivolo d'acqua.



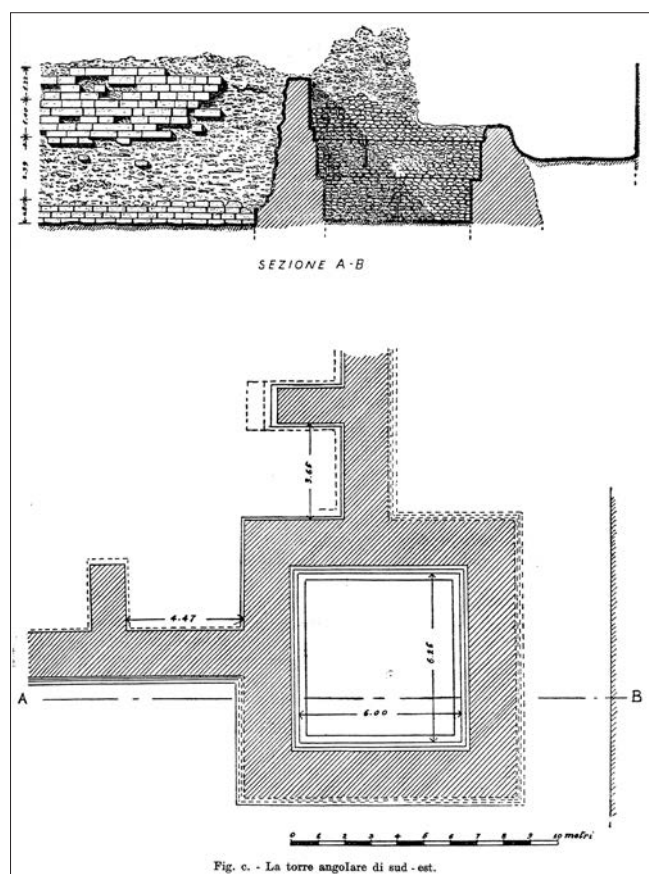
11. Angolo sud-orientale della cinta muraria romana con particelle catastali attinenti.
(Archivi beni archeologici)

Le rispettive attribuzioni delle due soprintendenze, quella retta da D'Andrade e quella facente capo a Schiaparelli, continuano a non essere ben definite, anche perché il campo di attività spesso coincide. Il 29 luglio 1910 Schiaparelli richiama l'attenzione del suo sodale sull'urgente necessità di quei restauri alle mura nei pressi della Torre di Bramafam, già sollecitati dall'anno precedente. D'Andrade risponde solo il 26 gennaio dell'anno successivo per spiegare i motivi del suo mancato intervento. Questi sono da attribuirsi alla assoluta mancanza di fondi e alla carenza di personale tecnico impegnato in altre opere non meno urgenti e importanti. Da una nota dell'ispettore Frutaz, datata 12 agosto 1911, veniamo però a sapere che i punti più pericolosi sono stati opportunamente puntellati. Nel frattempo si cominciano a vedere gli effetti della nuova legislazione sul fronte della tutela delle mura. Il Ministero, avvalendosi delle facoltà che gli derivano dall'articolo 14 della legge del 20 giugno 1909, può finalmente stabilire una zona di rispetto della larghezza di 10 m intorno alla cinta romana, in quelle parti che si trovano libere da costruzioni. Inoltre, riguardo al progettato congiungimento della via Xavier de Maistre col corso Padre Lorenzo, viene comunicato al Municipio di Aosta che non verrà assolutamente permesso che si proceda alla demolizione della torre romana (coincidente con la medievale Torre Pertuis) adibita ad asilo infantile. Il 4 marzo del 1912 D'Andrade invia alla Direzione Generale per le Antichità e Belle Arti una relazione che ripercorre la storia ed evidenzia l'importanza storico-artistica degli antichi bastioni di Aosta.

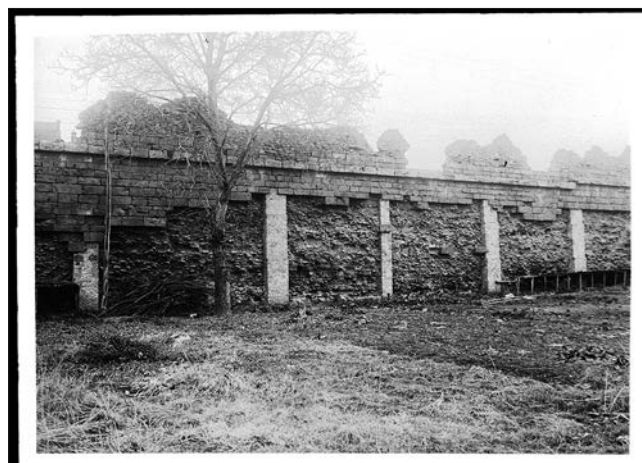
Il suo ufficio sta infatti compilando il progetto per una passeggiata archeologica attorno alle mura che ne fiancheggi entrambi i lati, ma per realizzarlo si dovrebbe ricorrere all'espropriazione di tutti i fabbricati che ne impediscono l'attuazione. Il costo diventerebbe molto elevato se non si impedisse qualsiasi costruzione a meno di 10 m di distanza dal perimetro interno ed esterno. E proprio sul fronte finanziario si aprono nuovi e positivi scenari. Il Ministero, in data 16 marzo 1912, informa D'Andrade che è pronto un disegno di legge per il finanziamento di un fondo straordinario a favore dei monumenti delle varie regioni d'Italia ai cui bisogni non è possibile provvedere con i fondi stanziati nella parte ordinaria del bilancio.³⁸ La somma da destinarsi ai restauri dei monumenti della Valle d'Aosta è proposta nella misura di 275.000 lire. A beneficiarne saranno molti lavori, come quelli all'Arco d'Augusto e al Criptoportico forense, condotti entrambi dal soprintendente Schiaparelli che si occuperà anche del consolidamento delle mura che rappresenta il più urgente di tutti gli interventi. Barocelli ricorda come «L'anno 1912 Ernesto Schiaparelli ottenne speciali provvidenze governative, ma l'opera si presentava ben vasta [...] di urgenti e ampi lavori di consolidamento abbisognavano le mura di cinta [...]. Ad Aosta furono necessarie molte espropriazioni. Non vi fu parte della cinta romana della città dove rimanessero tracce del bel rivestimento in grossi massi regolari squadrati di bel tufo calcareo alpino, in cui questi non siano stati consolidati e sostenuti in molti luoghi. La cinta medesima e l'imponente porta

pretoria, fu liberata dalle catapecchie addossate». ³⁹ Lunghi tratti della cortina, specialmente sul lato meridionale, vengono messi in evidenza e consolidati. In particolare, si cerca di fermare la caduta dei blocchi di rivestimento, provvedendo a sostenerli con opportune sostruzioni: «Lo Schiaparelli demolì per quanto poté gli edifici addossati, fece scavi e restauri, e ottenne che nelle nuove costruzioni fosse osservata una certa distanza dalle mura. I vecchi rivestimenti, dove esistenti, furono restaurati, consolidati, sostenuti con pilastri. Delle torri angolari, la meglio conservata (quella di sud-est) fu liberata fino al muro primitivo: attorno ad essa è oggi uno spazio sufficiente, decorosamente sistemato». ⁴⁰ I lavori di sistemazione permisero al disegnatore della Soprintendenza Edoardo Baglione di rilevare accuratamente la planimetria e la sezione della torre (fig. 12). Caratteristico di tutti i restauri di Schiaparelli è l'apparecchio murario costituito da grossi ciottoli di fiume annegati nel cemento, come si può vedere alla *Porta Prætoria* e al Criptoportico. L'intervento alle mura, almeno dal punto di vista estetico, non viene sempre apprezzato e c'è chi osserva come «in alcuni tratti delle mura a mezzogiorno, dove per arrestare la caduta dei superstiti blocchi di rivestimento si sono costruiti dei brutti pilastri di sostegno, di quelli che i muratori fanno solo in via provvisoria quando devono preparare il consolidamento di qualche parete crollante» ⁴¹ (fig. 13).

Anche dal punto di vista normativo ci sono delle importanti novità. Il Ministero della Pubblica Istruzione, infatti, con un decreto emanato il 22 gennaio 1914, riconosce la necessità di assicurare la conservazione dei monumenti



12. La torre angolare di sud-est.
(E. Baglione, da BAROCELLI 1948, coll. 109-110)



13. Pilastri di sostegno fatti realizzare dal soprintendente Schiaparelli. Zona esterna meridionale della cinta romana.
(Archivi beni archeologici)

romani di Aosta e di impedire che vicino a essi sorgano nuove costruzioni che potrebbero danneggiarne la luce e la prospettiva. In forza dell'articolo 14 della legge del 20 giugno 1909, modificata dall'articolo 3 della legge del 23 giugno 1912 n. 688 che recita: «Nei luoghi nei quali si trovano monumenti o cose immobili soggette alle disposizioni della presente legge, nei casi di nuove costruzioni, ricostruzioni ed attuazione di piani regolatori, possono essere prescritte dall'autorità governativa le distanze, le misure e le altre norme necessarie, affinché le nuove opere non danneggino la prospettiva e la luce richiesta dai monumenti stessi» vengono perciò interdette nuove costruzioni, aggiunte o modificazioni nelle aree adiacenti gli antichi ruderi. Per quanto riguarda le mura, vengono elencate e distinte tutte le particelle catastali sulle quali è vietato costruire o ampliare l'esistente, depositare materiali o piantare alberi di qualsiasi fusto, viti rampicanti, ecc. a una distanza, a seconda dei casi, minore di 3 o 10 m dai bastioni stessi. Nel 1915 muore D'Andrade e il suo successore, Cesare Bertea, si trova ancora alle prese con ricorsi riferiti a reclami elevati in seguito alla pubblicazione del nuovo Catasto (si veda nota 31). Nel novembre del 1918 tutto il materiale relativo viene inviato al Ministero, unitamente a una planimetria della cinta urbana in scala 1:2.500, per decidere se procedere con nuove istanze legali. Anche il fronte delle vertenze con i privati rimane sempre aperto perché c'è ancora chi, nonostante tutto, non vuole rispettare le norme sperando di farla franca o di rimediare con successivi accomodamenti. È il caso, per esempio, dell'espropriazione per cause di pubblica utilità di alcuni terreni e stabili di proprietà dei fratelli Roffino, titolari di una ditta di materiali per l'edilizia, notificato con decreto della Sottoprefettura di Aosta in data 2 maggio 1918. A questo atto seguono diverse diffide e ancora nel 1956 l'Intendenza di Finanza si occupa dell'abusiva occupazione dell'area (situata nei pressi delle mura, a ovest della Torre di Bramafam) che, dopo sgombri parziali, sarà resa completamente disponibile solo negli anni Novanta del secolo scorso. Un'altra controversia riguarda il caso del garage costruito dal signor Luigi Vacchiero proprio di fronte alla cinta, sul lato meridionale. Nel 1927 Schiaparelli viene a conoscenza che è stata ampliata e destinata a

rimessa una preesistente costruzione, nonché realizzata una nuova piccola abitazione. Applicando le disposizioni ministeriali del 1914 invia dunque una diffida, in data 1° giugno, che replica il giorno 6 non ritenendo valide le giustificazioni addotte dalla controparte e invitandola a demolire le nuove costruzioni. In aggiunta, quando il 14 seguente restituisce al podestà di Aosta il progetto del Piano regolatore trasmessogli per esame, fra le aree sulle quali deve essere esclusa qualsiasi nuova costruzione è compresa anche la particella 375, foglio 41, oggetto del contendere. Vacchiero, però, non solo non ottempera a quanto intimatogli, ma addirittura costruisce un nuovo garage! Siamo ormai nel marzo del 1928 e al defunto Schiaparelli è succeduto l'archeologo Piero Barocelli che procede a un sopralluogo (fig. 14) e interpella direttamente il reo per indurlo alla demolizione. Questi ha la sfacciataggine di sostenere di avere avuto degli accordi verbali col precedente soprintendente (che essendo morto non può smentire) dei quali, però, nessuno è a conoscenza. La questione pertanto si complica e prima di procedere a qualsiasi altra intimazione Barocelli scrive al Ministero per conoscere se l'applicazione assoluta del decreto del 1914 può dar luogo a contestazioni in giudizio e in quale conto devono essere tenute le dichiarazioni della controparte.⁴²

Nel corso degli anni Trenta l'autorità centrale intraprende una serie di lavori destinati a mutare il volto di Aosta. La città, diventata di recente capoluogo di provincia, necessita di un nuovo piano regolatore che tenga conto anche delle problematiche legate al suo patrimonio storico e archeologico.⁴³ Per questo motivo nel 1934 viene creata un'apposita commissione della quale viene chiamato a far parte anche il soprintendente in carica, il professor Gioacchino Mancini. Il 31 luglio 1937, invece, viene stipulata un'apposita convenzione tra il Comune e l'Amministrazione finanziaria dello Stato per la cessione al Demanio dei monumenti antichi della città. Con un atto aggiuntivo vengono indicate le opere di manutenzione a carico dell'Amministrazione comunale, distinte dai lavori di restauro di cui dovrà farsi carico la Soprintendenza. Proprio nel 1937 cade il bimillenario della nascita dell'imperatore Augusto, ricorrenza che vede il governo operare su vasta scala, promuovendo lavori di scavo e restauro in tutta la penisola.



14. La proprietà Vacchiero sul lato meridionale esterno della cinta.
(Archivi beni archeologici)

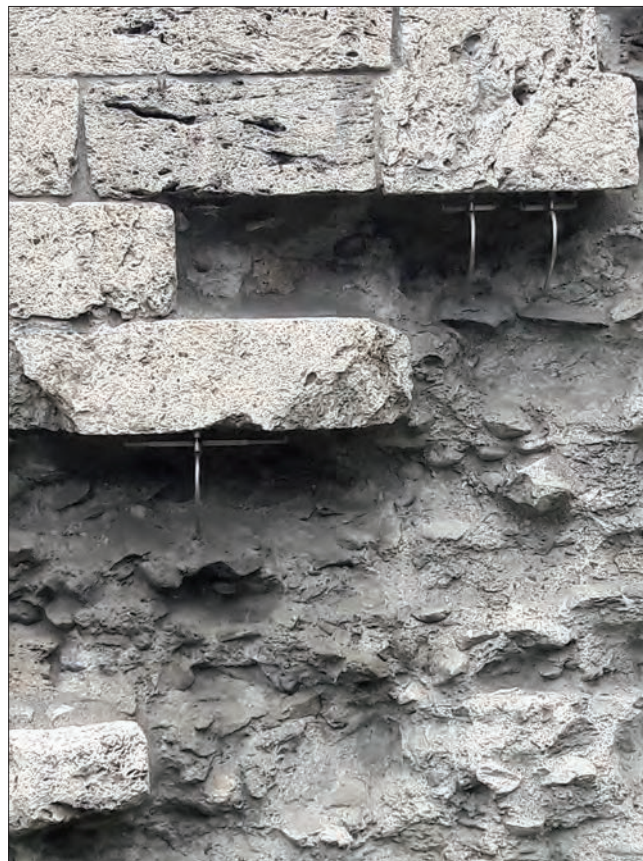


15. Il tratto di mura nei pressi del Teatro romano messo in luce nel 1939 dal soprintendente Carducci.
(Archivi beni archeologici)

Anche ad Aosta giungono cospicui finanziamenti che permettono numerosi interventi come quelli alla Torre di Bramafam e al Teatro romano.⁴⁴ Per quanto riguarda le mura, è il soprintendente Carlo Carducci (in carica dal 1939) a riprendere l'opera di Schiaparelli. Vengono fatte demolire numerose piccole costruzioni che ostacolano la vista della cinta a meridione sul lato di campagna e si realizza un largo viale esterno che ne permette la visione. Lungo lo stesso tratto, ma dal lato interno, corre invece il viale dell'Impero, dedicato alle recenti conquiste coloniali e ai fasti dell'antica Roma. Negli anni 1939-1940, per un segmento di una sessantina di metri a nord della *Porta Prætoria*, nell'area del Teatro romano, sono demolite le case che si addossano al lato interno della cortina, che viene messa allo scoperto sino al piano antico. Emergono così tre contrafforti ortogonali e la parte inferiore superstite del muro di contenimento del terrapieno (*agger*), un dispositivo che completava il potere difensivo delle mura (fig. 15). Con le demolizioni si crea, secondo Carducci, una splendida passeggiata archeologica «anche se l'addossarsi per tanti anni dei muri delle case ora distrutte non ha certamente giovato alla Cinta Romana che [...] si rivela, soprattutto nella parte più alta, in un pessimo stato di conservazione».⁴⁵

Dopo la parentesi bellica la ripresa urbanistica di Aosta comporta nuove e non sempre positive conseguenze per le mura, come la breccia aperta nel 1954 sul alto orientale per collegare via Bonifacio Festaz con la via Torino appena ampliata. Al centro della carreggiata vengono lasciati e sono

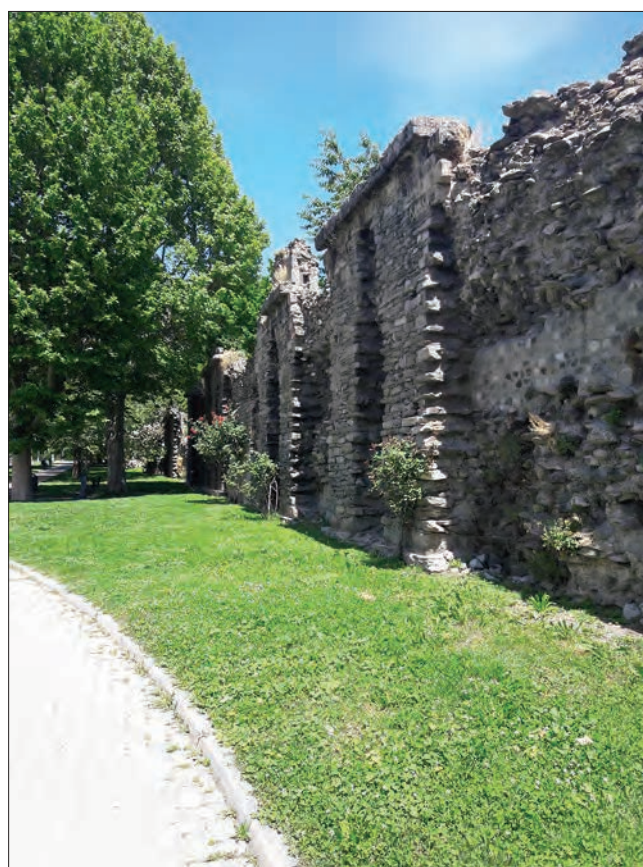
ancora visibili i resti della torre romana conosciuta nel Medioevo come *De Plovía*. Di contro, il nuovo piano regolatore, adottato nel 1955, permette la realizzazione di zone di rispetto attorno all'antica cinta, caratterizzate da ampie aree verdi e tratti alberati, come quelli di viale Giosué Carducci e via Monte Solarolo. Scrive il soprintendente Carducci: «Ad Aosta i problemi archeologici sono spesso volte collegati con gli interessi turistici e con lo sviluppo che la città sta prendendo nel clima dell'acquistata autonomia. È stato appunto per le necessità d'operare delle vere e proprie bonifiche tra le numerose piccole costruzioni sorte attorno alle mura - nella parte meridionale della città - e anche con l'intento di offrire un più ampio respiro ad un viale da tempo progettato lungo le mura urbane, che le autorità regionali iniziarono lo scorso anno la liberazione di quel tratto della cinta che corre dalla torre angolare di sud-est alla porta *Principalis dextra* e da questa alla torre di sud-ovest. Dal punto di vista archeologico il lavoro permise di mettere in evidenza una gran parte del muro di cinta che era nascosto da costruzioni addossate, mentre la livellazione del terreno antistante permise di avere una visione più completa del monumentale complesso»⁴⁶ (fig. 16). Dopo le demolizioni, gli interventi successivi, sino ai giorni nostri, sono di tipo prevalentemente conservativo e l'intento generale che viene perseguito, oltre la tutela, è quello di riqualificare e rendere più visibile l'insieme della cortina. Trattandosi di un bene archeologico ancora in uso «A partire dall'anno 2000, la cinta muraria della città romana di Aosta è stata oggetto di diversi interventi di primo soccorso, di restauro e di manutenzione, determinati principalmente da istanze legate alla sicurezza e alla fruizione».⁴⁷ Si è trattato, nella maggior parte dei casi, di interventi di consolidamento destinato a conferire stabilità agli elementi in fase di distacco. Si sono impiegate tecniche innovative e in particolare, per risolvere i problemi strutturali dei conci calcarei del rivestimento (come quelli affrontati da D'Andrade nel 1907), sono state utilizzate delle mensole dinamiche auto-regolabili in acciaio (fig. 17).⁴⁸ Attualmente la cinta è completamente integrata nello spazio urbano e, salvo alcuni tratti sui quali s'innestano o addossano ancora delle abitazioni (per esempio in via Abbé Chanoux), gli antichi muri sono circondati da spazi verdi come i giardini della Torre di Bramafam, delle vie Amilcare Crétier e Monte Solarolo (fig. 18), o le aiuole di via Torre del Lebbroso, viale Giorgio Carrel (fig. 19), via Guido Rey e Vevey (fig. 20).



17. Mensole moderne a sostegno dei blocchi di rivestimento della cinta. (M.C. Fazari)



16. Lavori di sistemazione del lato meridionale esterno della cinta muraria romana, anno 1953. (Archivio beni archeologici)



18. Tratto della cinta muraria romana visibile nei giardini lungo via Monte Solarolo. (M.C. Fazari)



19. Il tratto di cinta di via Carrel. Sullo sfondo, la Torre del Pailleron. (M.C. Fazari)



20. Il nucleo del muro a sacco della cinta muraria visibile nella parte meridionale di via Vevey. (M.C. Fazari)

1) «La vecchia Aosta di cesaree mura / ammantellata, che nel varco alpino / èleva sopra i barbari manieri / l'arco di Augusto», da *Rime e ritmi*, Bologna 1899.

2) La cinta romana di Aosta, che rispondeva a necessità difensive e di delimitazione monumentale dello spazio urbano, si conserva praticamente per tutto il perimetro che misura 724x574 m. Si accedeva ad *Augusta Praetoria* da quattro porte sorvegliate da bastioni, mentre altre dodici torri aggettanti difendevano frontalmente e angolarmente le cortine. L'altezza era di circa 6,5 m, escluso il parapetto che non si è conservato. All'interno le mura erano rafforzate da una serie di contrafforti che formavano le basi del cammino di ronda. Dal punto di vista costruttivo, il nucleo (la parte attualmente più visibile) è formato da malta di calce e pietrame, mentre il rivestimento esterno era costituito da blocchi squadrati di calcare e quello interno da pietre spaccate disposte in ordini abbastanza regolari. Si veda il contributo della scrivente *La cinta muraria di Aosta / Les remparts d'Aoste*, Aosta 2005. L'argomento è trattato anche in: P. FRAMARIN, S.P. PINACOLI, M.C. RONC (a cura di), *MAR Museo Archeologico Regionale Valle d'Aosta. Guida, Contesti, Temi*, Quart 2014, pp. 159-162; A. ZANOTTO, *Valle d'Aosta antica e archeologica*, Aosta 1986, pp. 98-131; P. BAROCELLI, *Forma Italiae. Regio XI, Transpadana, volumen primum, Augusta Praetoria*, Roma 1948, coll. 85-133.

3) Ancora esistenti e dalla significativa presenza sono: la Torre dei Signori di Porta Sant'Orso, la Torre dei Balivi, la Torre Pertuis, la Tourneuve, la Torre del Lebbroso, la Torre o Castello di Bramafam e la Torre del Pailleron. Costruite a ridosso della cinta, in prossimità del Teatro romano, sono la Torre Casei (Tour Fromage) e la Casa Tollen con l'adiacente Hôtel de la Monnaie.

4) Si veda M. CUAZ, *Valle d'Aosta. Storia di un'immagine: le antichità, le terme, la montagna alle radici del turismo alpino*, Roma-Bari 1994, p. 30.

5) F.-G. FRUTAZ, *Mémoire sur une inscription romaine découverte à Aoste dans les fouilles de la Porta Principalis Dextra*, in *BASA*, XVI, 1894, p. 26. Nella parte dedicata alla cinta muraria Frutaz fa riferimento a una edizione del *Memoriale al Duca Emanuele Filiberto* erroneamente attribuita a Niccolò Balbo.

6) CUAZ 1994, n. 3, p. 31 (citato in nota 4).

7) C. PROMIS, *Le Antichità di Aosta: Augusta Praetoria Salassorum, misurate, disegnate, illustrate da Carlo Promis*, Torino 1862, p. 143.

8) FRUTAZ 1894, p. 27 (citato in nota 5).

9) Si veda il contributo 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. 104-106.

10) Alfredo d'Andrade (Lisbona, 1839 - Genova, 1915) è stato un pittore, architetto e archeologo portoghese naturalizzato italiano, che per la vastità dei suoi interessi e delle sue capacità fu a più riprese nominato responsabile di istituzioni statali italiane finalizzate alla tutela del patrimonio storico e artistico. Quando nel 1886 si creò la Delegazione per la conservazione dei monumenti del Piemonte e della Liguria, D'Andrade ne fu nominato direttore. Pochi anni dopo, nel 1891, si istituirono gli undici Uffici regionali per la conservazione dei monumenti e il Ministero della Pubblica Istruzione gli affidò l'incarico per il Piemonte (Valle d'Aosta compresa) e la Liguria. Divenne poi soprintendente dal 1907, anno di creazione del nuovo istituto, sino alla sua morte. Si veda R. NIVOLI, *Biografia*, in M.G. CERRI, D. BIANCOLINI FEA, L. PITTARELLO (a cura di), *Alfredo d'Andrade: tutela e restauro*, catalogo della mostra (Torino, luoghi vari, 27 giugno - 27 settembre 1981), Firenze 1981, pp. 163-185.

11) Archivio del Dipartimento soprintendenza per i beni e le attività culturali della Valle d'Aosta, piazza Roncas 12, Aosta, Cosiddetto Fondo D'Andrade, fald. 17, fasc. 25/2, d'ora in poi SBAC - Cosiddetto Fondo D'Andrade.

12) Lettera di D'Andrade del 9 novembre 1889 in risposta alla nota del 23 ottobre 1889 del direttore generale delle Antichità e Belle Arti al Ministero dell'Istruzione in Roma, SBAC - Cosiddetto Fondo D'Andrade, fald. 17, fasc. 25/2.

13) Nel palazzo Casalegno, costruzione a tre piani realizzata sulla piazza della stazione ferroviaria tra il 1887 e il 1890, si insediò l'Hôtel Royal Victoria. Successivamente l'edificio ospitò via via la sede della Società Ansaldo, la Prefettura, la Questura, il Catasto, l'Intendenza di Finanza e, attualmente, la Direzione Regionale delle Entrate.

14) Minuta di lettera di D'Andrade del 2 febbraio 1893 al Ministero della Pubblica Istruzione, SBAC - Cosiddetto Fondo D'Andrade, fald. 17, fasc. 22/3.

15) SBAC - Cosiddetto Fondo D'Andrade, fald. 17, fasc. 22/4.

16) La richiesta da parte del Ministero viene rivolta con lettera datata 9 settembre 1893 e reiterata con telegramma del 20 giugno 1894. Si veda SBAC - Cosiddetto Fondo D'Andrade, fald. 17, fasc. 22/2 e fasc. 22/3.

- 17) Si tratta di un estratto del Catasto del XVII secolo (cosiddetto Catasto Sardo del 1768) comprendente la registrazione delle proprietà confinanti col muro romano nel tratto compreso fra la Torre del Pailleron e l'angolo sud-ovest della cinta. In tale documento si dice sempre che il podere ha per confine «du nord» oppure «du midi» le «murailles de ville» e queste ultime non vengono mai incluse in alcuna proprietà. Per D'Andrade questo significa che la cinta è sempre stata considerata come bene pubblico e questo può giovare a provarne la demanialità in tutti i tratti dei quali, da trent'anni, non ne è stato preso possesso costruendoci sopra o appoggiandovi fabbricati. Si veda la lettera del 26 settembre 1893, SBAC - Cosiddetto Fondo D'Andrade, fald. 19, fasc. 35.
- 18) Lettera di D'Andrade al Ministero della Pubblica Istruzione Divisione Monumenti del febbraio 1894, SBAC - Cosiddetto Fondo D'Andrade, fald. 17, fasc. 22/3.
- 19) Minuta di lettera, SBAC - Cosiddetto Fondo D'Andrade, fald. 17, fasc. 22/3.
- 20) FAZARI 2018, p. 105 (citato in nota 9).
- 21) L'ufficio diretto da D'Andrade iniziò a occuparsi della *Porta Prætoriana* nel 1890, quando fu invitato dal Ministero a prendere in esame un progetto di restauro presentato dalla Commissione conservatrice dei monumenti della provincia di Torino. L'intervento, sospeso nel 1892 in attesa di fondi, comportò la verifica delle condizioni del monumento e lo studio dei resti della costruzione primitiva, la parziale rimozione del precedente restauro dovuto all'ispettore Bérard e alcune opere di consolidamento. Nell'aprile del 1899, invece, ci fu un intervento che riguardò l'edicola votiva addossata alla porta, che copriva una delle due nicchie rettangolari in origine destinate ad accogliere le statue che decoravano la fronte esterna del monumento romano. A questo riguardo si veda il contributo della scrivente: *L'edicola votiva della Porta Prætoriana di Aosta e l'intervento di Alfredo d'Andrade del 1899*, in BSBAC, 11/2014, 2015, pp. 201-207.
- 22) Per la ricostruzione dell'intera vicenda dei lavori si veda il contributo della scrivente *Una demolizione sventata e un restauro esemplare: il caso della torre del Pailleron ad Aosta*, in BSBAC, 15/2018, 2019, pp. 64-78.
- 23) In diversi punti le osservazioni di D'Andrade lo portano a essere in disaccordo con Carlo Promis che, nella sua sino ad allora indiscussa opera (si veda nota 6), aveva teorizzato la presenza originaria di due sole porte anziché quattro e un'altezza delle torri pari a quella delle mura.
- 24) Il nucleo originario fu la caserma, successivamente intitolata ad Aldo Beltrico, costruita fra il 1886 e il 1887 nella zona a nord della piazza d'armi e a ovest della cortina muraria romana.
- 25) Si veda lettera del 2 marzo 1904, SBAC - Cosiddetto Fondo D'Andrade, fald. 22, fasc. 62/2.
- 26) L'ingegnere Cesare Berteia (Torino, 1866-1941) viene assegnato all'Ufficio regionale per la conservazione dei monumenti del Piemonte e della Liguria nel 1891 e per le sue abilità tecniche e le qualità organizzative diventa subito la persona di fiducia di D'Andrade. Segue numerose campagne di scavo e vari interventi di restauro sia in Valle d'Aosta sia in Piemonte, maturando così tanta esperienza da essere nominato direttore reggente della Soprintendenza e poi soprintendente dopo la morte di D'Andrade avvenuta nel 1915. Per il suo modo di operare si veda FAZARI 2015, p. 206 (citato in nota 21).
- 27) Lettera di Angelo de Marchi all'economista Rolfe del 5 giugno 1907 in cui gli comunica che in quel giorno sono iniziati i lavori che verranno eseguiti secondo le indicazioni del direttore D'Andrade; libretto delle misure dei lavori di restauro con l'elenco dei materiali utilizzati. SBAC - Cosiddetto Fondo D'Andrade, fald. 22, fasc. 62/4.
- 28) La nomina ufficiale di Frutaz a ispettore onorario dei monumenti è del 26 novembre 1908, mentre la morte di Frassy risale all'11 novembre del 1906. A proposito dell'importante ruolo svolto dal canonico per la tutela del patrimonio monumentale valdostano si veda FAZARI 2018, pp. 108-110 (citato in nota 9).
- 29) Lettera "urgentissima" di D'Andrade al Ministero del 9 agosto 1907. SBAC - Cosiddetto Fondo D'Andrade, fald. 22, fasc. 62/4.
- 30) Secondo l'articolo 1 della legge «Le disposizioni della presente legge si applicano ai monumenti, agli immobili ed agli oggetti mobili che abbiano pregio di antichità o d'arte. Ne sono esclusi gli edifici e gli oggetti d'arte di autori viventi, o la cui esecuzione non risalga a più di cinquant'anni».
- 31) La legge, tra le altre cose, afferma la possibilità, attraverso l'istituto della «notifica» di sottoporre a vincoli di tutela opere di proprietà privata considerate di «importante interesse», permette l'esproprio di proprietà privata che è necessario acquisire al sistema dei monumenti e musei pubblici, istituisce la vigilanza sull'esportazione e sulla circolazione dei beni privati e promuove la pratica sistematica della ricerca archeologica.
- 32) Lettera di risposta di Frutaz a D'Andrade del 30 luglio 1908. SBAC - Cosiddetto Fondo D'Andrade, fald. 22, fasc. 62/5.
- 33) Ernesto Schiaparelli (Occhieppo Inferiore, 1856 - Torino, 1928), senatore del Regno d'Italia, socio dell'Accademia Nazionale dei Lincei e dell'Accademia delle Scienze di Torino, è stato un celebre archeologo ed egittologo, direttore del Museo Egizio di Torino dal 1894 sino alla morte. Direbbe campagne di scavo in varie località dell'Egitto, guidando dal 1903 al 1913 la missione archeologica italiana costituita per volontà di Vittorio Emanuele III. Tra le sue scoperte si segnalano le tombe della moglie di Ramses II, Nefertere, e quella dei coniugi Kha e Mérie, ricostruita con i materiali originali al Museo Egizio di Torino. Con la nomina a soprintendente, avvenuta il 15 marzo 1908, passarono sotto la sua responsabilità gli scavi archeologici e i musei di antichità del Piemonte e della Liguria sino al 1927 quando gli successe Piero Barocelli.
- 34) D'Andrade viene ancora definito «Direttore dell'Ufficio Regionale per la conservazione dei monumenti del Piemonte e della Liguria». SBAC - Cosiddetto Fondo D'Andrade, fald. 22, fasc. 62/4.
- 35) Lettera del 29 giugno 1909. SBAC - Cosiddetto Fondo D'Andrade, fald. 22, fasc. 62/4.
- 36) Il Catasto d'Impianto del Comune di Aosta che genera tutte queste controversie risale al 1898. È suddiviso in sessantadue fogli in cui è compreso l'intero territorio comunale. Il primo reclamo viene presentato, in data 27 settembre 1904, dall'economista dell'Ufficio regionale per la conservazione dei monumenti alla Commissione censuaria comunale di Aosta, cui segue la decisione della Commissione censuaria provinciale di Torino, contro la quale viene presentato nuovo ricorso in data 26 aprile 1912.
- 37) Questi lavori non furono mai realizzati.
- 38) Nel luglio del 1911 il Ministero comunica a D'Andrade e a Schiaparelli la decisione di presentare un disegno di legge per chiedere in via straordinaria i fondi necessari alla conservazione e al restauro dei monumenti che più necessitavano di riparazioni e di cure. Per questa ragione richiede una perizia sommaria dei lavori e delle spese occorrenti «al Ponte di Romano, all'Horreum, al Foro, all'Arco di Augusto, alle Mura di cinta, alla Porta Pretoria, alla Torre di Bramafam e al Priorato di S. Orso». D'Andrade risponde il 10 novembre 1911 allegando i preventivi di spesa per le opere necessarie al consolidamento dei monumenti e alle espropriazioni degli stabili addossati ai medesimi: «Porta Pretoria £ 165.000, Arco d'Augusto £ 5.500, Teatro romano £ 110.000, Anfiteatro romano £ 96.000, torre di Bramafam £ 50.000, Cinta romana £ 22.000, Priorato di S. Orso £ 12.000, Castello di Verrès £ 45.000». SBAC - Cosiddetto Fondo D'Andrade, fald. 18, fasc. 27/3.
- 39) P. BAROCELLI, *A proposito del nuovo R. Museo archeologico di Aosta*, in BSPABA, n. 3-4, luglio-dicembre 1930, pp. 85-86.
- 40) S. FILIPELLO, *Restauri dei Monumenti Romani di Aosta*, Torino 1931, p. 5. Si veda pure BAROCELLI 1948, coll. 108-110 (citato in nota 2).
- 41) G. ANDRIULLI, *Scavi e restauri*, in "Aosta", numero unico a cura dei Fasci di Combattimento di Aosta per la celebrazione dell'Impero, 1936, p. 42.
- 42) Con atto di impegno del 7 agosto 1928, se il Ministero ratificherebbe la proposta di componimento bonario, Vacchiero si obbligherebbe: «1) ad adibire e sistemare a strada per la larghezza necessaria il tratto di terreno di sua proprietà contiguo alle mura e di far crescere delle piante rampicanti per nascondere convenientemente il muro della rimessa rivolto verso le mura, 2) di permettere attraverso il terreno di sua proprietà il libero ingresso al pubblico per visitare il tratto di muro prospiciente al suo fondo, 3) di versare la somma di £ 1200 da destinarsi all'erigendo Museo di Antichità».
- 43) Si veda il contributo della scrivente *La piccola Roma delle Alpi: i monumenti antichi di Aosta nei piani regolatori degli anni Trenta e Quaranta del secolo scorso*, in BSBAC, 12/2015, 2016, pp. 82-90.
- 44) Per questo importante e significativo intervento si veda il contributo della scrivente *Il Teatro romano: una riscoperta nel quadro della retorica culturale del ventennio fascista*, in M.C. FAZARI, P. FIORAVANTI, *Il restauro conclusivo delle lastre negative alla gelatina bromuro d'argento e la contestualizzazione storica dei fototipi del Teatro romano di Aosta*, BSBAC, 6/2009, 2010, pp. 284-291.
- 45) C. CARDUCCI, *Aosta: necropoli fuori Porta Decumana. Isolamento del teatro e delle mura romane vicino alla Porta Pretoria*, in "Notizie degli scavi", vol. II, 1941, pp. 17-19.
- 46) In "Notizie degli scavi", vol. V, 1950, p. 24.
- 47) C. PEDELLI, *I restauri pilota della cinta muraria di Aosta: criteri di progettazione e metodologia operativa*, in BSBAC, 2/2005, 2006, p. 166. Si rimanda a questo articolo la trattazione completa dell'argomento.
- 48) *Ivi*, p. 170.

I CASTELLI DEL DUECENTO NELLE ALPI

METODI, SCELTE E SPERIMENTAZIONI NEL TERRITORIO ALPINO

UNA GIORNATA DI STUDI DEDICATA AI CASTELLI

Viviana Maria Vallet, Mauro Cortelazzo*

Il contesto di studio e gli obiettivi

La giornata di studi svoltasi ad Aosta il 21 settembre 2019 nell'ambito delle manifestazioni per *Plaisirs de culture en Vallée d'Aoste* ha offerto l'opportunità di indagare gli aspetti dell'architettura castellana all'interno del territorio valdostano nel corso del Duecento, collocandone i riferimenti culturali, stilistici e tecnici in un più ampio spazio geografico legato all'arco alpino. I modelli e i sistemi costruttivi s'inquadrano in un panorama politico istituzionale, dove il consolidamento del potere sabauda detta anche nel campo delle scelte edificatorie la sua forte impronta. Il programma della giornata ha inteso compiere la lettura di questo composito processo di trasformazione fornendo gli spunti per precisare e interpretare le mutevoli espressioni di una delle più importanti manifestazioni del potere nel Medioevo. Il tema s'inserisce a pieno titolo in un'attività di tutela pluridecennale da parte della Soprintendenza regionale della Valle d'Aosta. Progettazioni museali, allestimenti, restauri, indagini archeologiche e aperture al pubblico hanno rappresentato il nutrito corollario di un vasto programma d'interventi che ha avuto quale obiettivo restituire alla popolazione il ricco patrimonio castellano che caratterizza questo territorio. I diversi settori nei quali è articolato l'organismo di tutela regionale hanno contribuito, secondo le loro specifiche competenze, a garantire elevata qualità e capacità operativa nell'ambito di un rigore metodologico che ha costituito il *trait-d'union* nel corso di impegnativi cantieri come nei recenti interventi sui castelli di Quart e di Aymavilles o a Château Vallaise. Nuovi cantieri inoltre sono stati avviati o stanno per essere intrapresi, come nel caso del Castello alto di Saint-Pierre o in quello di Sarrion de La Tour, nello stesso Comune. Il panorama espresso dalla considerevole moltitudine di strutture fortificate ha permesso di affrontare il loro studio e l'analisi con prospettive e approfondimenti molto diversi poiché l'arco cronologico entro il quale si articola la loro presenza abbraccia quasi due millenni: dalle fortificazioni tardo antiche, come nel caso delle *clausurae augustanae* di Bard, fino alle residenze più moderne, tra cui la dimora di Castel Savoia a Gressoney. Uno scenario multiforme e variopinto che consente di offrire esperienze di visita tra loro molto diverse, entrando attraverso ambienti decorati e sale arredate nei secoli di storia della Valle.

La giornata è stata volutamente focalizzata su un preciso momento cronologico - il Duecento - poiché esso rappresenta il consolidarsi del dominio comitale e la definitiva strutturazione delle più importanti circoscrizioni signorili in Valle d'Aosta. Già nei secoli precedenti il castello aveva ormai assunto un ruolo preponderante nella geografia del popolamento e nella riorganizzazione territoriale, in una regione dove lo spazio insediativo e agricolo era esiguo. L'incremento demografico e la crescita economica dei primi secoli del Medioevo segnarono un profondo mutamento sociale, cui la costruzione dei siti fortificati partecipò a pieno titolo. Il castello in questo secolo mostra un'evoluzione dei sistemi costruttivi e uno sviluppo planimetrico all'interno di scelte

edificatorie dalla forte impronta sabauda. Gli interventi dei relatori hanno quindi permesso di ottenere uno sguardo dilatato, sia dal punto di vista ambientale che territoriale, ai personaggi, ai paesaggi, alle architetture e alle culture artistiche in cui si personifica l'idea di castello.

I contributi

La prima sessione è stata dedicata ad aspetti storici, evolutivi, artistici e del vivere quotidiano, affrontando temi strettamente legati al territorio valdostano. L'intervento di apertura di Joseph-Gabriel Rivolin dal titolo *Effettività e legittimità: i Savoia in Valle d'Aosta nel Duecento* ha rilevato come il XIII secolo segni una svolta fondamentale nella storia della Valle per quanto riguarda l'organizzazione e la gestione del potere. La progressione dell'autorità dei principi sabaudi, da Tommaso I ad Amedeo V, determinerà per i secoli successivi i destini politici della regione. La sintesi proposta ha presentato aspetti meritevoli di approfondimento e suggerito nuovi percorsi di ricerca.

A seguire l'archeologo Mauro Cortelazzo, presentando *I castelli del Duecento in Valle d'Aosta*, ha posto l'accento su come, in questo quadro politico, il fenomeno costruttivo dei castelli nel Duecento valdostano fu un fatto del tutto nuovo e originale oltre che un momento di grande sviluppo, congiuntamente alla condizione di vivacità economica e demografica. L'incidenza delle dinamiche legate alla variabilità locale, alla morfologia del territorio e alle diverse e mutevoli strutturazioni dei confini politici, condizionò scelte progettuali e adattamenti planimetrici accanto all'impiego di nuovi bagagli tecnici e influenze culturali.

La prima parte della mattinata è proseguita con l'intervento di Viviana Maria Vallet dal titolo *Fonti bibliche e riferimenti letterari: i valori del mondo cavalleresco negli apparati decorativi dei castelli valdostani del Duecento* che, illustrando i cicli dei castelli di Saint-Pierre (Sarrion de La Tour) e Quart, ha delineato il profilo del panorama figurativo valdostano, caratterizzato verso la metà del secolo dal prepotente ingresso del linguaggio gotico lineare. L'etica cavalleresca e la cultura cortese s'individuano nelle scene dipinte dell'antico torrione del Castello di Quart, dove, tra sacro e profano, le avvincenti storie di Alessandro Magno e di Sansone si accompagnano al tema del Calendario, mirabilmente descritto attraverso lo svolgersi delle attività agricole dei dodici Mesi. A concludere la prima sessione è stata Beatrice Del Bo, con l'intervento *Valle d'Aosta, XIII secolo: un giorno in un castello*, una riflessione su che cosa significava vivere in un edificio fortificato della Valle d'Aosta nel Duecento dove, nonostante la ridotta dimensione demica, questi centri erano popolati da un'articolata gerarchia di persone, ognuna con caratteristiche proprie. Attraverso una documentazione purtroppo assai poco loquace si sono illustrate le caratteristiche tanto delle abitazioni - dal castello alle dimore più umili - quanto degli oggetti quotidiani e delle persone che abitavano i villaggi alpini a ridosso del periodo di grandissima crisi che si aprirà proprio con la fine del XIII secolo.

Plaisirs de culture en Vallée d'Aoste

VIVERE IL PATRIMONIO CULTURALE PER CONDIVIDERNE IL VALORE #plaisirdculture2019

I CASTELLI DEL DUECENTO NELLE ALPI

SABATO 21 SETTEMBRE 2019

Metodi, scelte e sperimentazioni nel territorio alpino
Giornata di studi
ore 9.00-13.00, 14.30-18.00
Aosta - Palazzo Regionale, Sala Maria Ida Viglino

INFO E PRENOTAZIONI
+39 348 3979195
(orario 9.00-16.00)
regione.vda.it
lovevda.it




1. La locandina della giornata di studi.
(F. Salomone)

La seconda sessione ha permesso di estendere lo sguardo verso un ambito territoriale di maggiore ampiezza, analizzando attraverso le fonti scritte la struttura del castello e il paesaggio alpino che gli fa da contorno. È stato possibile cogliere come i volumi, le scelte architettoniche, le forme e le immagini definiscano spazi e culture; inoltre, sono state definite le modalità e le fasi attraverso cui nel corso del Duecento il castello è andato lentamente ad assumere caratteri sempre più residenziali. Uno sguardo ampio ma al tempo ricco di spunti, di dettagli che le comunicazioni hanno saputo offrire.

Così il primo intervento proposto da Aldo Angelo Settia, dal titolo *All'insegna della continuità: la struttura dei castelli nel secolo XIII attraverso le fonti scritte*, ha ricordato che lo storico è condizionato dalla verità presentata dalle fonti scritte, che non necessariamente corrisponde alla realtà effettiva in tutti i suoi aspetti. Le descrizioni "statiche" di castelli allora esistenti non permettono di conoscere il momento di costruzione dei singoli elementi che li compongono. Le situazioni "dinamiche", che documentano strutture di prevista realizzazione, spesso non riguardano costruzioni ex novo ma il

semplice ripristino o rifacimento di castelli preesistenti, in prevalenza fortezze militari, di cui si evidenzia il solo aspetto fortificatorio. I documenti scritti inducono a pensare che, in generale, nel Duecento la costruzione di castelli si sia limitata a riprodurre e a generalizzare le innovazioni del secolo precedente.

Il successivo intervento di Riccardo Rao su *I paesaggi alpini nel Duecento* ha inteso offrire un quadro delle principali trasformazioni dei paesaggi alpini nel corso del XIII secolo, contestualizzati nella dinamica castellana. A partire da un ampio quadro sulle Alpi centrali e occidentali, l'indagine si è soffermata sulla documentazione valdostana, mettendo in luce l'uso verticale della montagna, l'agrarizzazione e l'affermazione delle forme policolturali, inclusa la frutticoltura, le novità nell'insediamento intercalare, le realtà minerarie e il coinvolgimento di minoranze etniche nel popolamento d'altura.

Enrico Lusso ha focalizzato l'attenzione su *Vivere in castello nel XIII secolo. Architetture e soluzioni residenziali nell'area alpina e subalpina occidentale*. Attraverso alcuni esempi duecenteschi dell'area alpina e prealpina

occidentale, conservati in forme ancora leggibili o ricostruibili in maniera puntuale grazie a fonti descrittive, è stato possibile precisare l'assetto e l'articolazione delle strutture residenziali castellane e i modelli che ne orientavano le forme. Inoltre, è stata presentata la possibilità di istituire nessi tra la maturazione spaziale e funzionale del castello e la progressiva diffusione di edifici urbani in muratura.

L'ultima sessione della mattina è terminata con una comunicazione di Fulvio Cervini incentrata su *Scolpire i castelli, difendersi con le immagini. Forme e significati tra l'arco alpino e l'Europa*. L'intervento ha riletto criticamente alcuni casi duecenteschi di uso delle immagini - soprattutto scolpite - nei castelli dell'arco alpino, mettendone in luce le peculiarità legate agli specifici contesti e gli addentellati con l'orizzonte europeo. Aspetti che permettono di suggerire come già nel XII secolo un castello fosse percepito come un luogo non banale per l'aggregazione di immagini anche scolpite; mentre cicli affrescati come quello di Castel Rodengo o quello frammentario di Quart confermano come una residenza signorile potesse e dovesse accogliere anche programmi che saldavano enciclopedismo, letteratura e cultura cavalleresca nel segno di una celebrazione del potere nutrita da un uso spesso spregiudicato delle immagini. I temi affrontati nella terza sessione pomeridiana hanno proiettato lo sguardo verso altri territori dell'area alpina e subalpina. Un filone d'indagine che ha consentito di analizzare e confrontare diverse esperienze costruttive e di affrontare tematiche più legate ai caratteri insediativi del territorio, ai modelli e alle trasformazioni dell'architettura castellana, spaziando attraverso tutto il Piemonte e focalizzando l'attenzione su territori come la Valle di Susa e il Verbano. Un confronto stimolante e intenso che ha fornito nuovi spunti per comparare differenti territori.

Silvia Beltramo ha aperto la sessione con un contributo su *Architettura dei castelli del Duecento-Trecento tra Alpi e pianura: testimonianze nel sud ovest del Piemonte* presentando, in un'ottica comparativa, i risultati emersi da ricerche svolte in alcune specifiche aree, tra le quali la Valle di Susa che costituisce uno dei territori maggiormente ricchi di testimonianze, con i castelli di Susa e di Avigliana, per le prime fasi di impianto, quelli di Caprie e di Bardonecchia, le caseforti di Mattie, Meana, Villar Focchiardo e San Diederò e le torri di Villardora e della Bicocca. Sono stati presi in considerazione anche altri contesti, quali il pinerolese e il saluzzese, fino alle valli cuneesi. Paola Comba e Andrea Longhi hanno affrontato il tema *Castelli e insediamento in Valle di Susa: dal dibattito sui modelli a una lettura processuale delle vocazioni territoriali e delle trasformazioni edilizie*, rivolgendo l'attenzione non tanto sui modelli ideali, ma piuttosto sulle possibilità di adattamento dei diversi elementi della cultura architettonica castellana, oltre che sulla loro contaminazione nel momento in cui castelli, insediamenti e paesaggi vengono trasformati per nuove esigenze di comfort abitativo, produzione economica e presidio del territorio. A supporto di queste tesi, è stata esposta una pluralità di esempi riguardanti sperimentazioni architettoniche e fortificatorie.

Paolo De Vingo, Giambattista Parodi, Paolo Bertero, Maria Isabella Bellissimo, Paola Comba, Alessandro Vandelli hanno presentato il caso specifico del *castrum* di Gravellona

Toce, *Dalle indagini archeologiche alla gestione informatica dei risultati dello scavo di un sito fortificato nel Verbano medievale: il caso del castrum Gravellone*. Si tratta di un sito fortificato che tra XI e XIII secolo svolge una funzione di controllo di un settore territoriale fondamentale nel quadro delle comunicazioni fra versante piemontese e aree transalpine. L'intervento ha proposto i risultati preliminari delle attività archeologiche di un contesto inedito, ancora in fase di completamento.

Con gli interventi dell'ultima sessione l'orizzonte d'indagine si è spinto a conoscere le diverse declinazioni tipologiche di un territorio come il trentino-tirolese, la cui morfologia e la connotazione di area di confine sono elementi in comune con la Valle d'Aosta, con un affondo nella lettura di due cicli pittorici a nord delle Alpi. Walter Landi ha proposto un quadro su *Castelli del Duecento in area trentino-tirolese: contesto storico e declinazioni tipologiche*, all'interno di un'area che costituisce una regione di passo per eccellenza. I castelli di Boimont e Reineck, così come Runkelstein, Petersberg, Berneck, Königsberg e Valèr, rappresentano alcuni degli esempi più interessanti della regione compresa fra il Lago di Garda e le Prealpi bavaresi, che proprio a fine Duecento ha raggiunto una propria unità istituzionale nel quadro della nuova Contea tirolese di Mainardo II di Tirolo-Gorizia.

L'ultimo intervento, di TERENCE Le Deschault de Monredon, ha riguardato *Les décors peints des édifices fortifiés au nord des Alpes. Les exemples de Theys et de Cruet*. Lo studioso ha collocato nella giusta dimensione due dei più importanti cicli pittorici conservati a nord delle Alpi all'interno di edifici fortificati, rivelando la cultura e la mentalità dei piccoli vassalli alleati delle grandi famiglie dominanti nelle regioni nord alpine. Nelle immagini presentate è stato possibile leggere alcune note distintive della società cavalleresca, utili elementi di comparazione con altri importanti cicli della stessa epoca a sud delle Alpi.

Al termine della giornata, Andrea Augenti ha esposto nelle *Considerazioni conclusive* le riflessioni personali sui contributi, riepilogando le numerose suggestioni emerse dall'incontro. L'intervento ha proposto alcuni apprezzamenti sulle novità e sulle prospettive aperte dalle relazioni, sulle problematiche ancora inesplorate attraverso una critica costruttiva e una puntuale valutazione di quanto abbia saputo offrire, alla nutrita partecipazione di pubblico, la giornata di studi. Ne è emersa una nuova lettura dei castelli attraverso diverse prospettive, per conoscere e ammirare una delle risorse storiche, architettoniche e turistiche più importanti dell'area alpina. Si è cercato di guardare oltre le semplici rovine, andando molto al di là di quell'approccio romantico d'un tempo che vedeva nei siti diroccati solo "il ferreo colore dei macigni spaccati". I relatori hanno condotto i partecipanti a esplorare un mondo complesso e variamente articolato, dove l'immagine del castello ne è risultata diversa e composita, fornendo interessanti abbrivi per precisare e interpretare le strutture fortificate. La giornata si è quindi trasformata in un percorso approntato per offrire una dettagliata lettura sociale del fenomeno, nell'intento di conoscere e far conoscere ancora meglio uno dei caratteri più qualificanti del territorio valdostano.

*Collaboratore esterno: Mauro Cortelazzo, archeologo.

GLI APPARATI DECORATIVI DEL CASTELLO DI AYMAVILLES PRIMI STUDI E INTERVENTI

Viviana Maria Vallet, Francesca Filippi*

Il cantiere di restauro delle decorazioni: prime conferme sugli orientamenti culturali di Vittorio Cacherano della Rocca Challant

Viviana Maria Vallet

Sebbene i sondaggi lo lasciassero intuire, non era possibile immaginare nel 2006, in occasione delle indagini stratigrafiche condotte sulle finiture murarie degli ambienti interni, la quantità, e per certi versi, la qualità degli apparati decorativi che i recenti restauri hanno fatto riaffiorare sulle pareti del Castello di Aymavilles (fig. 1), riconducibili alla fase abitativa ottocentesca connessa a Teresa di Challant (1753 - Aymavilles, 31 dicembre 1837) e a suo figlio Vittorio Cacherano della Rocca Challant (Torino, 19 gennaio 1778 - Aymavilles, 24 gennaio 1857).¹ All'ultimo esponente, per linea materna, dell'illustre famiglia valdostana degli Challant spetta in particolare, in fasi diverse tra il quarto e il sesto decennio del secolo, la promozione di campagne di manutenzione della dimora avita e la metamorfosi del suo aspetto interno.²

Gli interventi di restauro da parte dell'Amministrazione regionale, intrapresi a partire dall'autunno 2013 e terminati entro l'estate del 2018,³ hanno lentamente restituito un'immagine inedita e pregevole dell'edificio, che si era perduta nel tempo al di sotto di pesanti strati di

tinteggiature o di variopinte carte da parati disposte su più livelli, talvolta molto tenaci e difficili da rimuovere, da collegare perlopiù ai diversi giri di proprietà che hanno riguardato il castello (si vedano *infra* figg. 25-27).⁴

Il paziente lavoro dei restauratori ha quindi reso apprezzabili, malgrado lo stato di conservazione non sempre omogeneo, la vivacità cromatica e la varietà dei soggetti che ornano le numerose sale dell'edificio, selezionati verosimilmente dal committente, sebbene con qualche accostamento bizzarro, anche in rapporto alle diverse funzioni residenziali degli ambienti.⁵ Nel programma di radicale ammodernamento pittorico vengono comprese le superfici delle porte interne, anch'esse investite di notevole esuberanza espressiva e di significativa originalità nella scelta dei motivi raffigurati.

La divergenza di stile che caratterizza le decorazioni delle sale dei vari piani e il rivestimento pittorico di porte e serramenti rende plausibile ipotizzare l'attività di pittori e maestranze diverse, di cui non rimane sicura traccia nelle fonti attualmente disponibili, più o meno qualificate e operanti presumibilmente in più tempi successivi secondo le direttive di una precisa regia. Guardando all'insieme, sembra di poter assegnare al decoratore più esperto (e a probabili aiuti) la maggior parte dell'impresa, che si sviluppa con coerenza nelle sale di rappresentanza del



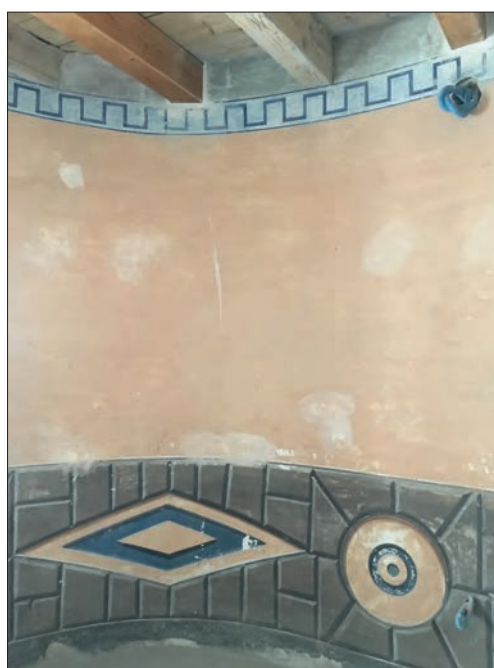
1. Veduta esterna del Castello di Aymavilles.
(E. Romanzi)



2. Piano primo. Galleria settentrionale.
(A. Sigimiro)



3. Piano primo. Galleria settentrionale. Particolare del centro volta con la raffigurazione dei fiumi Dora e Po.
(M. Bertoli)



4. Piano secondo. Saletta nella torre sud-ovest.
(A. Sigimiro)

piano terreno e di quello nobile; si tratta di un pittore caratterizzato da un bagaglio figurativo composto da modelli aulici e da una gradevole sensibilità al colore (figg. 2-3). Ad una fase certamente scalata nel tempo appartengono mani decisamente più gravi e ridondanti, contraddistinte dall'utilizzo di una pennellata vigorosa e colori forti affiancati in maniera stridente, come risulta soprattutto nelle stanze del secondo piano, in alcuni ambienti di passaggio e sugli scuri delle finestre: basti confrontare i toni delicati del centro volta della galleria del primo piano con la grossolana tinteggiatura delle stanze di Madama Giovine al secondo piano (fig. 4) per comprendere la distanza, non solo temporale, tra i diversi linguaggi.

Due iscrizioni a matita rinvenute nel corso dei recenti lavori in corrispondenza delle strombature del portone d'ingresso del piano terreno testimoniano momenti di vita del castello, fornendo qualche indizio per circoscrivere verosimilmente il momento di inizio dei lavori. Datate rispettivamente 1825 e 1838, le scritte sono state volutamente risparmiate dallo strato pittorico che le circonda, con una sottile differenza: mentre la più antica risulta ampiamente inscritta dentro i bordi (fig. 5), la seconda si sovrappone in alcuni punti alla cornice della decorazione dipinta, a testimonianza della contemporaneità o minima successione di esecuzione tra la scritta e il contorno (fig. 6). Considerato che prima del 1824 il castello versava in uno stato di degrado e che dopo il 1829 Vittorio vi aveva messo mano, si può presumere che l'avvio degli interventi decorativi sia avvenuto agli inizi del quarto decennio del secolo, ovvero negli anni precedenti il decesso di Teresa di Challant, che nel castello esala il suo ultimo respiro.⁶ In quel torno di anni, dunque, la dimora doveva esser stata messa a posto e resa abitabile, tanto che nel 1834 veniva riferita la presenza di un'ammirevole collezione di dipinti al suo interno.⁷

È in ogni caso interessante rilevare che entrambe le scritte riguardino in qualche modo proprio l'illustre genitrice del conte Challant. Pur trattandosi di un chiaro "divertissement", per il tono e i contenuti, l'iscrizione del 1825 descrive infatti l'arrivo della contessa a Aymavilles, proveniente in calesse da Aosta in compagnia del genero Gioachino Faussonne di Montalto, Moriondo e Lovensito (marito della figlia Isabella).⁸ La gita si svolge il 2 di agosto:

Verbale d'Attestazione

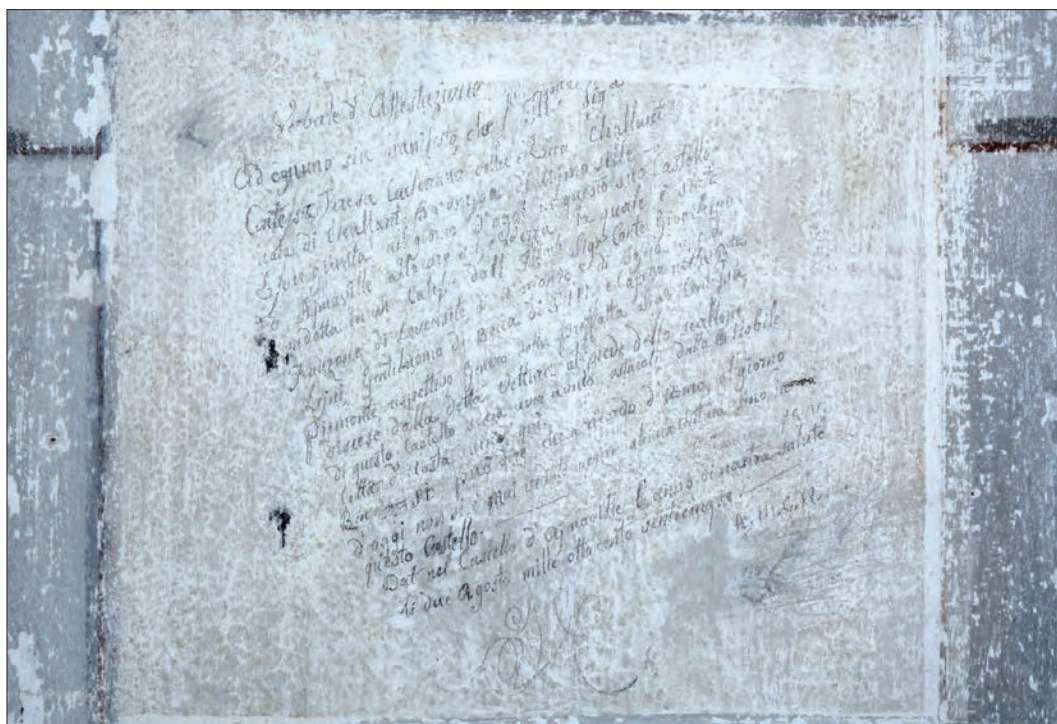
«Ad ognuno sia manifesto, che l'Illustrissima Signora Contessa Teresa Cacherano della Rocca Challant nata di Challant Baronessa di Ajmaville esser giunta nel giorno d'oggi in questo suo Castello di Ajmaville alle ore sei e mezza, la quale è stata condotta in un calesse dall'Illustrissimo Signor Conte Gioachino Fauzone di Lovensito, di Moriondo, di Bejnasco, e di Lejnì, Gentiluomo di Bocca di Sua Maestà, e Capitano nella Brigata Piemonte, rispettivo genero della preffatta Signora Contessa, discese dalla detta vettura al piede dello scallone di questo castello senza aver avuto ostacoli dalla nobile città d'Aosta sino qui.

Ben si può dire che a ricordo d'uomo, al giorno d'oggi non si è mai veduto venire alcuna vettura sino in questo Castello.

Dat. nel castello d'Ajmaville l'anno di nostra salute li due Agosto mille ottocento venticinque»

A M C R

La seconda scritta, in forma di vero e proprio verbale, si rivela più circostanziata, in quanto documenta la presenza del vescovo André Jourdain al castello, insieme ad altre figure «distinguées» della nobiltà valdostana, per la cena offerta dal conte il 6 novembre 1838. L'occasione è data dalla cerimonia di benedizione della cappella sepolcrale fatta erigere da Vittorio nella Chiesa di Saint-Léger in onore della compianta madre.⁹



5. Salone d'accoglienza. Iscrizione 2 agosto 1825, durante il restauro.
(M. Bertoli)



6. Salone d'accoglienza. Iscrizione 8 novembre 1838, durante il restauro.
(M. Bertoli)

Pendant au proces verbal du certificat ci-contre

«Le jour six novembre fut a jamais mémorable pour la paroisse de Saint Leger d'Aymavilles d'Aoste. Monsieur le comte Victor de la Rocca Challant et Inspecteur des milices de ce Duché, ayant fait construire a ses propres frais un autel marbré avec tous ses ornemens tous près du tombeau et au magnifique buste en marbres blanc de sa Chérie Mère très-aimée et regrettée de tous (les) habitans de cette Commune.

Monseigneur Jourdain évêque d'Aoste a bien voulu se transporter a l'église paroissiale du Château, accompagné de son vicaire général de plusieurs chanoines de la Cathedrale, ecclesiastiques divers et autres personages distingués de la Ville d'Aoste; après avoir beni solennellement la dite Chapelle il y a célébré pontificalement une grand messe de requiem et fait l'absoute pour le repos de l'âme de la susdite comtesse.

Ce serait très difficile de décrire l'empressement le zèle religieux les preuves d'affection et d'amour, que le peuple d'Aymaville à démontré dans cet appareil funèbre.

Les fonctions saintes achevées, Monsieur le Major général à donné dans son très beau Chateau un splendide diné, a Monseigneur et a toutes les personnes distingues qui ont assisté a cette fonction religieuse.

Dat. du Château d'Aimavilles le 8 novembre 1838»

Fen. C. D. G

La descrizione dell'evento esprime bene il senso di profonda devozione del figlio nei confronti della madre e l'orgoglio di appartenenza alla casata Challant, che viene ricordata riproducendo nella parte superiore il motto *Tout est monde et monde n'est rien*: il «très beau Chateau» di Aymavilles, luogo di antichi fasti familiari, sta tornando al suo splendore, dopo un periodo di abbandono, aprendosi a un momento di "festa" condiviso con le maggiori autorità locali.¹⁰

Rispetto alle prime ipotesi formulate in sede di progettazione, gli studi di Francesca Filippi presentati in questa sede focalizzano con maggiore chiarezza gli orientamenti culturali che contrassegnano le scelte estetiche e stilistiche del conte Vittorio Cacherano, figura poliedrica perfettamente inserita nella società piemontese del suo tempo. Dalla frequentazione degli ambienti subalpini contemporanei, permeati del gusto antiquario che aveva caratterizzato l'epoca del regno di Carlo Felice,¹¹ Vittorio deriva il profondo interesse verso il passato e le sue memorie, seppur considerate talvolta in maniera indistinta e con abbinamenti di epoche e stili apparentemente casuali. Lo stesso conte si rivela tuttavia estremamente rispettoso delle strutture della dimora, quali testimonianze materiali della propria storia familiare: lo dimostra il tentativo, del tutto riuscito, di accordare i nuovi apparati decorativi con le preesistenze architettoniche e con gli ornati in stucco settecenteschi, valorizzati da alcuni attenti inserimenti cromatici.

La sfaccettatura degli interessi culturali di Vittorio emerge chiaramente nella scelta dei soggetti raffigurati, che guardano ai repertori tratti dal mondo egizio (fig. 7), dall'antichità e dal Medioevo (come mostrano i richiami neogotici della galleria al piano nobile), senza disdegnare l'evocazione di scene che ritraggono personaggi provenienti dal lontano oriente (fig. 8), forse desunte dai modelli delle tappezzerie cinesi in voga nelle dimore torinesi. Ne scaturisce un linguaggio vivace, traboccante di grazia e leggerezza, che attesta l'assimilazione di un codice nutrito di romanticismo, ispirato all'antico ma anche alla natura e riproposto attraverso paesaggi evocativi e irreali abitati da possenti architetture di difficile identificazione (figg. 9-10). Un mondo variopinto che prende forma anche sui serramenti interni, dove le originali declinazioni del gusto del committente si animano e palesano con chiarezza.



7. Sala Aosta medievale e lapidea. *Raffigurazioni ispirate a motivi egizi.*
(M. Bertoli)



9. Salone d'accoglienza. *Parete settentrionale.*
(M. Bertoli)



10. Salone d'accoglienza. *Sovrapporta con finte architetture, durante il restauro.*
(M. Bertoli)



8. Piano primo. *Particolare di una porta con figure in costumi orientali, durante il restauro.*
(M. Bertoli)

A vivacizzare la superficie delle porte troviamo, infatti, coppie di soldati in dialogo tra loro, vedute di fortificazioni e un curioso repertorio di pennuti, tutti stagliati contro l'azzurro intenso del fondo. Il restauro dei serramenti interni, alcuni dei quali risalenti alla riplasmazione settecentesca del castello, ha restituito un'immagine insospettabile di questi elementi funzionali d'arredo, che nel tempo erano stati sviliti da una pesante vernice di colore marrone scuro imitante il legno.

Tra i soggetti che compaiono sulle porte, suscitano particolare interesse le fedeli riproduzioni di castelli e dimore che appartengono all'*Album delle principali castella feudali della monarchia di Savoia*, raccolta di tavole disegnate e litografate da Enrico Gonin, pubblicate a fascicoli tra il 1841 e il 1857, inizialmente dalla tipografia Fontana e Isnardi (poi Stamperia sociale) e infine

da Giuseppe Cassone; a corredo dell'*Album*, usciva in contemporanea l'opera di Vittorio Angius *Sulle famiglie nobili della monarchia di Savoia, narrazioni fregiate de' rispettivi stemmi incise da Giovanni Monneret*, imponente e ambizioso trattato di genealogia sabauda che, in alcune pagine del primo volume, descrive proprio il ramo dei «Cacherani-Challant».¹² L'intervento sulle porte non può collocarsi quindi prima del 1841 e, anzi, la presenza di ben otto castelli subalpini (tra cui Reano, Pollenzo, Masino, Saluzzo e Rivalta, fig. 11), fa propendere per una datazione avanzata, legata all'uscita di diversi fascicoli del Gonin. Per sottolineare il rapporto diretto tra la pubblicazione delle stampe e i lavori, è sufficiente osservare la veduta di Aymavilles, facente parte della serie, che nella didascalia sottostante mette significativamente in evidenza l'appartenenza del castello all'illustrissimo conte Vittorio Cacherano della Rocca Challant (si veda *infra* fig. 23).

Sempre in riferimento alla circolazione di stampe e incisioni, alle vedute dei castelli sulle specchiature delle porte si affiancano immagini con graziosi volatili (per esempio l'elegante *Demoiselle de Numidie*, fig. 12) tratte da raffigurazioni che si ispirano direttamente ai volumi dell'ornitologo britannico George Edwards dal titolo *A Natural History of Uncommon Birds*, pubblicati tra 1743 e 1751.¹³ Cavalieri che si affrontano in battaglia e diversi personaggi in divisa militare, in particolare quella napoleonica,



11. Piano primo. Porta con i castelli di Saluzzo e Rivalta, al centro il pappagallo accipitrino. (M. Bertoli)



12. Piano terra. Particolare di una porta con La Demoiselle de Numidie (G rus virgo). (M. Bertoli)



13. Piano primo. Porta con raffigurazioni di soldati e volatili. (M. Bertoli)

costituiscono invece evidenti allusioni alla brillante carriera militare di Vittorio (fig. 13): la partecipazione diretta alle campagne napoleoniche deve aver lasciato nel conte un profondo sentimento di affezione se, a distanza di tanti anni da quegli eventi, sceglie di far dipingere due vedute - sempre tratte da stampe in colori - dei dintorni della residenza di Longwood, dimora di Napoleone in esilio nell'Isola di Sant'Elena (dal 1815 al 1821, figg. 14a-b, 15).¹⁴

Il presente articolo intende rispondere, in maniera di certo non esaustiva, alle curiosità e agli interessi sollevati in corso d'opera, rimandando a future pubblicazioni i risultati degli studi che sono stati avviati per mettere in relazione tra loro le varie fasi pittoriche al fine di legarle a più precisi momenti della vita di Vittorio. La sensazione è che il conte, immediatamente dopo la scomparsa della madre Teresa, si sia sentito padrone riconosciuto del castello e lo abbia trasformato negli interni a suo piacimento; si tratta, del resto, degli anni che precedono le nozze con Giuseppina Allegroni (vedova di Giuseppe Giovine) ed è probabile che per quest'evento la dimora sia stata ulteriormente abbellita.¹⁵ Questi interventi avrebbero potuto riguardare il secondo piano, dove erano collocate le stanze di Madama Giovine, e quindi la decorazione dei serramenti.

Poco aggiunge, purtroppo, la documentazione archivistica, dalla quale è possibile dedurre che sulle pareti del piano nobile i lavori nel 1842 dovevano comunque essere terminati. Un disegno redatto in quella data descrive infatti i colori di due stanze del primo piano corrispondenti a quelli messi

in luce dal restauro: «Chambre jaune» e «Chambre bleue»,¹⁶ per quanto sia difficile capire a quale fase decorativa siano da attribuire prima di quella data.

L'unica informazione relativa a un pittore, attivo nel castello nel quinto decennio dell'Ottocento, è troppo vaga per poter costituire un appiglio sull'intervento svolto, considerando tra l'altro che l'artista viene menzionato per un ritratto che deve essere fatto a un ospite del conte;¹⁷ quest'ultima indicazione potrebbe forse condurci sulle tracce del responsabile delle raffigurazioni emerse in un piccolo bagno del primo piano, tra cui un'immagine del conte ancora giovane (fig. 16).¹⁸



14a.-b. Piano terra. Particolari della porta con la riproduzione della residenza di Longwood.
(M. Bertoli)

15a.-b. Stampe Vue de la Maison de Longwood prise du chemin qui conduit à Dedwood e Vue de la Maison de Longwood prise du Jardin Fleuriste.
(Da gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France)

In attesa di completare le indagini e mettere insieme gli ultimi tasselli, un interessante approfondimento delle ricerche potrebbe muoversi in direzione locale, nel tentativo di leggere questa impresa pittorica in rapporto al clima culturale e alle testimonianze che ancora si conservano in Valle d'Aosta. Per la fase più antica, corrispondente al terzo - quarto decennio del secolo, un confronto possibile guarda, per trarne ispirazione, all'aulica produzione artistica della dinastia degli Albertoli, e in particolare a quella che all'inizio dell'Ottocento discende dai disegni e dagli studi di Giocondo, docente presso la cattedra di Ornato a Brera. Il nuovo secolo si era infatti aperto con la grandiosa decorazione della casa che Jean-Laurent Martinet si era fatto edificare in regione Bibian ad Aosta (eseguita entro il 1810), opera che aveva visto la partecipazione di Luigi Artari all'interno di un grande cantiere presumibilmente diretto da Michele Albertoli in collaborazione con il figlio Alberto.¹⁹ Le eleganti soluzioni formali e i soggetti mitologici di Casa Bibian non costituiscono, in realtà, un riferimento diretto per gli apparati pittorici di Aymavilles, molto semplificati rispetto al complesso e colto repertorio iconografico sviluppato nell'abitazione del sottoprefetto. Ne rappresentano tuttavia una preziosa fonte di ispirazione, per disegni e decori che rivestono pareti, camini, porte, elementi d'arredo, secondo il gusto imperante neoclassico che alla fine del Settecento si diffonde anche in Valle d'Aosta.²⁰



16. Sala numismatica. Ritratto di Vittorio Cacherano.
(Archivi beni storico-artistici)

Focalizzandosi sull'attività di Luigi Artari, sembra invece più utile riferirsi a un'impresa decisamente più modesta nello sviluppo, ma illuminante: l'abitazione dello stesso pittore a Verrès.²¹ La mano che dipinge per velature e toccante poesia i paesaggi, profondamente intrisi di spirito romantico, dei sovrapporta della sala del piano terreno di Aymavilles, pare molto vicina a quella che realizza la veduta con il castello turrito che ancora si vede nella casa di Verrès. È quindi possibile, come suggestione di studio, che negli anni Trenta Luigi Artari abbia contribuito, forse sempre in collaborazione con gli impresari che in diverse occasioni avevano lavorato per gli Challant a Aymavilles,²² alla trasformazione degli interni del castello conferendogli una veste neoclassica, con aggiornamenti neogotici,²³ riguardanti presumibilmente anche gli arredi mobili, dei quali oggi si sono perse purtroppo molte tracce.

Alla fase più "espressionista" degli anni Quaranta possiamo invece provare ad associare il nome di Jean-Laurent Grange, autore del ritratto di Vittorio (fig. 17), ora nelle collezioni regionali, e di numerose imprese pittoriche ad Aymavilles, sia nella parrocchiale che a Saint-Léger.²⁴ In mancanza di ulteriori elementi, a sostegno del rapporto di stima tra Vittorio e il pittore Grange, del quale forse riconosciamo la mano in alcuni ambienti del secondo piano, val la pena di soffermarsi ancora sul ritratto, pur modesto nella qualità formale ma interessante come documento storico. Il protagonista vi è raffigurato in divisa, in un atteggiamento (con la mano destra infilata sotto la giacca) che ricorda direttamente i ritratti aulici di Napoleone che, come riferito, viene più volte evocato e rappresentato nel Castello di Aymavilles.²⁵

Molte questioni rimangono quindi aperte, non ultima la necessità di rimettere mano all'inquadramento del panorama artistico della prima metà del XIX secolo, di cui ora, dopo il restauro degli apparati pittorici di Aymavilles, possediamo qualche elemento in più.



17. J.-L. Grange, ritratto di Vittorio Cacherano, collezioni regionali, n. inv. 310 CA. (Archivi beni storico-artistici)

La riplasmazione stilistica del castello nella prima metà del XIX secolo

Francesca Filippi*

«L'état du château» alla fine del Settecento

Le ampie logge del Castello di Aymavilles addossate tra il 1715 e il 1728 contro i muri della casa forte medievale e raccordate alle quattro torri angolari, iniziarono a presentare significativi problemi strutturali già a partire dalla seconda metà del Settecento.²⁶ Lo confermano due perizie stilate su incarico del barone Philippe-Maurice di Challant (1724-1804), ultimo discendente maschio della nobile famiglia Challant. Il primo documento, datato 24 agosto 1785, è sottoscritto dall'architetto e impresario Michele Albertolli (Bedano, 1732 - Torricella, 1809), appartenente alla nota famiglia di artisti ticinesi, nonché fratello di Giocundo, celebre professore di Ornato architettonico all'Accademia di Brera di Milano.²⁷ Il secondo è firmato il 6 settembre 1785 da François Franchino (attivo 1773-1821), «architecte et entrepreneur au duché d'Aoste» e anch'egli originario del distretto di Lugano.²⁸ I due impresari risultano attivi in Valle d'Aosta a partire dall'ultimo quarto del Settecento e in più occasioni si trovano a lavorare affiancati al servizio di importanti esponenti della società valdostana, tra cui i canonici della Collegiata dei Santi Pietro e Orso, i vescovi de Sales e Solar de Villeneuve, così come le famiglie Challant e Sarriod de La Tour.²⁹

Nel primo *Rapport de prise d'état du château*, l'Albertolli assicura di aver trovato in buono stato sia il piano rialzato sia il piano superiore del castello, comprese le volte e le porte volanti, nonostante rilevi molti serramenti privi di vetri. Le sue preoccupazioni si concentrano piuttosto sugli ampi loggiati settecenteschi, dove nota evidenti fessurazioni e dissesti strutturali, proprio in corrispondenza delle connessioni con le murature medievali. Infine, proseguendo l'accurata visita al sottotetto, dove può ammirare le forti capriate lignee quattrocentesche, segnala danni alla copertura in ardesia del tetto e al sistema dello scolo delle acque piovane (fig. 18). Suggerisce quindi urgenti interventi di messa in sicurezza, prescrivendo l'inserimento di catene e chiavi in ferro per consolidare le volte dei loggiati, la sostituzione di gran parte delle pietre di rivestimento del tetto e il rifacimento dei canali di scolo in «fer blanc».



18. Veduta del sottotetto e della struttura lignea quattrocentesca, fotografia del 2009. (F. Filippi)



19. Prospetto sud. Particolare del loggiato al piano rialzato, fotografia del 2009.
(F. Filippi)

Le stesse priorità si ritrovano ribadite poco dopo nel rapporto del collega Franchino, ma evidentemente questi avvertimenti non furono presi in considerazione, dal momento che le stesse problematiche si ripresentarono negli anni successivi, diventando sempre più urgenti. Nel 1786 il conte François-Maurice de Challant intentò addirittura un processo contro lo zio Philippe-Maurice per non aver condotto le riparazioni necessarie. Nel ricorso del 1790 la colpa del danno venne imputata al progetto originario costruito «contre les règles de l'art», un giudizio molto severo, che in poche righe svalutava la singolare esperienza della riplasmazione settecentesca del castello.³⁰ D'altronde questo raro esempio di "galeries à la moderne", progettate utilizzando il linguaggio classico e moderno degli ordini architettonici e della decorazione plastica, difficilmente poteva essere apprezzato da chi aveva da sempre convissuto con la forte tradizione dei castelli medievali valdostani (fig. 19).

Quando nel 1804 morì il barone Philippe-Maurice di Challant, il Castello di Aymavilles e l'intero patrimonio degli Challant fu ereditato dalla nipote Teresa, sposata con il conte Pietro Giuseppe Vittorio Cacherano della Rocca; rimasta vedova, nel 1816 ottenne di far aggiungere il nome del casato Challant a quello dei Cacherano. Dopo le traversie dovute ai cambi di proprietari, i relativi processi giudiziari e l'occupazione francese, le condizioni del castello e del suo parco continuarono a destare le stesse preoccupazioni già segnalate a fine Settecento. Un ulteriore sopralluogo non datato, ma circoscritto dallo studioso Joseph-César Perrin *ante* 1824, dimostra che l'edificio doveva essere stato per lungo tempo inabitato e che i problemi strutturali non erano stati risolti, anzi si erano aggravati a tal punto da richiedere un intervento repentino per evitare «un risque d'une ruine certaine».³¹ La perizia ribadisce l'assenza della maggior parte

dei vetri ai serramenti e di alcune porte, chiambrane e serrature. Ma il fatto più significativo è la richiesta di «donner le blanc» non soltanto alle volte e alle pareti dei loggiati esterni ma anche all'interno, in particolare nel «Sallon au rez-de-chausée» del piano rialzato e in tutti gli ambienti del primo piano nobile: nel salone, nelle due camere attigue a ponente, nei tre «cabinet» ricavati all'interno delle torri circolari e nella galleria verso nord. Questa informazione ci permette di constatare come, ancora nei primi due decenni dell'Ottocento, la decorazione del castello doveva apparire pressappoco come era stata lasciata da Joseph-Félix di Challant. In analogia ai partiti decorativi delle grandi logge affacciate all'esterno, gli intonaci all'interno dovevano avere una finitura a marmorino levigato, con velature dai toni tenui, dal bianco-grigio all'ocra, intonate alle cornici in stucco delle sale, dipinte a imitazione del bardiglio di Aymavilles.³² Gli unici elementi d'ornato ancora riconducibili a questa fase si sono perlopiù conservati nelle volte dello scalone e dell'aulico salone al piano nobile, ornate da cornici modellate in stucco a tenui risalti e decori a forma di foglia.

Gli interventi decorativi promossi dal conte Cacherano della Rocca Challant

Come si desume dai carteggi, il conte Vittorio Cacherano della Rocca, figlio secondogenito di Teresa di Challant, si fece promotore della "rinascita" del Castello di Aymavilles, destinato a diventare la sua stabile residenza di rappresentanza dopo la morte della madre nel 1837.³³ All'esterno i principali problemi che dovette affrontare riguardarono la sistemazione del parco, le pertinenze agricole e i collegamenti con il territorio circostante; mentre all'interno i lavori si concentrarono su una restaurazione stilistica delle sale di rappresentanza, da aggiornare secondo il gusto e gli interessi culturali del suo committente.

Nonostante le lacune documentarie e la mancanza di conti o di pagamenti che attestino questa nuova campagna di decorazione pittorica, ora emersa sotto le carte da parati o gli scialbi pittorici di natura sintetica, è verosimile collocare questo importante progetto di ammodernamento dagli anni Trenta fino ai primi anni Quaranta dell'Ottocento. L'intenzione di rendere la residenza degna del nome della famiglia Challant si trova già espressa in una lettera che Vittorio Cacherano scrisse alla madre proprio dal Castello di Aymavilles, utilizzando il retro dell'annuncio di matrimonio del conte Carlo Buronzo con la damigella Marianna Buronzo d'Asigliano, dama di compagnia della regina Maria Cristina di Borbone, celebrato l'11 agosto 1829. Nella lettera il conte Cacherano rassicura la madre che per realizzare quest'impresa nessuna somma sarebbe stata troppo elevata e che egli si sarebbe sentito pienamente ricompensato dall'approvazione materna.³⁴ Un'altra traccia che testimonia

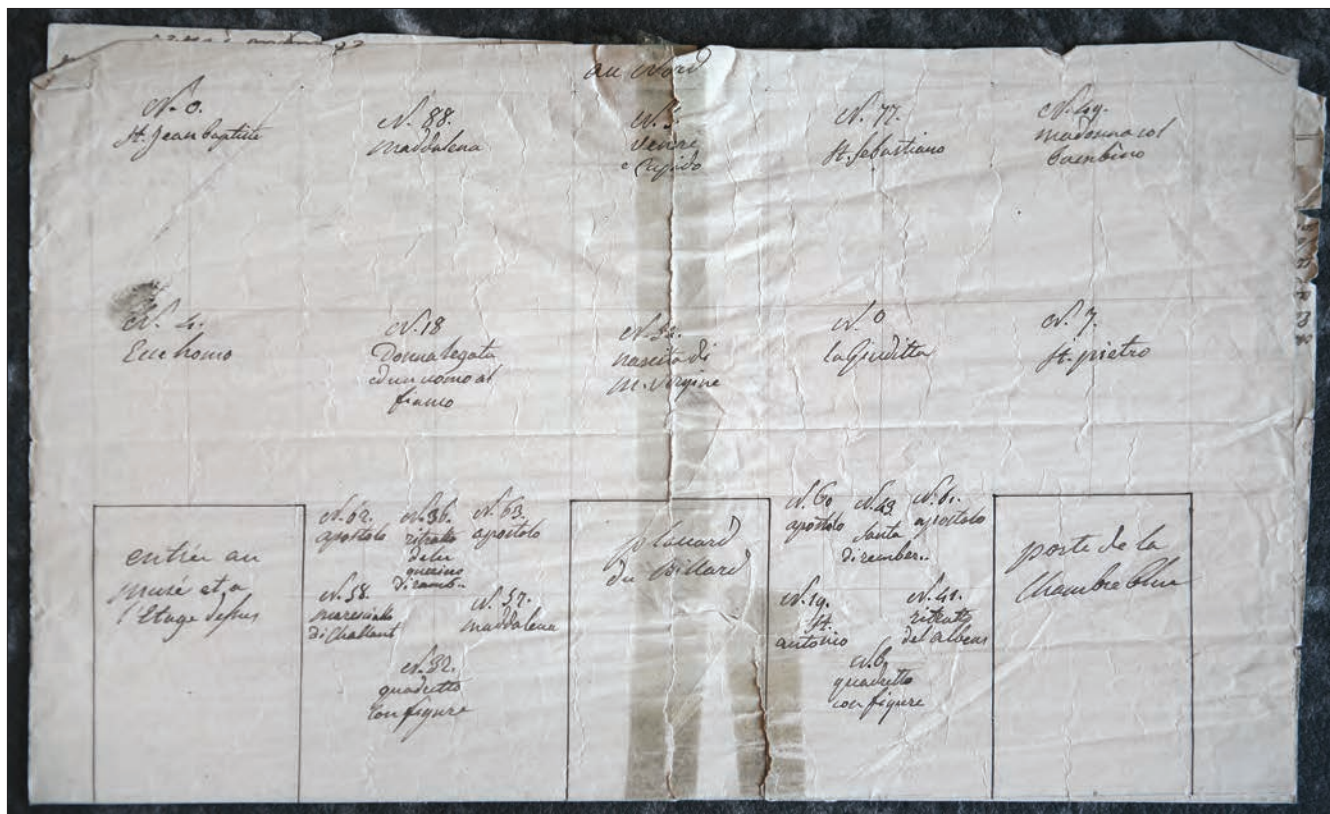
la volontà di rinnovamento e di valorizzazione della residenza di famiglia, si può dedurre dalla seconda edizione della guida turistica intitolata *Guide du voyageur dans la Vallée d'Aoste*, pubblicata nel 1834 (fig. 20).³⁵ Rispetto alla prima edizione edita quattro anni prima, l'autore Ibertis aggiunge una litografia dell'esterno del castello e riferisce inoltre di aver potuto ammirare al suo interno le armature dei baroni d'Aymavilles e una raccolta di dipinti delle migliori scuole italiane. Si tratta della prima attestazione della collezione di antichità e opere d'arte appartenuta a Vittorio Cacherano, trasferita nelle sale di Aymavilles verosimilmente in seguito a un primo progetto di allestimento. Nel decennio successivo la collezione sembra via via ampliarsi, grazie anche al cospicuo accorpamento con i quadri appartenenti al fratello Carlo, deceduto intorno al 1833, e all'eredità dell'intera proprietà in seguito alla morte della madre Teresa di Challant nel 1837 (fig. 21).



20. M. Ajello e Doyen su disegno di M. Celesia, *Vue du Château d'Aimaville, aux environs d'Aoste.* (Da P.A. IBERTIS, *Guide du voyageur dans la Vallée d'Aoste, Aoste 1834, litografia contro alla p. 26*)



21. L. Lhuillier, incisore, su disegno di Grundmann, Emaville. (Da D. BERTOLOTTI, *L'Italia descritta e dipinta, Torino 1838, tomo V, Stati del re di Sardegna, tav. 284*)



22. Schema grafico che illustra la disposizione dei quadri del conte Cacherano della Rocca Challant sulla parete nord del salone al primo piano, 1842. (AHR, FC, vol. 337, doc. 101)

A partire da questa data la documentazione archivistica, conservata presso l'Archivio Storico Regionale e attentamente catalogata da Joseph-César Perrin, fornisce maggiori informazioni: il 20 maggio 1837 sono inventariate un centinaio di monete e medaglie antiche e moderne, che si trovano nel “museo” del conte della Rocca Challant; poco dopo è inventariata la raccolta dei quadri “del fu” conte Carlo della Rocca, a cui segue l’inventario dei quadri già presenti al Castello di Aymavilles, da ricollegare ai quattro schemi grafici datati il 26 luglio 1842, che riproducono le quattro pareti del salone con l’indicazione della «Disposizione della galleria dei quadri nel salone del Castello di Aymavilles» (fig. 22).³⁶ Si segnala che in questi fogli le due stanze adiacenti il salone rispettivamente verso nord-ovest e verso nord-est sono denominate «Chambre jaune» e «Chambre blue», evidentemente alludendo alla colorazione pittorica di fondo delle due sale, a dimostrazione che a quella data la campagna decorativa doveva essere quasi al termine.

Frequenzazioni culturali ed escursioni erudite del conte Cacherano della Rocca Challant

Per quanto riguarda il rinnovamento stilistico del Castello di Aymavilles è plausibile che gli incarichi istituzionali assunti da Vittorio Cacherano presso la corte sabauda siano serviti da tramite per conoscere le novità in campo artistico promosse dai Savoia nei decenni successivi alla Restaurazione. Va infatti ricordato che nel 1822 il conte Cacherano fu nominato cavaliere della Sacra Religione dei Santi Maurizio e Lazzaro; prima del 1824 fu scudiere della duchessa del Chiablese, Anna Maria di Savoia, sorella

di Carlo Felice; ricoprì il ruolo di colonnello e alla fine della sua carriera raggiunse il grado di «Maggiore generale di cavalleria di Sua Maestà». Nel 1835, già in ritiro, fu nominato «Ispettore delle Milizie del Ducato d’Aosta».³⁷ I legami con la corte dei Savoia s’intrecciano anche grazie alla più brillante carriera militare del fratello Carlo, luogotenente colonnello della compagnia dei Dragoni Guardiacaccia e negli anni 1831-1833 primo scudiere della duchessa di Genevese, Maria Cristina di Borbone Napoli, consorte di Carlo Felice di Savoia.³⁸

Il conte Cacherano poteva quindi essere facilmente informato sui significativi restauri e nuovi allestimenti avviati nelle residenze di corte durante il breve regno del re Carlo Felice (1821-1831), poi proseguiti da Carlo Alberto (1831-1849); così come assistere in prima persona alle numerose iniziative culturali mirate ad esaltare le nostalgie neofeudali dei Savoia e dell’aristocrazia subalpina, promosse in Piemonte dopo la Restaurazione.³⁹

Questi avvenimenti, ampiamente pubblicizzati e diffusi attraverso la stampa, favorirono certamente la ricezione delle novità in tema di allestimenti residenziali e poterono aver influenzato, perlomeno in chiave evocativa, le scelte di gusto poi messe in atto ad Aymavilles (fig. 23).

Analogamente dalla corrispondenza epistolare del conte Cacherano, emerge anche un fitto intreccio di frequenzazioni e amicizie con alcune delle più nobili famiglie piemontesi, già in gran parte rese note da Joseph-César Perrin e Daniela Platania. Tra questi va in primo luogo ricordato il principe Ferdinando di Savoia, duca di Genova, che come noto fu ospitato al Castello di Aymavilles nel luglio del 1841, quando evidentemente gli ambienti erano pronti per accogliere un personaggio di tale rango.⁴⁰



23. E. Gonin, disegnatore e incisore, Castello d'Aimaville, Appartenente all'Ill.^{mo} Sig.^r Conte Vittorio Cacherano della Rocca Challant.
(Da Album delle principali castella feudali della monarchia di Savoia, 1841-1857)

Particolarmente influente dovette essere anche l'amicizia con il conte Edoardo Giovanni Crotti di Costigliole (1799-1870), appartenente a una delle più antiche famiglie di Saluzzo. Agli inizi della carriera è documentato insieme a Vittorio Cacherano nel ruolo di «Primo Scudiere della Corte della duchessa del Chiabrese» (ante 1824);⁴¹ quindi intraprese la carriera di diplomatico e nel 1850 si stabilì definitivamente in Valle d'Aosta, dopo aver acquistato dal conte d'Entrèves, suo cognato, una tenuta sul promontorio di Beauregard presso Aosta.⁴² A dimostrazione dei vivaci interessi culturali di Vittorio Cacherano va ricordato il lungo viaggio intrapreso nel 1851, ormai vedovo e ultra-settantenne, insieme all'amico Crotti. Si trattò infatti di un vero e proprio *Grand Tour* di cinque mesi attraverso l'Europa, con tappe in Savoia, sosta a Parigi, quindi fino in Inghilterra, a Folkestone e Londra; da qui in Olanda, in Germania e in Belgio, per poi discendere la Valle del Reno, raggiungere la Svizzera e rientrare su Torino. Nel breve resoconto del viaggio, le osservazioni dei due viaggiatori rilevano curiosità per il Medioevo e soprattutto una speciale sensibilità per quelle cattedrali gotiche «di bellezza straordinaria»; in Inghilterra mostrano di apprezzare le avanguardie emergenti con la rivoluzione industriale e visitano il nuovissimo Crystal Palace, appena inaugurato; e non mancano i commenti entusiasti sulle residenze e sui musei, a partire dal Palazzo Reale di Bruxelles, con «i più bei quadri dell'Europa».⁴³

Non va infine trascurato il rapporto di stima con l'erudito Cesare Saluzzo di Monesioglio (1778-1853), fondatore dell'Accademia delle Scienze di Torino, che lasciò in eredità a Ferdinando di Savoia la sua cospicua raccolta di volumi a stampa, e il priore Jean-Antoine Gal, fondatore dell'Académie Saint-Anselme, forse accomunati

dagli stessi interessi nel campo dell'archeologia e della numismatica.⁴⁴ Lo dimostra un carteggio del 1841, recentemente rintracciato da Daniela Platania, relativo ai tre personaggi e al permesso di depositare dei dipinti al Castello di Aymavilles.⁴⁵

L'impianto decorativo delle sale del museo del conte Cacherano della Rocca Challant

Il vivace impianto decorativo delle stanze del castello «rimodernate» da Vittorio Cacherano rileva un gusto colto, che sembra adeguarsi agli interessi artistici del conte. Si tratta di un repertorio assai vario, dove convivono suggestioni neogotiche, neobarocche, del mondo classico e perfino egizie. Tuttavia, ad eccezione del variegato programma decorativo emerso durante gli ultimi restauri sulle superfici delle porte interne (si veda *supra*), al momento non è facile identificare le fonti di riferimento per le decorazioni parietali degli ambienti, sia per gli scarsi riscontri documentari conservati sia perché si intrecciano vari modelli, per di più interpretati con evidenti semplificazioni. Diversa è la prassi adottata tra la fine del Settecento e i primi decenni dell'Ottocento in molte dimore aristocratiche piemontesi, a partire dai noti esempi del palazzo della contessa Faustina Mazzetti a Riva di Chieri e del castello dei conti Valperga di Caluso a Masino, dove sono stati riconosciuti riferimenti puntuali tradotti da modelli a stampa coevi.⁴⁶

Tutti i piani del Castello di Aymavilles furono integralmente investiti dal nuovo programma decorativo.

Il *Salone d'accoglienza* del piano rialzato è il primo ambiente che si incontra entrando dall'ingresso principale del castello verso sud. Forse proprio per la sua posizione direttamente connessa con l'esterno, è una delle sale che

ha subito nel tempo maggiori interventi di manutenzione. L'accurato restauro condotto sulle pareti ha infatti evidenziato una complessa stratificazione di interventi decorativi, geometrici e floreali. Al di sopra delle porte sono ora emersi sovrapposti dipinti, che alternano archi trionfali, animali esotici, paesaggi orientali e medaglioni con figure tratte dall'antico.

Più omogenee risultano invece le scelte tematiche adottate nella sequenza delle sale del primo piano, destinato ad accogliere il piccolo museo privato d'arte e antichità del conte. Sulla base della documentazione archivistica sappiamo che il salone del primo piano era destinato all'esposizione aulica della raccolta dei suoi dipinti. L'accesso al "museo" con le raccolte di monete, armi, sculture e stampe, avveniva invece dalla porta della parete nord del salone, che immette nella galleria settentrionale.⁴⁷

Il museo poteva anche essere raggiunto direttamente dall'esterno grazie allo scalone principale, ricavato all'interno della torre sud-est e denominato «les grans degrés» nell'inventario *post-mortem* di Joseph-Félix di Challant, redatto nel 1748.⁴⁸ Questo scalone, a doppia rampa e interamente in bardiglio di Aymavilles, fu costruito contestualmente alle quattro grandi logge settecentesche. A coronamento dei due pilastri centrali a sezione ottagonale che sostengono i pianerottoli, sono collocati dei capitelli a calice in marmo di Aymavilles databili al XV secolo, ma che riprendono modelli del XII secolo. Non conoscendo la loro provenienza né la loro originaria funzione, è difficile capire se si tratta di capitelli reperiti *in loco* e provenienti dalle demolizioni del castello medievale e dei numerosi fabbricati di servizio presenti all'interno dell'ampia corte che lo circondava; in alternativa potrebbe trattarsi di un reimpiego tipico del gusto antiquariale ottocentesco, quando sicuramente fu sostituita la ringhiera in ferro battuto. Il grande cantiere di ridecorazione avviato dal conte Vittorio Cacherano non esclude infatti lo scalone. Durante i recenti restauri, al di sotto dello strato pittorico novecentesco a finto bugnato in tono rosato, è emersa una decorazione ottocentesca anch'essa costituita da finto bugnato imitante grossi conci in pietra, ma di una tonalità grigia. Le pareti dei pianerottoli e delle rampe di scale furono arricchite da nicchie dipinte a trompe-l'œil, con all'interno la raffigurazione di grandi vasi ornamentali abbinati a coppie, di diverse forme e disegno (fig. 24). Tra tutti i soggetti di ornato, quello dei vasi godette di una fortuna continuativa alimentata dalla diffusione dei modelli a stampa, a partire dalla celebre serie cinquecentesca da Polidoro di Caravaggio, dalle raccolte seicentesche di Della Bella e Lepautre, fino al momento di più intensa elaborazione inventiva nel disegno dei vasi nella seconda metà del Settecento, incentivata dalle esperienze di scultori, pittori e architetti francesi, da Edmé Bouchardon, a Jacques Saly, da Jean-Charles Delafosse a Claude-Nicolas Ledoux e Francois-Joseph Bélanger.⁴⁹

È possibile che ad alcune di tali fonti a stampa abbiano potuto attingere i decoratori dello scalone di Aymavilles, ma appare molto difficile risalire a modelli precisi o ad altri contesti di riferimento piemontesi, perché il linguaggio adottato in fase esecutiva è alquanto semplificato e privo di elementi distintivi.



24. Scalone. Particolare del finto bugnato e di un vaso dipinto emerso durante i lavori di restauro sulle superfici murarie, fotografia del 2015. (F. Filippi)

Approdati sull'ultimo pianerottolo dello scalone, si accedeva direttamente al grande salone o «Salon du billiard», che ancora oggi si presenta al visitatore con l'imponenza del suo volume: in pianta 8,30x7,80 m e 7,30 m di altezza. Qui, secondo gli inventari della collezione di arte figurativa del conte Cacherano, dovevano essere allestiti su tutte le pareti più di cento dipinti «des premiers peintres d'Italie», ora dispersi.⁵⁰

Nel XVIII secolo la superficie muraria era rifinita con un intonachino liscio bianco-grigio, in parte annullato dalla campagna pittorica riferibile alla fase Cacherano Challant. I lavori di restauro hanno infatti portato allo scoprimento di un'alta zoccolatura a finto bugnato, che aggiunge maggiori enfasi e forza visuale ai semplici muri del salone. Questo consistente partito decorativo, costituito dal disegno di sei corsi di conci, si interrompe all'altezza di circa 180 cm: i primi due corsi sono dipinti a punta di diamante in tinta bruno-arancio, mentre i quattro superiori simulano soltanto gli angoli smussati e sono di tono più chiaro. L'osservazione dello schema manoscritto datato il 26 luglio 1842, che illustra come si sarebbero dovuta ordinare la collezione dei dipinti sulle quattro pareti, lascia tuttavia aperti alcuni interrogativi, ancora da chiarire: i quadri appaiono allestiti fitti fitti quasi fino a terra, senza tener conto della linea di demarcazione evidenziata dalla nuova decorazione a finto bugnato; analogamente sulla parete nord non risultano indicate le tre finestre con cornici in stucco, tamponate ma con all'interno dipinto un finto serramento a trompe-l'œil.⁵¹

Il percorso di visita al cosiddetto "Museo" del conte Cacherano proseguiva dalla porta di sinistra della parete nord del salone. Da qui, attraversato il pianerottolo d'arrivo dell'unica scala che serviva da collegamento verticale tra il primo piano e i livelli superiori (ora sostituita da una nuova scala progettata all'interno della torre nord-est),⁵² si entrava nella loggia settentrionale (attuale *Sala ecclesiastica*). Questo lungo ambiente longitudinale, sviluppato negli spazi compresi tra le torri cilindriche di nord-est

e di nord-ovest, fu costruito durante la radicale campagna di modernizzazione del castello medievale, intrapresa nel 1715 da Joseph-Félix di Challant. Non a caso nei documenti settecenteschi è denominato «Galerie», analogamente ai loggiati aperti sugli altri tre lati del castello. All'esterno il disegno della galleria è simulato da tre finte arcate scandite dalle lesene in risalto sulla parete piena, impostate al di sopra di una balaustrata costituita da piatti balaustrini in marmo bardiglio di Aymavilles, addossati alla parete retrostante. All'interno, al centro della parete est è collocato un camino in marmo che conserva ancora l'originale lastra in ghisa con lo stemma Challant sormontato dalla data «1726», presumibilmente di fine lavori. L'inventario redatto nel 1748 alla morte di Joseph-Félix Challant, indica la sala con l'appellativo di «Chambre rouge», nome forse derivato dal colore del tessuto del «lit rouge avec ses rideaux», mentre alle pareti segnala soltanto «une douzaine et demy» di dipinti.⁵³ Tra la fine Ottocento e i primi anni del Novecento la galleria fu frazionata in tre piccoli ambienti, di cui uno utilizzato addirittura come bagno. Durante il recente restauro è stato ripristinato l'impianto originale, valorizzando così la forma longitudinale della sala. Demoliti i tramezzi posticci, rimossa la carta da parati a fiori azzurri e l'ultimo scialbo pittorico, è emersa una decorazione a trompe-l'œil di gusto neogotico, riconducibile all'intervento di adeguamento stilistico promosso negli anni Trenta dell'Ottocento da Vittorio Cacherano (fig. 25). Su tutte le pareti è simulato un finto loggiato gotico, con mattoni a vista alternati da corsi di pietra grigia, scandito da finestre bifore ad arco acuto con snelle colonnine e lunetta a traforo quadrilobato. Le finestre poggiano su un basamento alleggerito anch'esso da finte finestre polilobate protette da diverse tipologie di grate in ferro. Il risultato è l'illusione di trovarsi all'interno di un edificio dai caratteri tipicamente gotici, chiaramente



25. Sala ecclesiastica. Particolare della parete est prima dei lavori di restauro. Si noti la rimozione della carta da parati e i saggi stratigrafici effettuati al di sopra del camino, fotografia del 2009. (F. Filippi)

incongruente rispetto al linguaggio architettonico classico adottato all'esterno delle grandi logge settecentesche del castello. Anche nella decorazione pittorica della volta si incontrano alcune contraddizioni: sulle due testate sono affrescati archi acuti delimitati da cornici sagomate con motivi floreali stilizzati che richiamano le decorazioni medievali in terracotta. All'interno sono invece dipinti trofei d'armi a monocromo, appoggiati a cenotafi di gusto neoclassico. Sul fondo azzurro cielo della volta è sviluppato il tema del pergolato, trattato con un motivo agreste tipico delle residenze nobiliari di fine Settecento. A centro volta, all'interno della traccia residua di una cornice mistilinea forse coeva al loggiato, sono raffigurati i fiumi Dora e Po (fig. 3).

Nel suo insieme la nuova decorazione della galleria rispecchia le intenzioni del conte Cacherano, desideroso di far rivivere la gloriosa stagione del castello medievale e celebrare l'antica storia dinastica della famiglia Challant. Una scelta evocativa perfettamente allineata all'interesse per l'architettura gotica, che in Piemonte prese una netta colorazione ideologica dopo la Restaurazione. Nonostante le prime avvisaglie si possano registrare già a partire dall'ultimo quarto del XVIII secolo, soprattutto nell'ambito della scenografia teatrale e nei giardini, episodi del revival gotico si fecero sempre più frequenti nei due decenni successivi al rientro dei Savoia, quando presero forma i primi progetti per le ricostruzioni in stile, a partire dai restauri dell'Abbazia di Altacomba promossi nel 1824 da Carlo Felice fino ai caposaldi del neogotico di Carlo Alberto di Savoia, in particolare l'avvio dell'imponente campagna di lavori a Pollenzo (1833) e il nuovo complesso della Margaria nel parco di Racconigi (1834).⁵⁴

Continuando la visita in senso antiorario, dalla porta al fondo della galleria si entrava nella stanza ricavata all'interno della torre circolare di nord-ovest (attuale *Sala numismatica*), rettificata durante l'intervento di ammodernamento settecentesco del castello. Al di sotto dell'ultima tinteggiatura azzurra è emersa una decorazione non figurata, meno elaborata di quella delle sale precedenti. Lungo il perimetro è dipinto un lambriglio in tinta marrone, decorato da campiture nere con all'interno figure geometriche a tinte rosse; le pareti sono lasciate color calce, soltanto riquadrate da semplici specchiature color nero; il cornicione all'imposta della volta è in stucco dipinto color oca con venature che imitano una pietra naturale, forse una traccia residua dell'intervento settecentesco. La volta a padiglione è completamente dipinta in nero, ad esclusione del centro volta a forma di ellisse e di un'alta fascia all'imposta, decorata lungo i lati con riquadri geometrici rossi su fondo grigio verde e con quattro grandi conchiglioni agli angoli.

Su un breve tratto di muro antistante la nicchia di sud-ovest, utilizzata come gabinetto e ricavata nello spessore della muratura medievale della torre, è schizzato al tratto su un fondo bruno il ritratto a mezzo busto di Vittorio Cacherano della Rocca.⁵⁵

Nell'ambiente successivo (attuale *Sala Aosta medievale e lapidea*), fu invece adottata una soluzione decorativa assai più originale, che era stata completamente nascosta da una carta da parati dipinta a fiori, applicata



26. Sala Aosta medievale e lapidea. *Particolare della carta da parati dipinta che rivestiva integralmente le pareti e la volta della sala, fotografia del 2009.*
(F. Filippi)

integralmente su tutte le superfici della sala, compresa la volta (fig. 26). Nello schizzo datato 26 luglio 1842, che riproduce la disposizione dei quadri di Vittorio Cacherano sulla parete ovest del salone, la stanza è definita «Chambre jaune», forse ispirandosi alla smagliante cromia del fondo ora rinvenuta sulle pareti. Lungo le pareti della sala è dipinto a trompe-l'œil un finto muro costituito da grossi conci di pietra color bruno, che termina con un fregio gotico ad archi acuti sostenuti da piccoli piedritti. Al centro di ogni parete è riquadrata un'ampia campitura su fondo giallo definita dal pannello di un tendaggio annodato all'estremità, che richiama il coronamento delle alcove seicentesche o delle scenografie effimere. Sulle due sovrapporte e agli angoli dell'imposta della volta ricorrono motivi alla egizia, con sfingi e sarcofagi. In particolare nel sovrapporta verso nord si trova una combinazione bizzarra di motivi ispirati alle antichità egiziane e un'esaltazione della legittimazione dinastica: due sfingi sostengono una sorta di urna funeraria contenente all'interno trofei d'armi e coronata dallo stemma della famiglia Challant (figg. 27-28).

Questa scelta tematica, così al di fuori dei normali schemi iconografici presenti in Valle d'Aosta, corrisponde invece pienamente agli interessi antiquariali e alle curiosità culturali del suo committente, collezionista oltre che di quadri, anche di reperti archeologici, monete antiche, stampe, libri e manoscritti. Risulta inoltre pienamente aggiornata al gusto del revival antiquariale egizio, dilagante a quell'epoca tra gli aristocratici torinesi, in particolare dopo l'acquisto nel 1824 da parte del re Carlo Felice della collezione di antichità Egizie di Bernardino Drovetti e l'apertura del Regio Museo Egizio nella sede dell'Accademia delle Scienze.⁵⁶ L'evento, ampiamente divulgato per mezzo della stampa, non passò inosservato e suscitò interesse e ammirazione in tutta Europa.

Va tuttavia segnalato che ambienti antichizzanti variamente ispirati alle antichità egiziane comparvero in Europa e in Italia (in particolare a Roma), già a partire dagli anni Sessanta del Settecento, mentre in Piemonte gli esempi più noti sono di qualche decennio più tardi. Tra questi vale la pena di ricordare alcune delle decorazioni di gusto egizio documentate nei disegni di Leonardo Marini,

soprattutto la composizione definita «bizzarra» della «Sala Egizia» per il casino di campagna alla Venaria del marchese Ottavio Falletti di Barolo, uno dei più colti esponenti dell'aristocrazia piemontese. Un caso a sé sono gli affreschi della «Camera Egizia» nell'appartamento rinnovato a fine Settecento per il conte Valperga di Caluso al Castello di Masino, perché in questo caso il riferimento, erudito e puntuale, deriva dalla cosiddetta «Mensa Isiatica», all'epoca conservata nelle collezioni sabaude e più volte tradotta a stampa.⁵⁷

La sala adiacente verso sud e comunicante nuovamente con il salone (attuale *Sala archeologica*) è denominata nel 1842 «Chambre du Prince», verosimilmente riferendosi al principe Ferdinando di Savoia, duca di Genova, che soggiornò ad Aymavilles nel giugno 1841. Si tratta dell'unica testimonianza documentaria che lascia intendere la destinazione d'uso a camera da letto.⁵⁸ Per quanto riguarda la decorazione della sala, la cornice in stucco dipinta a imitazione del marmo bardiglio di Aymavilles sembra ancora riconducibile alla campagna di ammodernamento voluta da Joseph-Félix di Challant agli inizi del Settecento.



27. Sala Aosta medievale e lapidea. *Parete nord, particolare della sfinge emersa all'imposta della volta durante i lavori di restauro, fotografia del 2015.*
(F. Filippi)



28. Sala Aosta medievale e lapidea. *Parete nord, particolari della decorazione sovrapporta dopo i lavori di restauro.*
(M. Bertoli)



29. Sala archeologica. Particolare dell'imposta della volta e della decorazione pittorica a fregio dopo i lavori di restauro, fotografia del 2017.

(F. Filippi)

La gola rovescia è arricchita da foglie in risalto affini a quelle collocate agli angoli delle cornici in stucco delle doppie fasce incrociate della volta del salone. Appare invece evidente lo stacco stilistico con i motivi floreali-geometrici dipinti agli angoli e lungo le pareti all'imposta della volta a padiglione, attribuibili all'intervento avviato dal Cacherano. Sulle pareti l'elemento pittorico di maggior interesse è senza dubbio costituito dal fregio dipinto a trompe-l'œil sul fondo color ocra delle pareti, che simula un leggero e trasparente velo sospeso con bordatura in pizzo (fig. 29).

Non è facile identificare le fonti di riferimento per questa raffinata decorazione, tuttavia si può evocare per suggestione qualche confronto con altre residenze piemontesi, a partire dal «Gabinetto di trattenimento», detto anche «Gabinetto delle Garze» o «Stanza del Velo», nel rinnovato *Appartamento della duchessa D'Aosta* al Castello di Rivoli.⁵⁹ Le denominazioni derivano dal grande velo dipinto sulla volta nel 1793-1794 dai pittori luganesi Antonio Maria e Rocco Torricelli. In questo caso è interessante notare che è stato rintracciato un documento d'archivio relativo all'acquisto di «due fazzoletti di garza e 9 garze inglesi di diverse qualità», utilizzate dai fratelli Torricelli per servirsene di modello.⁶⁰

Da segnalare anche la «Camera da letto della Regina» nel nuovo *Appartamento di Maria Cristina di Borbone* nel Castello di Pollenzo, restaurato e rimodernato tra il 1819 e il 1825 sotto la direzione degli architetti Giuseppe Cardone e Michele Borda, per volontà di Carlo Felice e della consorte. Lungo il perimetro del soffitto della stanza è dipinta un'alta fascia su sfondo blu, scandita dal movimento ondulato di un leggiadro velo in pizzo, in questo caso sostenuto da danzatrici classicheggianti che evocano le recenti scoperte di Ercolano.⁶¹

Il piccolo ambiente adiacente la *Sala archeologica*, ricavato all'interno della torre sud-ovest (attuale *Sala naturalia e terre lontane*), fu adibito a stanza da bagno dagli industriali genovesi Bombrini, proprietari del castello dal 1895 fino al 1970. Come in tutti gli ambienti del piano, anche in questo caso sotto la carta da parati novecentesca è comparsa una

finitura pittorica riconducibile agli interventi promossi da Vittorio Cacherano. Le pareti in tonalità azzurra sono prive di decorazioni, mentre la volta a padiglione è decorata da quattro lunette a fondo blu che rappresentano in chiaroscuro scene campestri e paesaggi rurali ambientate nelle quattro stagioni (fig. 30). L'imposta della volta è arricchita dalla decorazione di sinuosi girali d'acanto ripresi dal fregio classico e da palmette greche agli angoli. A centro volta è dipinto un rosone in cui è raffigurato il *Trionfo di Venere* su un carro trainato da due colombe.

Non sappiamo pressoché nulla su come fossero state disposte le collezioni artistiche del conte Cacherano all'interno di questo itinerario, che si sviluppava attorno al perno del grande salone centrale, tanto più che la maggior parte delle opere descritte nei suoi inventari risultano disperse quasi subito dopo la sua morte nel 1857. Si può tuttavia constatare come l'impianto architettonico e l'organizzazione degli ambienti all'interno del Castello di Aymavilles siano rimasti sostanzialmente invariati dai tempi dell'imponente progetto di ammodernamento voluto da Joseph-Félix di Challant all'inizio del Settecento. Quell'immagine da residenza di villeggiatura ottocentesca, ora messa in luce dai recenti restauri sulle superfici murarie, non è dovuta a ripasmazioni strutturali, ma al grande programma decorativo del complesso, che rispecchia lo spirito aggiornato, erudito e curioso del suo committente, Vittorio Cacherano della Rocca Challant.



30. Sala naturalia e terre lontane dopo l'intervento di restauro. (M. Bertoli)

- 1) I risultati delle indagini condotte all'epoca sono state pubblicate in: N. DUFOUR, V.M. VALLET, *Dati emersi dalle indagini stratigrafiche*, in L. APPOLONIA, N. DUFOUR, S. MIGLIORINI, V.M. VALLET, D. VAUDAN, D. CAVALLINI, L. DAUNE, A. PICCIRILLO, *Il castello di Aymavilles: studi e analisi scientifiche preliminari al progetto di restauro*, in BSBAC, 3/2006, 2007, pp. 41-57, in particolare pp. 41-48.
- 2) Su Teresa di Challant e suo figlio Vittorio Cacherano cfr. J.-C. PERRIN, *Le château d'Aymavilles et les inventaires de son mobilier*, in AA, III, n.s., 2003, pp. 5-188, in particolare pp. 58-60; V.M. VALLET, *Salvaguardare l'antico. Aspetti del collezionismo ottocentesco in Valle d'Aosta: dal "museo" documentato nel castello di Aymavilles alla nascita della raccolta dell'Académie Saint-Anselme*, in BSBAC, 5/2008, 2009, pp. 185-189; D. PLATANIA, *Sulle tracce di una collezione di quadri nel castello di Aymavilles nella prima metà dell'Ottocento*, in V.M. VALLET, M. CUAZ, F. FILIPPI, F. LUPO, D. PLATANIA, *Il castello di Aymavilles: appunti di studio per l'allestimento del museo*, BSBAC, 6/2009, 2010, pp. 196-204.
- 3) I restauri delle decorazioni pittoriche sono stati condotti dalla ditta Novaria Restauri S.r.l. di Novara (di Giovanna Mastroianni e Alessandro Sigimiro, che hanno garantito una costante presenza in cantiere), sotto la direzione lavori della restauratrice Laura Degani e la direzione scientifica della sottoscritta; la direzione operativa è stata affidata a Maria Paola Longo Cantisano e a Rosaria Cristiano, restauratrici interne della Soprintendenza regionale. I lavori, iniziati nel novembre 2013 dal primo piano, sono proseguiti nello scalone monumentale (maggio 2014) e quindi al piano rialzato (agosto 2015), in relazione alle esigenze stabilite dagli interventi architettonici e impiantistici. Lo stato di conservazione si presentava molto difforme, variando sensibilmente da zona a zona a seconda degli strati pittorici soprammessi o a causa della presenza di carte da parati; è stato quindi necessario eseguire una serie di operazioni di integrazione, materica e pittorica, che sono state opportunamente calibrate sulle diverse superfici per restituire leggibilità al disegno (per il prossimo numero del bollettino, si prevede di predisporre un articolo approfondito sull'intervento di restauro rivolto alle decorazioni). Gli esiti dei restauri condotti sulle decorazioni pittoriche sono stati presentati al pubblico nell'agosto del 2018, in occasione dell'evento *Châteaux Ouverts*, cfr. N. DUFOUR, V.M. VALLET, V. BORRE, *Châteaux Ouverts 2018: cantiere evento al castello di Aymavilles*, in BSBAC, 15/2018, 2019, pp. 102-104.
- 4) PERRIN 2003, pp. 54-62 (citato in nota 2).
- 5) Per questi aspetti si rimanda a FILIPPI *infra*.
- 6) Sulla necessità, da parte di Vittorio Cacherano, di realizzare alcuni interventi di sistemazione del castello in un momento intorno al 1829 si vedano: VALLET 2009, p. 187; PLATANIA 2010, p. 197, nota 35 (citati in nota 2). Su Teresa cfr. PERRIN 2003, p. 60 (citato in nota 2).
- 7) PERRIN 2003, p. 80 (citato in nota 2).
- 8) L. VACCARONE, *Scritti sui Challant*, a cura di L. COLLIARD, A. ZANOTTO, Aosta 1967, tavola X.
- 9) Su questa fondazione e sulla sua dotazione cfr. PERRIN 2003, p. 60 (citato in nota 2).
- 10) Altri episodi di ospitalità al castello sono descritti in: J.-C. PERRIN, *Un voyage à travers l'Europe par les comtes Della Rocca et Crotti*, in LF, n. 206, 2008, pp. 41-54, in particolare p. 44.
- 11) L'ipotesi che le decorazioni dovessero essere ascritte a queste tendenze di gusto da legarsi all'epoca di Carlo Felice era stata avanzata nell'articolo VALLET 2009, p. 188, nota 47 (citato in nota 2), dove viene abbozzato un primo profilo di Vittorio Cacherano collezionista, poi approfondito da PLATANIA 2010, pp. 197-199 (citato in nota 2).
- 12) E. GONIN, *Album delle principali castella feudali della Monarchia di Savoia*, Torino 1841-1857; V. ANGIUS, *Sulle famiglie nobili della monarchia di Savoia, narrazioni fregiate de' rispettivi stemmi incisi da Giovanni Monneret ed accompagnate dalle vedute de' castelli feudali disegnati dal vero da Enrico Gonin*, Torino 1841, pp. 702-703.
- 13) Lo studio per l'individuazione di questi volatili è in corso; ringrazio al proposito il professor Pietro Passerin d'Entrèves per il gentile supporto. In gran parte sono tratti dall'opera in quattro volumi di G. EDWARDS, *A Natural History of Uncommon Birds*, London 1743-1751. Oltre alla Damigella di Numidia (appartenente alla famiglia dei Gruidi), riconoscibile dall'iscrizione in francese, anche le immagini delle *Paradisea raggiana* e *Tersiphone paradisi* (riprodotte su due ante del camino ubicato nella saletta della torre sud-ovest al primo piano) provengono dalla parte III, data alle stampe nel 1750 (tavole rispettivamente 134, 110 e 113). Una riproduzione del pappagallo accipitrino (*Deroytus accipitrinus*) - su una porta (fig. 11) della *Sala Aosta medievale e lapidea* - risale invece alla tavola n. 165 della parte IV, del 1751. Gli altri esemplari non sono ancora stati riconosciuti. Ci si chiede, a questo punto, se nel Castello di Aymavilles o nelle collezioni di famiglia non fosse presente una copia completa dell'opera di Edwards e, inoltre, con quale criterio sia stata effettuata la scelta dei singoli volatili, molti dei quali appartenenti a terre esotiche, da riprodurre sui serramenti.
- 14) Per un breve periodo Vittorio Cacherano aveva aderito alla causa napoleonica, come si evince da ANGIUS 1841, p. 702 (citato in nota 12): («Cessato il governo del Re in Piemonte, egli uscì dalla patria e stette al servizio dell'Imperatore fino alla ristaurazione»).
- Un'altra pista da indagare, per giustificare il rapporto tra le immagini delle porte di Aymavilles e il contesto militare di appartenenza di Vittorio Cacherano, è rappresentata dalla presenza nel castello di stampe che sembrano in qualche modo far riferimento alla raccolta dal titolo *Armata sarda, uniformi antichi e moderni: album dedicato a S.M. il re Carlo Alberto dal cav. Pietro Galateri di Genola*, uscita a Torino presso Doyen nel 1844. Sembra infatti di poter riconoscere queste tavole in un documento, senza data (PERRIN 2003, pp. 163-166, citato in nota 2), nel quale si registra l'inventario degli effetti della contessa Challant, che al numero 1) recita: «état général des uniformes de S.M. le roi de Sardaigne» ma soprattutto verso la fine dell'elenco descrive all'interno di un «coffano da vettura» i «Costumi antichi e moderni: 3 fascicoli in un libro in foglio».
- Sempre in tema di riferimenti militari, merita ricordare che Vittorio era stato insignito della carica di ispettore delle Milizie del Ducato di Aosta e che il suo castello veniva utilizzato per le marce di addestramento della Guardia Nazionale aostana (tra il 1848 e il 1858 almeno), come ha messo bene in evidenza A. CELI in *Valle d'Aosta militare: esercito, cultura e società in una regione di frontiera, 1848-1940*, tesi di dottorato di ricerca, Università degli Studi di Udine, a.a. 2011-2012, pp. 196-197. Le acquetinte colorate con le immagini di Longwood (figg. 15a-b) sono uscite nel 1819 a corredo dell'opera *Carnet d'un voyageur, ou recueil de notes curieuses sur la vie, les occupations, les habitudes de Buonaparte à Longwood, sur les principaux habitants de Sainte-Hélène, la description pittoresque de cette île, etc., prises sur les lieux, dans les derniers mois de 1818. Avec trois vues coloriées*, Paris, chez Pillet Aîné. La presenza, sulla specchiatura della porta collocata tra la *Sala Bombrini* e la saletta nella torre nord-ovest, di una raffigurazione stante di Napoleone a Sant'Elena, ripreso dal vero appena prima della scomparsa - come indica l'iscrizione sottostante «Croquis de après nature dessiné le 6 mars 1821 (deux mois avant la mort)» - fa propendere per l'ipotesi che la fonte sia uno dei testi usciti immediatamente dopo la morte di Bonaparte, quali ad esempio: *Documens pour servir à l'histoire de la captivité de Napoléon Bonaparte à Sainte-Hélène ou Recueil de faits curieux sur la vie qu'il y menait, sur sa maladie et sur sa mort*, Paris, chez Pillet Aîné, 1821.
- 15) J.-C. PERRIN, *Le mariage du comte Victor Jean Sulpice Della Rocca-Challant*, in LF, n. 208, 2008, pp. 61-63.
- 16) PERRIN 2003, pp. 176, 179, documento del 1842 conservato presso l'Archivio storico regionale (citato in nota 2). Il castello nel 1841 aveva ospitato il principe Ferdinando di Savoia, duca di Genova (E. TOGNAN, *La visite de Ferdinand de Savoie en 1841*, in LF, n. 202, 2007, pp. 144-147), e di questa visita si conserva traccia nel documento che ricorda la «Chambre du Prince» (PERRIN 2003, p. 179, citato in nota 2).
- 17) PLATANIA 2010, pp. 196-204, in particolare p. 197 (citato in nota 2).
- 18) Una seconda immagine del conte, molto lacunosa, si trova sul soffitto del bagno.
- 19) S. BARBERI, *Una dimora neoclassica sulla collina di Aosta: Casa Bibian*, in BASA, VII, n.s., 2000, pp. 185-215; il legame tra gli Albertolli (Michele e Alberto, che lavorano sui disegni di Giocondo) e Luigi Artari è sottolineato in L. PIZZI, *Albertolli, Artari e altre maestranze ticinesi in Valle d'Aosta nei secoli XVIII e XIX*, in BASA, VIII, n.s., 2003, pp. 129-200, in particolare pp. 159-165.
- Per un inquadramento dell'attività di Giocondo Albertolli e per l'illustrazione dei suoi famosi repertori di ornato cfr. E. COLLE, F. MAZZOCCA (a cura di), *Il trionfo dell'ornato. Giocondo Albertolli (1742-1839)*, Cinisello Balsamo 2005.
- 20) Un esempio significativo per Aymavilles - tutto da approfondire per la presenza di elementi iconografici comuni - è costituito dall'apparato decorativo di gusto neoclassico che orna le sale di Casa Farinet ad Aosta, di proprietà dell'Amministrazione regionale, realizzato alla fine del Settecento come illustra un'iscrizione di una stanza: «M. [...] BOCCA FECIT HOC OPUS DIE 28 IUNO 1790». Una seconda scritta, nella stessa sala, recita significativamente: «Napoléon fut accueilli dans cette salle le 23 Mai 1800».
- 21) BARBERI 2000, pp. 213-215 (citato in nota 19).
- 22) Si rimanda a FILIPPI *infra*.
- 23) Un gusto che si ritrova ancora, per citare un solo caso valdostano, nella Cappella del cimitero di Sant'Orso, fatta erigere e inaugurata nel

1852 dal conte Edoardo Crotti, con il quale Vittorio Cacherano aveva condiviso una profonda amicizia e un lungo viaggio di 4 mesi nel Nord Europa, cfr. PERRIN 2008, pp. 41-54 (citato in nota 10).

24) Sull'attività di questo prolifico pittore cfr. S. BARBERI, *Pittori valdostani d'un tempo*, in *Quaderni d'arte della Valle D'Aosta*, 8, Aosta 1990, pp. 89-101; per le chiese di Aymavilles si veda J.-C. PERRIN, *Aymavilles, Recherches pour l'histoire économique et sociale de la communauté*, vol. 3, Aosta 1997, pp. 77-78.

25) Un altro esempio valdostano di soggetto ritratto in questa posa, più pertinente in termini cronologici, è costituito dall'olio su tela con l'immagine di Jean-Laurent Martinet, cfr. BARBERI 2000, p. 190, fig. 2 (citato in nota 19).

26) La radicale campagna di ammodernamento fu commissionata da Joseph-Félix di Challant tra il 1715 e il 1728, come testimoniano ancora oggi due date iscritte sulle murature del castello. A riguardo si veda PERRIN 2003, pp. 40-46; F. FILIPPI, *La riplasmazione settecentesca del castello*, in VALLET, CUAZ, FILIPPI, LUPO, PLATANIA 2010, pp. 193-196 (citati in nota 2).

27) Aosta, Seminario Maggiore (ora Seminario diocesano), Fondo Duc-Gorret, cartone XXIX, mazzo 4. Una copia incompleta del documento si trova anche in Aosta, Archivio Storico Regionale, Fonds Challant, vol. 336, doc. 42. Sulla presenza della famiglia Albertoli in Valle d'Aosta si veda B. ORLANDONI, *Artigiani e artisti in Valle d'Aosta. Dal XIII secolo all'epoca napoleonica*, Ivrea 1998, pp. 39-43; PERRIN 2003, pp. 46-49 (citato in nota 2); PIZZI 2003, pp. 129-200 (citato in nota 19).

28) AHR, FC, vol. 298, doc.77, trascritto in PERRIN 2003, pp. 101-102 (citato in nota 2). Per l'attività del Franchino in Valle d'Aosta si veda anche ORLANDONI 1998, pp. 187-189 (citato in nota 27).

29) In particolare i due impresari risultano impegnati nei restauri di Sant'Orso nel 1774 e 1778; nella nuova sede del Seminario Maggiore (ora Seminario diocesano) nel 1778-1780; al Castello di Châtillon nel 1786, oltre che in diverse chiese parrocchiali. Nel 1787 progettano il nuovo presbitero della Chiesa di Saint-Léger ad Aymavilles.

30) AHR, FC, vol. 339, doc. 19, citato in PERRIN 2003, p. 48 (citato in nota 2).

31) AHR, FC, vol. 337, doc. 99 trascritto in PERRIN 2003, pp. 105-106 (citato in nota 2).

32) Gli esiti delle indagini stratigrafiche sulle finiture murarie sono in parte pubblicati in DUFOR, VALLET 2007, pp. 41-53 (citato in nota 1).

33) Riguardo alla figura di Teresa di Challant e del figlio Jean-Sulpice Victor si veda PERRIN 2003, pp. 58-60; VALLET 2009, pp. 185-189; PLATANIA 2010, pp. 196-204 (citati in nota 2).

34) Gressan, Archivio parrocchiale, *Titres, lettres et mémoires des comptes de Challant et de La Rocca, barons d'Aymavilles*, citato in VALLET 2009, p. 187 e PLATANIA 2010, p. 197 (citati in nota 2).

35) P.A. IBERTIS, *Guide du voyageur dans la Vallée d'Aoste, précédé d'aperçus Historiques sur les anciens peuples qui ont habité cette contrée*, Aoste 1830 (prima edizione), Aoste 1834 (seconda edizione). Va segnalato che nella prima edizione il Castello di Aymavilles non è neanche menzionato.

36) AHR, FC, vol. 337, doc. 48 e doc. 101, trascritti in PERRIN 2003, pp. 166-179 (citato in nota 2).

37) Da "Gazzetta Piemontese", 5, n. 100, maggio 1835, p. 3.

38) PERRIN 2003, pp. 58-60; VALLET 2009, pp. 185-189; PLATANIA 2010, pp. 196-204 (citati in nota 2).

39) Punti di partenza fondamentali per la cultura sotto i regni di Carlo Felice e Carlo Alberto sono E. CASTELNUOVO, M. ROSCI (a cura di), *Cultura figurativa e architettonica negli Stati del Re di Sardegna, 1773-1861*, catalogo della mostra (Torino, maggio-luglio 1980), 3 voll., Torino 1980; S. PINTO (a cura di), *Arte di corte a Torino da Carlo Emanuele III a Carlo Felice*, Torino 1987.

40) L'episodio è testimoniato con enfasi in un libretto manoscritto dallo stesso Vittorio Cacherano. A riguardo si veda TOGNAN 2007, pp. 143-147 (citato in nota 16); PLATANIA 2010, p. 198 (citato in nota 2).

41) *Calendario Generale Pe Regii Stati, pubblicato con autorità e con privilegio di SSRM*, anno VI, Torino 1829, p. 487.

42) V. CLEMENTE, voce *Crotti di Costigliole, Edoardo Giovanni*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 31, 1985 (treccani.it, consultato nell'ottobre 2020); J.-C. PERRIN, *Un voyage à travers L'Europe par les comtes Della Rocca et Crotti*, in LF, n. 206, a. 55, 2008-2, pp. 41-54.

43) PERRIN 2008, pp. 49-50 (citato in nota 15).

44) Per un profilo biografico del conte Cesare Saluzzo si veda A.M. DE LEONARDIS, *Cesare Saluzzo di Monesiglio*, in P. DRAGONE (a cura di), *Pittori dell'Ottocento in Piemonte. Arte e cultura figurativa 1800-1830*, Torino 2002, pp. 363-364. Si segnala che la collezione bibliografica di Cesare Saluzzo, confluita poi nella Biblioteca del duca di Genova che ne

fu l'ultimo proprietario, fu acquistata per la Biblioteca Reale di Torino nel 1952 dal Ministero della Pubblica Istruzione.

45) Cfr. D. PLATANIA, *Materiale per l'apparato didattico*, relazione, presso archivi SBAC, 29 novembre 2010. D. PLATANIA, *Vicende aostane: dall'antico restauro alla fine del XIX secolo*, in F. CRIVELLO (a cura di), *Il dittico di Probo. Studi*, Aosta 2016, pp. 60-73, in particolare p. 66, nota 13.

46) A riguardo si veda: F. DALMASSO (a cura di), *Palazzo Grosso a Riva presso Chieri: le camere delle meraviglie e il giardino pittoresco di Faustina Mazzetti*, Riva presso Chieri 2008; C. GAUNA, *Fonti, stampe e modelli per Masino nel secondo Settecento*, in L. LEVI MOMIGLIANO, L. TOS (a cura di), *Castello di Masino. Catalogo della Biblioteca dello Scalone*, vol. II, Novara 2015, pp. 66-75.

47) AHR, FC, vol. 337, doc. 101, pubblicato in PERRIN 2003, pp. 176-179; VALLET 2009, p. 188 (citati in nota 2).

48) AHR, FC, vol. 59, *Conte di Challant, Inventari di mobile ed effetti*, mazzo 3, doc. 11, 1748, pubblicato in PERRIN 2003, pp. 67-68 e pp. 156-161 (citato in nota 2).

49) Cfr. G. DARDANELLO, *Allestimenti di gusto tra paesaggio e ornato nelle raccolte di stampe della biblioteca di Masino*, in LEVI MOMIGLIANO, TOS 2015, pp. 56-65 (citato in nota 46).

50) Sulla dispersione della collezione del conte Cacherano si veda VALLET 2009, p. 189, nota 58, p. 195; PLATANIA 2010, pp. 201-204 (citati in nota 2).

51) I quattro schemi grafici che illustrano la disposizione dei quadri sulle pareti del salone sono conservati in AHR, FC, vol. 337, doc. 101; a riguardo si veda PERRIN 2003, pp. 176-179; VALLET 2009, p. 188 (citati in nota 2).

52) Il problema del disassamento del collegamento verticale tra i diversi piani risultava un nodo non risolto. Questa piccola scala, addossata lungo la parete nord della casa forte medievale, era in realtà l'unica che permetteva l'accesso al secondo piano e al sottotetto. Ormai impraticabile per motivi di sicurezza, è stata demolita durante il recente restauro e all'interno della torre di nord-est è stato inserito un ascensore e una nuova scala elicoidale.

53) L'inventario *post-mortem* dei beni mobili appartenuti a Joseph-Félix di Challant, deceduto nel 1748 e ritrovati nelle stanze del «second plan» del Castello di Aymavilles è conservato a Gressan, Archivio parrocchiale, faldone XX, doc. 1; cfr. PLATANIA 2010, pp. 196-197 (citato in nota 2).

54) E. PAGELLA, *Neogotico sabauda*, in PINTO 1987, pp. 331-348 (citato in nota 39).

55) Sui ritratti del conte Vittorio Cacherano della Rocca Challant, si veda VALLET 2009, p. 186 (citato in nota 2).

56) Cfr. L. LEVI MOMIGLIANO, *Il Regio Museo Egizio*, in CASTELNUOVO, ROSCI 1980, vol. 1, pp. 306-318 (citato in nota 39).

57) Cfr. GAUNA 2015, pp. 66-75 (citato in nota 46).

58) AHR, FC, vol. 337, doc. 101, pubblicata in PERRIN 2003, p. 179 (citato in nota 2).

59) L'appartamento destinato a Maria Teresa d'Austria Este, sposa del futuro Vittorio Emanuele I era collocato al secondo piano nobile del castello. Gli interventi di ammodernamento furono eseguiti a fine Settecento sotto la direzione dell'architetto Randoni. Cfr. C. BERTOLOTTI, *I Torricelli dal Palazzo di Riva al Castello di Rivoli: gli appartamenti decorati per il duca d'Aosta*, in DALMASSO 2008, pp. 6-23 (citato in nota 46).

60) BERTOLOTTI 2008, pp. 13-14 (citato in nota 59).

61) Cfr. F. DALMASSO, *Il castello negli anni di Carlo Felice. Decorazione e arredi lignei*, in L. MORO (a cura di), *Il Castello di Govone. L'architettura*, Torino 1977, p. 63.

*Collaboratrice esterna: Francesca Filippi, architetto.

L'ANTICA FACCIATA QUATTROCENTESCA DEL PALAZZO VESCOVILE DI AOSTA LA SCOPERTA E IL RESTAURO

Laura Pizzi, Gabriele Sartorio, Viviana Maria Vallet, Roberta Bordon*

Il fortunato ritrovamento dei dipinti e gli interventi effettuati

Viviana Maria Vallet, Roberta Bordon*

La facciata settentrionale del Palazzo vescovile, sobria e uniforme, interrotta unicamente dal grande portale monumentale e da un accesso secondario impreziosito da una lunetta in stucco,¹ prima del 2018 non lasciava intuire molto del suo antico aspetto.

Grazie a un accurato e complesso intervento di restauro, è stato possibile recuperare su una porzione di questo prospetto la straordinaria testimonianza di come si presentava la facciata del palazzo agli occhi degli abitanti della città nel XV secolo (fig. 1).

Con un voluto effetto scenografico a trompe-l'œil, la parete era coperta da un intonaco bianco scandito da finti conci e merlature a coda di rondine disegnate nella fascia terminale. Alcuni personaggi, un armigero e un'altra figura ora perduta, si affacciavano tra un merlo e l'altro a protezione del palazzo, sorvegliando i passanti nella sottostante via Bardesa (ora via Monsignor Pierre-François de Sales).² Ma ciò che doveva meravigliare e che rendeva unico nel tessuto urbano della città questo prospetto esterno era la presenza di una decorazione originale, composta da tanti piccoli trifogli rossi disegnati al centro di ogni concio del paramento murario.

Nella parte alta, erano dipinti in sequenza una serie di stemmi: imperiale, con l'aquila su fondo oro; papale, ora non più leggibile; sabauda, di rosso alla croce d'argento; vescovile, appartenente a Oger Moriset, caratterizzato da tre grandi trifogli.³

Trova quindi una chiara spiegazione la presenza diffusa su tutta la facciata di questo piccolo elemento decorativo vegetale, il trifoglio, simbolo araldico del vescovo Moriset, figura di primissimo piano per la storia e l'arte valdostana della prima metà del XV secolo. Nominato alla sede episcopale di Aosta nel 1411, egli fu committente di importanti opere in Cattedrale, tra cui la realizzazione della sua cappella sepolcrale, tra il 1420 e il 1422, affidata allo scultore Stefano Mossetaz.⁴

Prima del 1427 Oger Moriset si fece anche promotore di importanti lavori di riammodernamento e ristrutturazione del Palazzo vescovile, iniziati verosimilmente già nel secondo decennio del secolo, nell'ambito dei quali vennero realizzati anche gli affreschi riscoperti nei recenti restauri, che riguardano non solo la facciata esterna ma anche le pareti interne.⁵ Sugli sganci della finestra al primo piano e della finestra a crociera del secondo piano sono infatti emersi frammenti di decorazione, tra cui uno raffigurante un albero con lo stemma Vallaise accompagnato, anche in questo caso, da grandi trifogli.⁶ Gli interventi voluti dal vescovo Oger Moriset culminarono con la costruzione del pontile di collegamento con la Cattedrale, progettato per agevolare i suoi spostamenti e forse anche per affermare il proprio prestigio.

Ed è proprio da questo particolare e suggestivo elemento architettonico, ancora oggi esistente nella sua forma ottocentesca, che ha preso le prime mosse la storia del restauro della facciata settentrionale dell'Episcopio.

In ragione di alcune cadute di intonaco dal pilastro nord del pontile, avvenute nel 2015, la Diocesi ha provveduto a un'immediata messa in sicurezza della struttura, per garantire l'incolumità delle persone transittanti nella sottostante via, affidando l'incarico di progettazione e di direzione dei lavori all'architetto Diana Costantini di Aosta. Le condizioni conservative del pontile non erano infatti più ottimali e necessitavano di un vero e proprio intervento di restauro. I lavori, iniziati nel 2016, sono stati eseguiti dalla ditta Edil-Art Ecò di Nus e hanno riguardato il rifacimento del tetto, il consolidamento e il restauro degli intonaci, delle cornici e degli elementi lapidei.⁷ L'intervento è stato finanziato grazie ai fondi 8x1000 destinati dalla Conferenza Episcopale Italiana per i lavori di restauro degli edifici di culto e, in parte, grazie al contributo regionale assegnato in base alla L.R. 27/1993, D.G.R. n. 1726 del 27 settembre 2015.

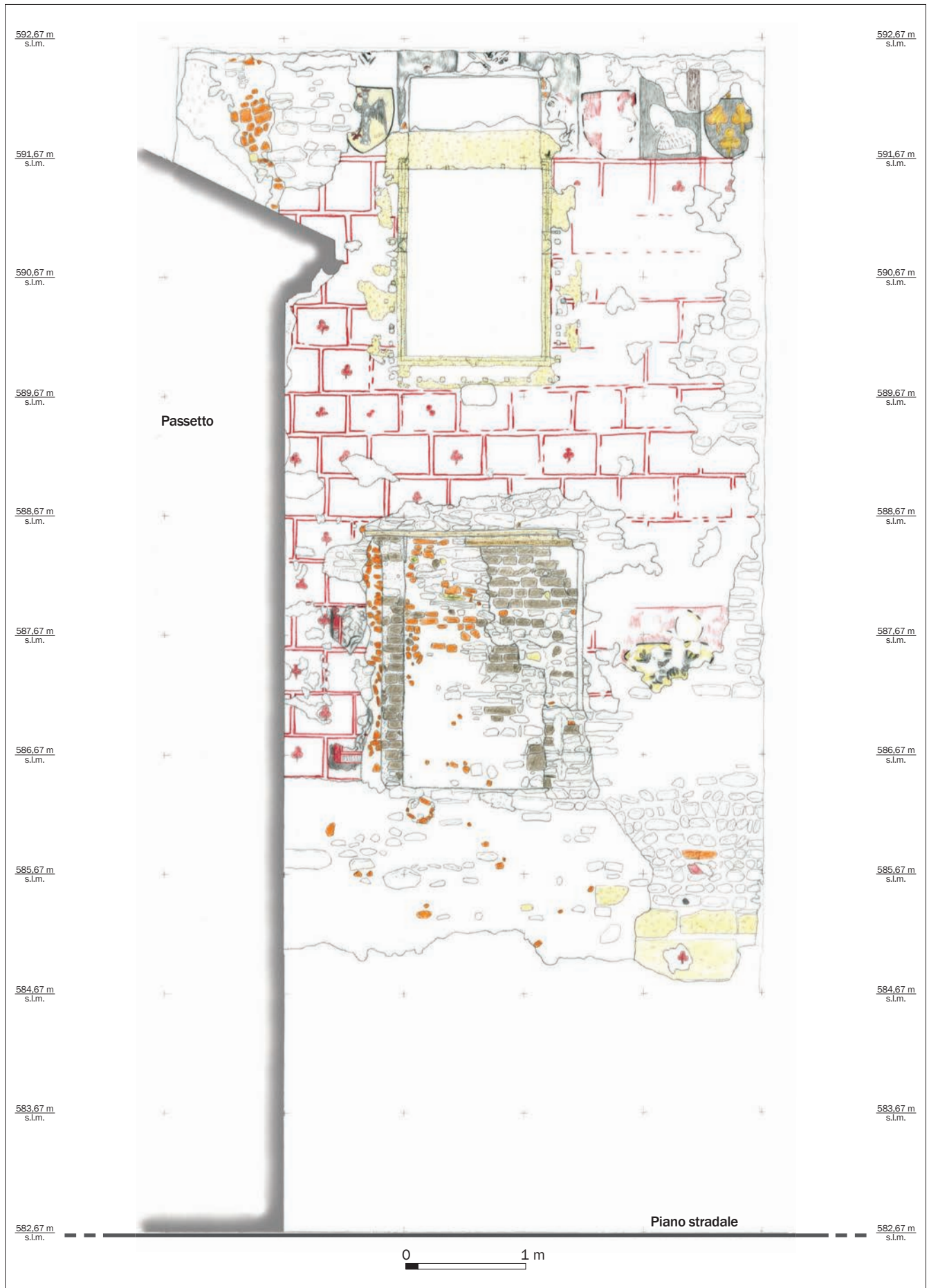
In concomitanza, la Diocesi ha deciso di valorizzare questo lavoro di restauro provvedendo anche a un intervento di manutenzione straordinaria dei prospetti nord-orientali del Palazzo vescovile, affacciati rispettivamente su via Hôtel des États e via Monsignor Pierre-François de Sales.

Nel settembre 2017, durante le operazioni di consolidamento degli intonaci, è emersa, inaspettatamente, una porzione di paramento murario a finti conci con al centro il piccolo trifoglio, che ha immediatamente fatto comprendere il legame con il committente Moriset. Si è quindi provveduto ad ampliare i sondaggi e, temporaneamente sospesi i lavori, si è proceduto all'elaborazione di un nuovo progetto di restauro, affidato anch'esso a Diana Costantini, finalizzato al recupero dell'antico paramento murario. I lavori sono stati eseguiti dalla ditta Novella Cuaz - Restauro e Conservazione Opere d'Arte di Aosta e si sono svolti nel periodo giugno-ottobre 2018.⁸ Per questo intervento la Diocesi ha ottenuto un contributo dall'Amministrazione regionale (D.G.R. n. 1653 del 27 novembre 2017).⁹

Si presentano di seguito, a cura di Gabriele Sartorio e Laura Pizzi, i contributi specifici relativi alle indagini archeologiche e alle fasi di restauro che hanno coinvolto l'antica facciata dell'Episcopio aostano, che fu oggetto nel tempo di alcune aggiunte. Frammenti di decorazioni successive sovrapposte al paramento quattrocentesco, tra cui lo stemma che appare in basso a destra, ipoteticamente assegnato al vescovo Pietro Gazino (1528-1557),¹⁰ consentono di affermare che per almeno un secolo i simboli araldici del vescovo Oger Moriset rimasero a vista, contribuendo ad ornare, nella fase di transizione tra il Medioevo e l'età moderna, il fronte di uno dei palazzi più importanti del «quartier ecclesiastique».



1. Palazzo vescovile, la decorazione del XV secolo al termine del restauro.
(Ph. Trossello)



2. Palazzo vescovile, facciata settentrionale, rilievo del prospetto prima dell'intervento.
(L. Caserta, D. Marquet, elaborazione L. Caserta)

«Une maison bâtie en plusieurs fois»: l'analisi archeologica

Gabriele Sartorio

I lavori di restauro della facciata settentrionale del Palazzo vescovile, eseguiti tra giugno e ottobre 2018 sotto la direzione scientifica della Soprintendenza per i beni e le attività culturali, hanno fornito l'occasione per un'inattesa riscoperta che, iniziata con la messa in luce di alcune porzioni di intonaco affrescato quattrocentesco, ha portato alla valorizzazione di un tratto significativo del prospetto palaziale, ricondotto nelle cromie e, laddove possibile, nelle linee architettoniche all'aspetto antecedente i lavori di monsignor De Sales e soprattutto di monsignor Solar della seconda metà del XVIII secolo.¹¹

L'analisi archeologica applicata all'intervento, funzionale alla comprensione delle fasi costruttive e decorative rintracciabili nel palinsesto murario, ha sfruttato le incoerenze determinate da tamponature, intonaci e strati pittorici sovrapposti, svelando le tracce in filigrana del Palazzo vescovile medievale che, seppure mascherato, sembrerebbe costituire ancora oggi l'ossatura portante del monumento. Nello specifico, grazie al lavoro di Laura Caserta e Dante Marquet della Soprintendenza regionale, si è provveduto al rilievo in scala 1:20 dell'intera facciata oggetto di restauro conservativo (circa 40 mq - fig. 2), prendendo nota delle anomalie desumibili dall'osservazione diretta e che sono risultate successivamente utili alla formulazione delle ipotesi ricostruttive.

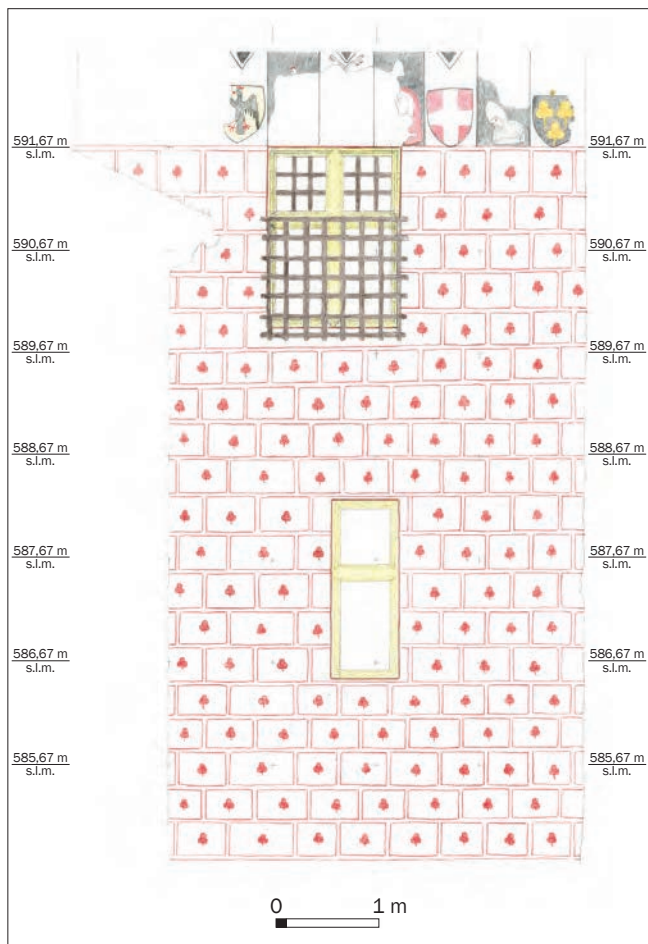


3. Vista dell'interno della finestra superiore.
(N. Cuaaz)

Un edificio «mal bâti et peu convenable à la dignité (de l'évêque)», affermava già De Tillier,¹² sottolineando la presenza di soluzioni architettoniche e fasi edilizie le cui disomogeneità e irrazionalità, a suo dire, andavano a detrimento dell'immagine complessiva del monumento. In effetti l'analisi archeologica, seppure limitata ad una porzione incredibilmente esigua dell'intero complesso e per di più alla sola pellicola muraria, ha dimostrato come la decorazione quattrocentesca oggetto di restauro non coincida con la prima fase edilizia del corpo di fabbrica su cui è applicata. La presenza di uno zoccolo aniconico di circa 2 m di altezza a partire dal piano strada e di una fascia sovrapposta a questo di circa 1,8 m, priva di decorazioni a causa dei ciclici rifacimenti dell'intonaco ammalorato per via delle risalite di umidità, ha infatti permesso di verificare la tipologia dell'apparato murario costituente il perimetrale settentrionale del corpo di fabbrica, o almeno la sua porzione inferiore.¹³ Sebbene l'analisi si sia dovuta limitare alle lacune nell'intonaco, nella porzione inferiore del settore più ad ovest, il solo a non essere stato completamente trasformato da successivi interventi o mascherato da consistenti rinzaffi, risulta chiaramente percepibile l'utilizzo di blocchi in travertino, quasi certamente di recupero,¹⁴ in contrasto con la fascia immediatamente superiore, di circa 1,1 m di altezza, dove vengono utilizzati conci piccoli, in corsi piuttosto lineari e talvolta con disposizione a spinapesce, annegati in abbondante malta beige di consistenza non troppo tenace e con evidenti stilature dei giunti. Non è purtroppo possibile valutare se la porzione superiore del muro di facciata e fino alla sommità dello stesso prosegue con le medesime caratteristiche a causa della copertura dell'intonaco, qui superiore al 90%; va tuttavia segnalato come le poche aree prive di rivestimento non sembrano mostrare una tessitura simile, con una prevalenza di pietre piatte a filari ben distinguibili che nulla ha a che spartire con il modulo della fascia sottostante. Se ne può insomma dedurre che siano presenti almeno due se non tre modelli costruttivi differenti, che caratterizzano probabilmente rifacimenti e innalzamenti del volume di questo settore del Palazzo vescovile, ai quali risulta tuttavia difficoltoso assegnare una cronologia assoluta. Ipotizzando che il Quattrocento non si sia limitato ad un semplice "restyling" delle facciate, ma sia intervenuto anche con sostanziali modifiche volumetriche, si potrebbe forse assegnare l'intera porzione superiore del corpo di fabbrica a questa data, comprimendo le fasi antecedenti entro il periodo dei cantieri della Cattedrale anselmiana, dove è ben noto il largo ricorso a materiali romani di spoglio.¹⁵

Se il rivestimento quattrocentesco impedisce ulteriori elucubrazioni sui nuclei murari, è lo stesso impianto decorativo ed architettonico a fornire nuovi elementi di analisi. La facciata presenta, nel settore in oggetto, due aperture sovrapposte sull'asse verticale, entrambe profondamente modificate dagli interventi settecenteschi, che hanno agito nell'ottica di una razionalizzazione del prospetto, aprendo finestre, alcune reali e altre finte, a solo fine estetico.¹⁶

Di quella al secondo livello, in origine una finestra crociata (misure 156x112 cm, luce dei quadranti superiori 54x48 cm circa, quadranti inferiori 88x54 cm circa)



4. *Ipotesi ricostruttiva del prospetto oggetto di intervento.*
(L. Caserta, G. Sartorio, elaborazione L. Caserta)

con davanzale a quota 590 m s.l.m., si conservano stipiti, architrave e davanzale in travertino,¹⁷ mentre risultano asportati gli elementi costituenti la croce al centro dell'apertura.

Dotata di sganci strombati, sui quali sono presenti decorazioni a fresco, e con travi di legno (fig. 3) a costituire la trabeazione della camera interna, si presenta come una finestra di buona qualità estetica seppure di dimensioni non eccessive, che doveva forse dare luce ad un ambiente di una certa importanza¹⁸ (fig. 4). La manomissione moderna è responsabile, oltre che dell'asportazione dei blocchi modanati costituenti la crociata, anche della rilavorazione dell'architrave, eseguita arretrandone di 13 cm circa la facciavista fino ad ottenere una superficie complanare con la finta finestra "disegnata" in questa posizione dai restauri settecenteschi (fig. 5). Parte integrante della stessa opera di rimodulazione dell'apertura è da considerarsi l'esecuzione di una doppia tamponatura: la prima a livello del filo esterno, per un'altezza di circa 45 cm dal davanzale quattrocentesco, la seconda arretrata di 13 cm, ossia a filo della porzione rilavorata dell'architrave superiore, il tutto finalizzato allo spostamento virtuale verso l'alto della finestra cieca, in asse con le altre aperture della facciata, sia vere che finte.

L'analisi eseguita ha consentito di rintracciare, sui blocchi monolitici costituenti gli stipiti e il davanzale, i fori per l'alloggiamento delle inferriate che dovevano serrare



5. *Architrave della finestra crociata rilavorata a fine XVIII secolo: arretramento in seguito alla manomissione moderna.*
(N. Cuaꝛ)

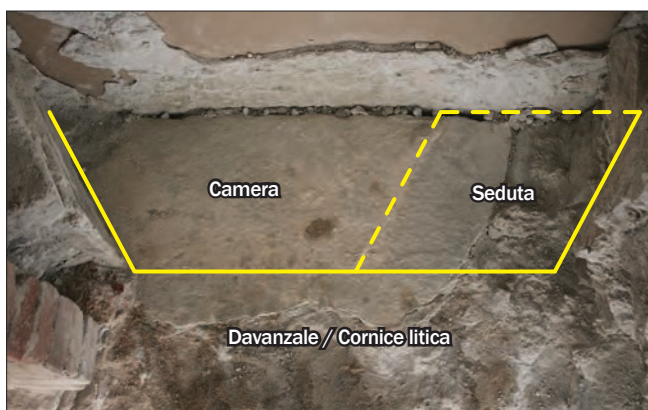


6. *Angolo inferiore sinistro della finestra crociata: fori per l'alloggiamento dell'inferriate in fase I e II.*
(N. Cuaꝛ, elaborazione L. Caserta, G. Sartorio)

i quattro quadranti della crociata. Mentre tuttavia quelli superiori ospitavano le sbarre di ferro al proprio interno, inserite in verticale tra l'elemento orizzontale della croce e l'architrave, e in orizzontale tra l'elemento verticale centrale e gli stipiti, nei quadranti inferiori la posizione dei fori è esterna allo specchio dell'apertura, per cui le inferriate dovevano essere aggettanti e consentire un affaccio dall'interno del vano. Inoltre si è potuto osservare che i



7. Angolo superiore destro della finestra inferiore: risultano evidenti le tracce di rimozione dello stipite occidentale e dell'architrave, così come le travi lignee della camera interna.
(N. Cuaz)



8. Soglia della finestra inferiore, con le impronte del davanzale/cornice e della seduta in muratura.
(N. Cuaz, elaborazione L. Caserta, G. Sartorio)

fori pertinenti i quadranti inferiori, trentadue in totale, dovevano far riferimento a due differenti sistemi di sbarre, il primo coevo alla posa della finestra e il secondo successivo ad una modifica della stessa (fig. 6). Interessante notare come alcuni dei fori siano stati in questa occasione tamponati con una sorta di malta gessosa, mentre altri siano stati allargati e riutilizzati per la posa del secondo sistema di chiusura. Ancora, i fori relativi all'inferriata di seconda fase erano tutti riempiti di un materiale organico, un tessuto di colore marrone e consistenza friabile che, campionato e analizzato al microscopio, si è rivelato essere canapa.¹⁹ Si può insomma definire la strategia operativa per la messa in opera dell'inferriata, dove il fissaggio delle sbarre alla parete è coadiuvato dalla canapa, che viene aggiunta probabilmente sia per fornire uno spessore all'elemento di ferro ed evitarne il gioco, sia per limitarne l'arrugginimento a seguito del contatto con i sali di risalita dal corpo murario.

L'apertura posta al livello inferiore si presenta pesantemente modificata dagli interventi settecenteschi, responsabili della demolizione del davanzale, dello stipite orientale e della riprofilatura di quello occidentale per adeguarne, anche in questo caso, posizione e dimensione al modulo delle altre aperture della facciata. La rimozione accurata delle porzioni di muratura ricostruite



9. Rifacimento in mattoni crudi dello stipite sinistro (orientale) della finestra inferiore.
(G. Sartorio)



10. Fascia sommitale, con fregio araldico, della facciata palaziale al termine del restauro. (Ph. Trossello)

nel Settecento ha permesso di recuperare importanti informazioni sulla dimensione, la morfologia e la tipologia dell'apertura precedente. La finestra in origine si presentava con ogni probabilità di dimensioni in larghezza pari alla metà di quelle dell'apertura superiore (in totale circa 48x156 cm)²⁰ ed era dotata come quest'ultima di una cornice litica in travertino: la rimozione di questi elementi, specie sul profilo occidentale, ha infatti lasciato evidenti segni del loro originale alloggiamento (fig. 7). Gli sguanci interni della finestra erano strombati e intonacati: mentre quello orientale è andato in gran parte perduto ad eccezione della porzione inferiore, per circa 35 cm di altezza, in origine coperta dal davanzale, quello occidentale è stato mascherato dalla riprofilatura moderna eseguita in mattoni crudi posizionati a seguito della rimozione dello stipite litico. Si è così appurato che mentre l'intonaco decorato che ricopre la strombatura si interrompe a circa 86 cm dalla base dell'apertura, rappresentata da una soglia litica di forma trapezoidale, il filo della stessa termina più in alto, a circa 40 cm dal piano in questione, dove si conserva la partenza di una pietra piatta di circa 5 cm di spessore, evidentemente rotta nella sua originale prosecuzione verso l'interno della finestra (fig. 8). Se si considera come la soglia trapezoidale rechi l'impronta di un elemento in muratura e in appoggio allo sguancio medesimo, già demolito prima dei restauri attuali, è evidente come le tracce evidenziate portino a ipotizzare la presenza in questa posizione di una seduta, alta con ogni probabilità circa 40 cm. L'archivolto dell'apertura era sorretto all'interno della strombatura da tre travi lignee, di 10x10 cm di spessore, tutte ancora conservate nella loro posizione e inglobate negli originali stipiti in muratura:²¹ la successiva rimozione dell'architrave litica ha messo in luce la presenza di un incavo orizzontale di circa 2 cm sulla facciavista esterna della prima trave (fig. 7), con ogni probabilità la predisposizione per un incastro che doveva combaciare con la cornice in travertino per il fissaggio dell'elemento.

I dati archeologici permettono, in definitiva, di tentare una ricostruzione della finestra, nel suo complesso, piuttosto convincente. Sebbene la luce dell'apertura risulti minima, con soli 50 cm circa di larghezza, l'allineamento pressoché perfetto con la finestra crociata del secondo



11. Figurazione araldica nello sguancio occidentale della finestra inferiore. (N. Cuaz)

livello e l'armonia compositiva della facciata sono elementi che portano a ritenere verosimile la proposta presentata²² (fig. 4).

Gli scassi e le demolizioni necessarie allo spostamento della finestra verso est comportarono la revisione del sistema di trabeazione, risolto con la messa in opera di un'asse lignea in sostituzione del monolite, spessa circa

5 cm e lunga quanto le dimensioni della nuova apertura. I nuovi stipiti dell'apertura, ricostruiti dopo la demolizione degli originali, presentavano traccia delle operazioni seguite per conformare la nuova finestra cieca, facilmente distinguibili per via della differenza dei materiali impiegati. Il cantiere di fatto provvede, dopo lo spacco della muratura per la rimozione dei blocchi monolitici costituenti stipiti e davanzale della finestra quattrocentesca e l'allargamento della rottura fino alle dimensioni necessarie, soprattutto verso est, alla ricostituzione delle mazzette mediante l'utilizzo di mattoni di argilla cruda, quindi alla chiusura della breccia e della luce della finestra precedente con laterizi spaccati, sia crudi che cotti, e messi in opera con malta abbondante (fig. 9). L'utilizzo di mattoni crudi costituisce un'evidente anomalia in un cantiere di questo pregio e questa rilevanza, che difficilmente può spiegarsi con la semplice scelta di un materiale più malleabile e migliore resa alle sollecitazioni. Qualunque ne sia la causa, il mattone crudo è una cifra del cantiere settecentesco: lo si ritrova impiegato per la ricostituzione degli stipiti e nella tamponatura in sottosquadro della stessa apertura, anche se in associazione a pietrame e laterizi cotti,²³ così come, nella finestra superiore, per la conformazione di alcune parti della nuova finestra cieca.

Una prima analisi delle figurazioni affrescate, seppure in attesa di uno studio storico-artistico ed araldico più approfondito,²⁴ consente di assegnare al periodo di vescovato di Oger Moriset (1411-1433) l'esecuzione delle stesse,²⁵ e dunque, verosimilmente, anche una revisione (o ampliamento?) del palazzo durante il medesimo cantiere. La presenza di scritte e incisioni, in particolare una all'interno della finestra inferiore nello sgancio occidentale databile con certezza post 1557,²⁶ nonché l'esistenza di pitture sovrapposte assegnabili almeno in un caso con certezza al periodo del vescovo Pitero Gazino (1528-1557), forniscono altresì informazioni sulla permanenza a vista delle decorazioni ancora nella seconda metà del XVI secolo.

Più problematica appare invece l'assegnazione del cantiere ad un momento specifico del vescovato di Moriset: lasciando a successivi approfondimenti il compito di avanzare considerazioni più precise, che tengano conto degli accadimenti politici e delle informazioni contenute nelle figurazioni, araldiche e non solo (figg. 10-11), ci si limita in questa sede a segnalare come difficilmente le decorazioni di cui si discute, che come detto si affiancano ad ingenti opere murarie, possano essere immaginate slegate o di molto posteriori rispetto ai lavori per la realizzazione del passetto di collegamento con la Cattedrale, se non altro a motivo delle ovvie modifiche murarie che una tale opera di inserimento avrebbe richiesto.

Un'ultima considerazione riguarda l'ipotesi, avanzata in corso di cantiere, che l'apertura al livello inferiore potesse essere funzionale ad ospitare non già una finestra, ma una porta di passaggio per il pontile sopradetto, nella sua forma lignea antecedente la ricostruzione ottocentesca del vescovo monsignor Jourdain.²⁷ I dati archeologici in realtà non consentono tale proposta: la presenza di una seduta all'interno dell'apertura e l'assenza di tracce dell'innesto di uno sbarco sulla facciata, sia sotto forma di balcone che di pontile, assegnano senza dubbio all'apertura la valenza di finestra.

Il rinvenimento e il restauro della decorazione murale

Laura Pizzi

L'assetto architettonico della facciata all'inizio dell'intervento

La residenza episcopale è stata oggetto, a partire dal 1659, di considerevoli lavori di ristrutturazione. In particolare, nel corso del XVIII secolo, sotto l'episcopato di monsignor De Sales (1741-1783) e quello del suo successore monsignor Solar (1784-1804), sono stati effettuati consistenti interventi che hanno comportato la razionalizzazione e l'ammodernamento degli spazi già esistenti, la realizzazione di una nuova manica posta a levante, la ricostruzione dell'ala verso ponente, l'edificazione del nuovo atrio e dello scalone d'ingresso; con la volontà di uniformare la disposizione e le dimensioni delle finestre, sono stati tamponati passaggi già esistenti e praticati nuovi varchi, poi contornati, sui prospetti esterni, da una incorniciatura bianca. Al 1837, per volontà del vescovo monsignor Jourdain, risale la riedificazione in muratura della galleria coperta di collegamento che dalla Cattedrale raggiunge il Palazzo episcopale, caratterizzandone il fronte settentrionale.²⁸

La veste architettonica conferita alla residenza si è mantenuta sostanzialmente invariata sino ai giorni nostri.

Il prospetto settentrionale presenta, nel suo settore centrale, due ordini di finestre: le aperture poste a sinistra della galleria di collegamento si aprono su ambienti interni; quelle collocate alla destra sono cieche. Il registro superiore è posto immediatamente sotto il cornicione modanato su cui poggia la falda del tetto; l'ordine inferiore si estende a interessare l'ala di ponente, ove spicca il portone sormontato dal monogramma del vescovo Solar e dalla data «1790».

I dipinti sono stati rinvenuti nel corso di recenti lavori di manutenzione edile, nell'area della facciata limitrofa la zona di innesto del fianco occidentale del pontile. La superficie decorata si estende per circa 8 m di altezza, interrotta nel suo margine superiore dalle modanature del cornicione; si sviluppa su 5 m lineari di ampiezza e si arresta a una altezza di circa 2 m dall'attuale piano della sede stradale, da questa separata da uno zoccolo aniconico in malta.

Il recupero della decorazione, comportando la rimozione delle tinteggiature e degli intonaci sovrapposti, ha riportato alla luce l'assetto architettonico di questa porzione di facciata al momento dell'esecuzione dei dipinti. Il prospetto si è rivelato caratterizzato dalla presenza di due aperture - rinvenute tamponate - che insistono entrambe sulla parete settentrionale dell'attuale cappella privata dell'Episcopio.²⁹

La finestra superiore

Al momento del rinvenimento dei dipinti, si presentava chiusa da due tamponature: la più interna, che la occludeva interamente, è divenuta parte integrante della parete perimetrale della cappella vescovile; la più esterna, addossata alla precedente, ne chiudeva solo la porzione inferiore. Entrambe sono state realizzate con pietra di cava legata da una malta di calce con inerte grossolano.

La rimozione degli intonaci sovrapposti (fig. 3) ha rivelato gli stipiti in travertino, che recano evidenti le tracce dell'innesto dei bracci di una crociera ora perduta; l'eliminazione dei materiali di riempimento e della tamponatura più esterna ha riportato a vista gli sguanci, in origine interamente decorati, sui quali sono stati rinvenuti alcuni lacerti dipinti.

La finestra ha una luce interna di 156x112 cm e una profondità, rispetto all'attuale piano della facciata, di 44 cm; l'architrave si colloca a una distanza di 65 cm dal cornicione modanato. La presenza e la disposizione di una serie di fori sul suo perimetro ha permesso di appurare che essa era un tempo protetta da una grata in ferro; a un primo inserimento degli elementi metallici ha fatto seguito l'installazione di una seconda griglia, che ha in parte riutilizzato i precedenti alloggiamenti. Nei fori relativi alla posa della seconda grata sono stati trovati residui ferrosi e tracce di fibra di canapa, utilizzata per avvolgere le estremità delle sbarre (fig. 6).

Presumibilmente nel corso della ripulitura settecentesca, per uniformare il registro superiore delle aperture, la finestra è stata ampliata verso l'alto, intervenendo sull'architrave lapideo e la muratura sovrastante (fig. 12), e ridotta nella zona inferiore, obliterandone una parte. La crociera è stata probabilmente eliminata nel corso di questo intervento (fig. 13). Nella zona immediatamente superiore all'architrave, nella muratura è stato praticato

uno scasso di forma rettangolare di circa 0,5 mq (per una altezza di 45 cm e una larghezza corrispondente a quella dell'apertura crociata) che è andato a costituire il piano di fondo della nuova finestra cieca; la parte centrale e superiore dell'antica apertura sono state portate a livello dello scasso utilizzando come fondo la tamponatura più interna e assottigliando lo spessore dell'architrave per renderlo complanare; la parte inferiore dell'apertura è stata obliterata e portata a livello della facciata, con l'aggiunta della seconda tamponatura; gli stipiti sono stati scalpellati per renderne la superficie scabra e irregolare e favorire l'adesione degli intonaci successivamente sovrapposti. Tali interventi hanno comportato la perdita della porzione di decorazione murale presente sulla muratura demolita e fortemente danneggiato i dipinti degli sguanci.

La finestra inferiore

Sotto la finestra crociata, a una distanza di 120 cm, è stata rinvenuta la seconda apertura; le indagini condotte da Gabriele Sartorio ne hanno individuato con precisione la morfologia e le dimensioni.

La rimozione della tamponatura ha riportato alla luce la profonda strombatura, caratterizzata da una soglia di forma trapezoidale (con base minore, corrispondente all'affaccio esterno, di circa 50 cm) e da sguanci che, come nell'apertura superiore, erano in origine interamente decorati.



12. Fascia apicale della decorazione murale dopo la rimozione degli intonaci sovrapposti.
(N. Cuaz)



13. Punto della finestra superiore in cui il braccio orizzontale della croce, poi rimosso, si inseriva nello stipite occidentale.
(N. Cuaz)



14. Lacerto di decorazione murale rinvenuto nello sguancio orientale della finestra inferiore.
(N. Cuaz)

Questa apertura ha subito nel tempo drastiche manomissioni, culminate con l'intervento settecentesco. Per accrescerne la larghezza è stata distrutta la spalletta sinistra e per aumentarne l'altezza si è rimossa una porzione di muratura sotto il profilo inferiore.

Nel corso del restauro, l'eliminazione dei materiali di riempimento ha permesso di appurare che, nella strombatura sinistra, la decorazione scendeva sino al livello della soglia trapezoidale, come indica la collocazione di un piccolo lacerto; sullo sguancio opposto, i dipinti si arrestano invece a circa 40 cm dal piano inferiore, lasciando ipotizzare la presenza di una seduta in muratura addossata alla parete; su questo lato, la maggiore estensione e le migliori condizioni conservative della superficie affrescata hanno consentito di verificare che la decorazione proseguiva verso l'interno, "svoltando" sulla muratura poi integrata nella parete dell'attuale cappella episcopale, ora rivestita da tinteggiature novecentesche (figg. 14-15).

La decorazione pittorica

La volontà di recuperare la decorazione pittorica ha comportato l'esecuzione di una campagna di indagini stratigrafiche conoscitive, propedeutiche alla rimozione degli intonaci sovrammessi.

Partendo dalla fase cronologicamente più recente (quindi muovendo dallo strato più esterno verso la muratura), sono stati rinvenuti:



15. La rimozione del tamponamento dalla finestra inferiore rivela la decorazione murale sullo sguancio occidentale.
(N. Cuaz)

- un primo intonaco, il cui spessore molto variabile, da 1 mm a 3 cm, suggerisce la stesura di una sorta di rasatura per ottenere una superficie regolare, su cui sono state poi applicate diverse tinteggiature, l'ultima delle quali è la coloritura grigio-azzurra che connota attualmente l'intero prospetto;
- un sottostante intonaco spesso circa 2 cm, molto tenace, ricchissimo di legante, di colore grigio chiaro, con inerte siliceo fine e regolare, sul quale non sono state rinvenute tracce di decorazione pittorica;
- due piccoli lacerti dipinti su di un intonaco di spessore variabile tra 0,5 e 1 cm, collocati tra il tubo di gronda che scende a fianco del pontile e la finestra inferiore;
- l'intonaco recante la decorazione pittorica; in un'epoca di poco posteriore alla realizzazione di questa fase decorativa, sulla destra della finestra inferiore è stato dipinto un emblema araldico, in origine di dimensioni 90x90 cm, applicando il colore direttamente sul sottostante intonaco decorato;
- quella che può essere considerata la fase più antica del paramento murario, rinvenuta nella parte inferiore della facciata, caratterizzata da stilature incise tra le pietre a vista.

La tecnica di esecuzione

L'intero apparato decorativo è stato eseguito a buon fresco, utilizzando colori stemperati in acqua applicati sulla malta umida.

Sul prospetto, i pigmenti sono stati applicati su di una malta composta da calce idrata e sabbia di granulometria fine, accuratamente schiacciata e stesa a seguire le irregolarità della muratura sottostante, composta da materiale di varia provenienza: pietre di fiume arrotondate, frammenti di tegole in terracotta, pietre di cava.

Tra il supporto murario e l'intonaco dipinto, non sono stati ritrovati arriccio o strati preparatori intermedi.

Non è stata rilevata la presenza di giunti di fine giornata o di pontate; sull'intonaco dipinto non sono state osservate incisioni o disegni preparatori.

Nell'apertura inferiore, sullo sgancio destro, su di un sottile intonaco molto fine e bianco (una sorta di marmorino) è raffigurato uno scudo di cui è stata rinvenuta l'incisione che ne traccia i contorni.

In alcune parti, il pittore ha sfruttato il colore naturale dell'intonaco, utilizzato in facciata per i conci che simulano il finto paramento murario, e nelle strombature della finestra superiore come sfondo della decorazione.

L'emblema in facciata, a lato della finestra inferiore ed eseguito in un secondo tempo, è stato dipinto "a secco", applicando sull'intonaco asciutto i colori mescolati a un legante.

L'individuazione dei pigmenti è stata effettuata dal Laboratorio Analisi Scientifiche della Soprintendenza regionale, che ne fornisce a seguire i risultati. Sono stati ritrovati due pigmenti caratteristici del buon fresco: l'ocra gialla e quella rossa, e due più frequentemente impiegati a secco, anche su muro: un verde a base di rame e il vermiglione. In particolare, questo pigmento è stato rinvenuto sia nella finestra inferiore, decorata a buon fresco, dove sulla strombatura destra definisce le bande rosse dello scudo, sia in facciata sull'emblema realizzato a secco, qui mescolato a ocra gialla per ottenere una più intensa tonalità di giallo.



16. Stato di conservazione dell'apparato dipinto a finti conci, dopo la rimozione degli intonaci sovrammessi. (N. Cua?)

Lo stato di conservazione

La rimozione degli strati sovrammessi dalla facciata e la parziale o totale rimozione delle tamponature dalle due finestre hanno rivelato le condizioni conservative dell'apparato decorativo: relativamente buone nella fascia apicale sotto la falda del tetto, progressivamente compromesse scendendo verso il piano stradale, con una differenziazione tra la porzione affrescata a destra e a sinistra delle aperture.

Sul prospetto, i dipinti erano crivellati di martellinature (fig. 16). La pellicola pittorica, ove presente, aveva una buona coesione, ma la superficie era ricoperta da un sottile velo carbonatico, lasciato dalla calce contenuta nella malta applicata successivamente. L'apparato decorativo alla destra delle due finestre versava in condizioni conservative molto compromesse, in particolare nella sua zona inferiore; il degrado³⁰ aveva determinato una marcata erosione dell'intonaco dipinto, intaccandone la coesione e rendendo la superficie estremamente scabra e irregolare; ove non totalmente perduta, la pellicola pittorica si presentava fortemente usurata; nella malta si riscontravano profonde fessurazioni ed estese mancanze di adesione dalla struttura muraria. La porzione dipinta a sinistra delle finestre era invece meglio conservata, grazie anche al riparo offerto dal pontile.

Nelle strombature, la decorazione presentava pochissime martellinature, forse perché non necessarie all'ancoraggio delle tamponature; nel tempo, i dipinti erano però stati oblitterati da più strati di scialbatura. Sulla finestra superiore, sia gli sguanci sia le parti lapidee erano stati in seguito ricoperti da due strati di una coloritura grigia.

Dell'emblema araldico dipinto a secco sussisteva solo la porzione superiore, fortemente lacunosa; la pellicola pittorica era molto decoesa, con estese mancanze di adesione all'intonaco. Analoghe precarie condizioni di conservazione presentavano i due piccoli lacerti rinvenuti a lato del tubo di gronda.

Il restauro

L'intervento conservativo

Con l'ausilio di martelli, scalpelli e microscalpello pneumatico sono state rimosse dalla facciata le malte sovrapposte; in modo analogo si è intervenuti sui materiali di riempimento delle aperture.

Nella finestra superiore, è stato necessario mantenere la tamponatura più interna, divenuta parte integrante della parete settentrionale dell'attuale cappella vescovile; nell'apertura inferiore, fortemente manomessa, si è potuto procedere alla totale asportazione di quanto la occludeva.

Nelle zone martellate, lo strato carbonatico che offuscava la pellicola pittorica è stato rimosso, alternando l'azione meccanica a quella per via umida.³¹

La scialbatura che obliterava i dipinti sugli sgianci è stata asportata a bisturi; nella finestra inferiore, la pellicola pittorica è stata poi pulita con rapidi impacchi di una soluzione chelante.³²

Le coloriture grigie presenti sulle parti lapidee sono state eliminate mediante l'azione meccanica prodotta da uno spazzolino morbido e acqua; la pulitura è stata rifinita a bisturi.

Si è ripristinata, ove mancante, l'adesione tra intonaco dipinto e supporto murario.³³

La pellicola pittorica dell'emblema araldico è stata consolidata.³⁴

I residui ferrosi presenti nei fori di alloggiamento delle grate sono stati trattati con un convertitore antiruggine.³⁵

La presentazione estetica

Le valutazioni conclusive sono state formulate con l'intento di restituire una lettura unitaria dell'impianto decorativo; ciò è stato possibile grazie alla consistente reiterazione di elementi figurativi facilmente riproponibili ove lacunosi o mancanti, quali la finta merlatura a coda di rondine e i concii che simulano il paramento murario.

Le finestre

Le trasformazioni subite dalla dimora hanno imposto il mantenimento delle tamponature; tuttavia, si sono recuperate le dimensioni originali di entrambe le aperture e si è intervenuti per lasciare a vista i dipinti delle strombature.

Nella finestra superiore, l'ampliamento settecentesco, ottenuto praticando verso l'alto uno scasso nella muratura, è stato chiuso con mattoni e poi intonacato a livello della circostante decorazione pittorica; delle due tamponature messe in opera nel corso di quegli interventi, si è mantenuta quella più interna, che è rimasta a costituire la parete di fondo di questa apertura cieca. La cornice modanata dell'architrave lapideo è stata rifatta e raccordata cromaticamente alle parti originali (figg. 17a-d).³⁶



17a.-d. Fasi dell'intervento sullo scasso sopra la finestra crociata.
(N. Cuaz)



18a.-c. Fasi della tamponatura della finestra inferiore.
(N. Cuaż)

Il materiale che occludeva la finestra inferiore è stato completamente asportato; poiché il fondo della tamponatura faceva parte del muro settentrionale dell'attuale cappella vescovile, la sua rimozione ha temporaneamente messo in comunicazione questo ambiente con l'esterno. Grazie alle indicazioni morfologiche e alle misurazioni fornite dall'indagine archeologica, è stato possibile ricostruire la spalletta e il profilo sinistro della finestra quattrocentesca e ripristinarne l'altezza originale, alzando con un muretto la quota del filo inferiore; quindi la luce interna dell'apertura è stata chiusa, ristabilendo in questo modo la continuità della parete della cappella.³⁷ Il lacerto rinvenuto sulla parte bassa della strombatura sinistra si è trovato così compreso tra il nuovo muretto realizzato sulla facciata e la ripristinata parete della cappella. Per evitare che gli agenti atmosferici penetrassero nel vano della finestra danneggiando il frammento, la profondità dell'apertura è stata chiusa posizionando, con funzione di riparo, una lamiera zincata adeguatamente sagomata: il frammento è così protetto dai principali fattori di degrado, anche se non visibile (figg. 18a-c).

Il risarcimento delle lacune

Questa operazione è il presupposto indispensabile per l'attuazione delle scelte legate alla presentazione estetica.

All'interno dell'apparato decorativo, essa è stata finalizzata al ristabilimento della continuità della superficie pittorica, sulla quale intervenire poi con la reintegrazione cromatica. Nella fascia sotto il cornicione, la porzione ricostruita di muratura sopra l'architrave della finestra è stata portata sul medesimo piano della circostante decorazione; analogamente, sono state stuccate tutte le fessurazioni, le mancanze e le innumerevoli martellinature. Procedendo verso il basso, la superficie pittorica si presentava via via più erosa. Le mancanze più profonde sono state colmate con malta; quindi, per raccordare queste parti con la zona superiore meglio conservata, ridurre le marcate irregolarità e



19. Muratura che chiude la finestra superiore, prima della stesura dello strato di finitura.
(N. Cuaż)

ottenere una base sufficientemente uniforme per intervenire con il colore, su tutta la superficie interessata si è stesa una sottile rasatura base di calce. Sul margine destro della decorazione, dove l'intonaco affresco si arresta poiché è stato interrotto dall'ampliamento settecentesco, e nelle parti ove non sussistevano indicazioni sufficienti a procedere con la restituzione cromatica e/o la riproposizione dei partiti decorativi, si è proceduto con una stuccatura mantenuta leggermente arretrata rispetto al piano dipinto.³⁸ L'emblema araldico e i due frammenti a lato della grondaia sono stati stuccati a livello. Poiché la compresenza



20a.-b. Particolare della fascia apicale prima e dopo il restauro.
(Ph. Trossello)



21a.-b. Angolo inferiore sinistro della finestra crociata: gli stipiti lapidei, la tamponatura e il paramento a finti conci prima e dopo il restauro.
(N. Cuaz)



22. Paramento a finti conci dopo il restauro.
(N. Cuaz)

dei fori riconducibili all'innesto delle due grate poteva essere fuorviante, si è deciso di chiudere a livello e obliterare gli alloggiamenti riferibili all'installazione della prima inferriata; gli altri sono stati lasciati a vista e stuccati leggermente sottolivello. La muratura che occlude la finestra superiore è stata regolarizzata; quindi i fondi di entrambe le aperture sono stati uniformati mediante la stesura di una uguale finitura di intonaco (fig. 19).

La reintegrazione pittorica

Nella fascia sotto il cornicione, il ritocco puntuale di tutte le martellinature e lacune ricostruibili è stato eseguito a tono, in maniera mimetica.³⁹ Sul rifacimento sopra la finestra è stata riproposta la scansioni dei merli a coda di rondine. Dove non si disponeva di elementi sufficienti a una restituzione più dettagliata, si è intervenuti con una coloritura di fondo, mantenuta nelle parti scure leggermente sottotono rispetto all'originale (figg. 20a-b). Sulla rasatura è stata eseguita la riproposizione mimetica del finto paramento murario, poi armonizzata con le porzioni originali mediante velature (fig. 21a-b, 22).⁴⁰ Nelle zone trattate a sottolivello è stata applicata una coloritura neutra, scelta in modo da minimizzarne la percezione e l'interferenza cromatica con le parti originali; lo stesso criterio è stato applicato alle tamponature delle due finestre (figg. 23a-b, 24a-b). Sull'emblema araldico e sui due frammenti è stato eseguito un ritocco mimetico (figg. 25a-b, 26a-b).



23a.-b. Sguancio occidentale della finestra crociata prima e dopo il restauro.
(N. Cuaz)



24a.-b. Sguancio occidentale della finestra inferiore prima e dopo il restauro.
(N. Cuaz)



25a.-b. Emblema araldico prima e dopo il restauro.
(N. Cuaz)



26a.-b. Frammenti a est della finestra inferiore prima e dopo il restauro.
(N. Cuaz)

- 1) La lunetta in stucco riporta la data 1789 e le iniziali del vescovo Paolo Giuseppe Solaro (1784-1804), committente dei rifacimenti e delle decorazioni settecentesche del Palazzo vescovile.
- 2) L. COLLIARD, *La vieille Aoste*, tome I, Aoste 1971, pp. 152-154.
- 3) Sugli stemmi della facciata cfr. J.-G. RIVOLIN, *La decorazione araldica della facciata del palazzo episcopale, in 1416-2016. Il tempo di Amedeo VIII in Valle d'Aosta*, c.s.
- 4) Su Oger Moriset, vescovo di Aosta dal 1411 al 1433, cfr. D. PLATANIA, *Oger Moriset. Vescovo di Aosta e Saint-Jean-de-Maurienne (1411-1441). Vita e committenza artistica*, in *Biographica*, 16, Aosta 2003. Sullo scultore Stefano Mossetaz e l'inquadramento della sua attività

- nel panorama artistico della prima metà del Quattrocento si vedano gli studi di Bruno Orlandoni (con riferimenti bibliografici precedenti): Stefano Mossetaz. *Architetto, ingegnere e scultore. La civiltà cortese in Valle d'Aosta nella prima metà del Quattrocento*, in *Biographica*, 25, Aosta 2006; *L'Âge d'or. Saggi e materiali su Stefano Mossetaz e sul tardo-medioevo in Valle d'Aosta*, in *Écrits d'histoire, de littérature et d'art*, 13, Aosta 2013.
- 5) Nel verbale della visita dell'arcivescovo Jean de Bertrand alla Cattedrale, nel 1427, il palazzo risultava «in ædificiis noviter» restaurati, cfr. M.-R. COLLIARD (a cura di), *Atti sinodali e visite pastorali nella città di Aosta nel XV secolo*, in *Écrits d'histoire, de littérature et d'art*, 14, Aosta

2015, p. 142. Sul Palazzo vescovile: B. ORLANDONI, *Architettura in Valle d'Aosta. Il Quattrocento. Gotico tardo e rinascimento nel secolo d'oro dell'arte valdostana 1420-1520*, Ivrea 1996, pp. 10-12.

6) Dalla relazione di restauro di Novella Cuaz si deduce che durante il descalbo sono state reperite diverse incisioni riproducenti nomi, date ed elementi grafici. All'interno dello stemma dei Vallaise è stata recuperata un'iscrizione in spagnolo: «Mas mal queda en el collar que publica el descubrir» (si rileva tuttavia un errore in «collar» che deve leggersi come callar). La frase è tratta dal *Cancionero General*, pubblicato ad Anversa nel 1557; le parole derivano da un poema di Diego de San Pedro. Si tratta di una sorta di monito: molto peggio tacere che scoprirsi pubblicamente.

7) Questa parte dell'intervento è stata seguita, per la Soprintendenza regionale, da Domenico Centelli e Mara Angela Rizzotto dell'Ufficio autorizzazioni beni architettonici e contributi.

8) I lavori di restauro pittorico si sono svolti sotto la direzione scientifica di Viviana Maria Vallet, responsabile dell'Ufficio patrimonio storico-artistico, e la direzione operativa di Laura Pizzi, dell'Ufficio restauro patrimonio storico-artistico, in continuo confronto con Roberta Bordon, direttrice dell'Ufficio beni culturali ecclesiastici della Diocesi di Aosta. In corso d'opera, sono stati inoltre promossi una serie di studi di carattere archeologico condotti da Gabriele Sartorio dell'Ufficio archeologia, didattica e valorizzazione, che hanno richiesto la predisposizione di alcune tavole grafiche a cura di Laura Caserta e Dante Marquet, dell'Ufficio scavi e manutenzioni. Oltre a Novella Cuaz, per la ditta hanno preso parte ai lavori le restauratrici: Emanuela Bertoli, Marta De Marchi, Erika Favre.

9) In particolare, per la messa in luce e il restauro degli affreschi quattrocenteschi il contributo è stato di 44.462,38 €, pari al 70% della spesa complessiva prevista.

10) Si deve a Joseph-Gabriel Rivolin questa ipotesi di attribuzione.

11) Se è l'arcivescovo De Sales ad iniziare una poderosa campagna di modifica e ingrandimento del vetusto complesso, è il suo successore monsignor Solar a conferire l'aspetto attuale alla fabbrica, mediante una vera e propria operazione di revisione funzionale di stanze e collegamenti, seguita da un maquillage estetico e uniformante dei prospetti esterni (C. DEVOTI, *Un inventario di tardo Settecento: la conformazione del palazzo episcopale di Aosta dopo la campagna di rinnovamento di mons. Pierre-François De Sales*, in AA, VI, n.s., 2005, pp. 33-79).

12) J.-B. DE TILLIER, *Historique de la Vallée d'Aoste*, [1740], par les soins de A. Zanotto, Aosta 1994, p. 409. Lo stesso sferzante giudizio sarà condiviso dai vescovi De Sales e Solar (DEVOTI 2005, citato in nota 11).

13) In questa posizione avrebbe potuto trovarsi l'ingresso del Palazzo vescovile prima dei lavori ordinati da monsignor Solar (DEVOTI 2005, p. 43, citato in nota 11), almeno secondo l'interpretazione data da Devoti della planimetria progettuale di Albertoli del 1783, nella quale sono riportate le modifiche previste per la trasformazione nel complesso ancora oggi esistente. Il restauro attuale, che non si è spinto in questa fascia a verificare la presenza di anomalie strutturali, non ha purtroppo né confermato né smentito la proposta.

14) I blocchi visibili integralmente erano unicamente due, quello di dimensioni maggiori pari a 86x34 cm, quello più piccolo pari a circa la metà 48x20 cm.

15) Lo smontaggio sistematico degli edifici di *Augusta Prætoria* è infatti particolarmente evidente nel cantiere della Cattedrale eseguito a cavallo tra X e XI secolo. Quanto visibile delle sue murature, realizzate esclusivamente in pietra, mostra un ricorso frequente e selettivo a elementi di spoliatura di epoca imperiale, quali frammenti di capitelli, rocchi di colonne e blocchi di rivestimento. Assai esemplificativa, in merito, la fondazione dell'abside occidentale, rinvenuta nel corso degli scavi di piazza Giovanni XXIII (si veda R. PERINETTI, *L'architettura Sacra aostana tra IV e XIII secolo*, in D. DAUDRY (dir.), *Archéologie aujourd'hui*, BEPAA, XXVIII, 2017, in particolare pp. 135-144 e bibliografia).

16) Si veda PIZZI, *infra*.

17) Travertini che si presentano martellinati per fare aderire l'intonaco settecentesco.

18) Seguendo la lettura data da Devoti al *Verbal de prise d'état du Palais Episcopal de la ville d'Aoste et ses dependences*, redatto a seguito della successione in carica di monsignor Solar nel 1783 e preziosa miniera di informazioni, al secondo piano in questa posizione del Palazzo vescovile poteva forse trovare posto una stanza non altrimenti descritta, ma in connessione diretta con la "galerie des archives", ossia il secondo livello del passetto di accesso alla Cattedrale, che permetteva di raggiungere, appunto, gli archivi vescovili. Seppure questa ipotesi non sia priva di dubbi, è interessante notare come quest'ultimo sia il solo settore in cui l'autore del documento sottolinea la presenza di inferriate

alle finestre, come nel caso della nostra crociata (DEVOTI 2005, pp. 39 e ss., citato in nota 11).

19) L'individuazione della fibre tessile e le indagini scientifiche sono state effettuate dal LAS (Laboratorio Analisi Scientifiche della Soprintendenza regionale). Per la discussione dei risultati si veda l'articolo in questa pubblicazione a p. 158.

20) La dimensione si riferisce allo specchio originale della finestra, individuato dalla cornice litica, sebbene i lavori operati nel Settecento abbiano ampliato lo scasso nella parte inferiore dell'apertura rimuovendo il davanzale in muratura che doveva essere alto almeno quanto la seduta interna, circa 40 cm.

21) La stessa cosa si riscontra per la finestra crociata al piano superiore, dove per via della tamponatura settecentesca risultava parzialmente visibile solo la trave più esterna.

22) Il già citato *Verbal* del 1783 sembra collocare al primo piano, circa in questa posizione, una «chambre où il y a un tribunal», dotata di due finestre verso sud e di un accesso diretto al livello inferiore del passetto verso la Cattedrale. Lo stesso testo, tuttavia, non fa stranamente riferimento ad eventuali aperture verso nord, lasciando dunque aperta anche l'ipotesi di un errore interpretativo, o la possibilità della presenza, internamente, di un corridoio posto a nord delle stanze, affacciate sul solo cortile interno. Oltre questo vano, verso ovest, si accedeva ad uno scalone in ascesa dal piano terreno, conducente verso l'atrio di accesso al palazzo.

23) La realizzazione della cappella privata del vescovo in questa posizione all'interno del palazzo, avvenuta sotto monsignor Jourdain nella prima metà del XIX secolo, è responsabile, probabilmente, di un'ulteriore revisione della tamponatura, che presenta tracce evidenti di una risistemazione a seguito di una parziale demolizione e ricostituzione del maschio murario.

24) L'analisi araldica è in corso di studio da parte di Joseph-Gabriel Rivolin (cfr. nota 3).

25) In merito si veda VALLET, BORDON *supra*, nonché PLATANIA 2003, in particolare pp. 15-21 (citato in nota 4).

26) N. CUAZ, *Relazione tecnica di intervento per il restauro della porzione ovest della facciata del vescovado di Aosta*, relazione, presso archivi SBAC.

27) DEVOTI 2005, p. 35 (citato in nota 11).

28) DEVOTI 2005, pp. 33-79 e nota n. 21 (citato in nota 11).

29) Si veda SARTORIO *supra*.

30) Riconducibile principalmente all'azione degli agenti atmosferici e al ciclo gelo-disgelo caratteristico della nostra regione.

31) Si è intervenuti a bisturi, previo ammorbidimento con impacchi di polpa di carta e una soluzione di carbonato d'ammonio al 10% e EDTA (acido etilendiamminotetraacetico) al 5%, mantenuti a contatto per circa 30 minuti.

32) Impacchi con carta giapponese e soluzione basica chelante, in forma libera, di DTPA (acido dietilentriammin-pentaacetico). Per queste innovative metodologie di pulitura si vedano i numerosi saggi di Paolo Cremonesi, tra cui *L'ambiente acquoso per il trattamento di manufatti artistici*, con bibliografia precedente, in *I Talenti*, Padova 2019.

33) Con iniezioni di malta idraulica PLM-AL della CTS a basso peso specifico, esente da sali solubili.

34) Con ripetute applicazioni di caseinato d'ammonio in acqua al 5%.

35) Convertitore antiruggine Fertan.

36) Per il rifacimento è stata utilizzata malta premiscelata Biocalce Muratura della Keracoll, sulla quale è stato steso uno strato di finitura costituito da calce idraulica e polvere di marmo addizionati di pigmento giallo di Siena, a imitazione della pietra originale.

37) Sul lato interno della strombatura, su di un muretto analogo a quello messo in opera in facciata, è stato collocato un sandwich di fibrogesso armato che giunge sino al soffitto; il tutto è stato poi intonacato su entrambi i lati.

38) Le lacune più profonde sono state colmate con malta premiscelata Biocalce Rinzafo della Keracoll; le malte sottolivello, le stuccature più superficiali, le martellinature e la rasatura sono state eseguite con calce idraulica Cepro 500 miscelata con sabbia dei fiumi Ticino e Po in proporzione variabile, al fine di ottenere una colorazione naturale simile a quella dell'intonaco originale.

39) Sono stati impiegati pigmenti puri in polvere, in caseinato d'ammonio al 7%.

40) Con pigmenti in silicato d'etile. Per migliorare la tenuta della reintegrazione, i concii e il fondo degli stemmi sono stati ritoccati quando la malta era ancora umida.

*Collaboratrice esterna: Roberta Bordon, storica dell'arte, responsabile dell'Ufficio beni culturali ecclesiastici della Diocesi di Aosta.

LE INDAGINI DIAGNOSTICHE SULLA FACCIATA DEL PALAZZO VESCOVILE DI AOSTA

DATA | XV secolo

OGGETTO, MATERIA, TECNICA | dipinto murale della facciata settentrionale

LOCALIZZAZIONE | Aosta, Palazzo vescovile, facciata settentrionale

TIPO D'INTERVENTO | indagini diagnostiche mediante spettrofotometro XRF e analisi delle fibre

DIREZIONE ED ESECUZIONE | Ufficio laboratorio analisi scientifiche - Dipartimento soprintendenza per i beni e le attività culturali



1. Punto di misura XRF
ANX 18 sulla campitura
rossa dello stemma.
(D. Vaudan)



2. Campione di fibra
ANX 02 al microscopio
ottico.
(LAS)

Il LAS (Laboratorio Analisi Scientifiche) della Soprintendenza regionale, in occasione dell'intervento di restauro, sulla facciata settentrionale del Palazzo vescovile di Aosta, ha effettuato alcune indagini scientifiche per identificare i pigmenti e alcune fibre rinvenute nella muratura. Sono state eseguite analisi non invasive mediante spettrofotometro XRF in 16 punti per la comprensione della tavolozza pittorica impiegata. Inoltre, sono stati effettuati 2 prelievi per il riconoscimento delle fibre con indagine microscopica.

La tecnica analitica mediante spettrofotometro XRF evidenzia la presenza di elementi chimici costituenti i pigmenti inorganici (di origine minerale o sintetica) e il segnale rilevato identifica l'intera pellicola pittorica, preparazione compresa. Le aree rosse degli stemmi sono caratterizzate dall'uso di vermiglione (un solfuro di mercurio) e ocra rossa (un pigmento naturale contenente ferro). I gialli sono ottenuti con l'impiego di ocra gialla (ossidi di ferro idrati), mentre i verdi sono tutti a base di rame.

Per quanto riguarda il riconoscimento delle fibre, i fili prelevati sono stati sfilati, adagiati su vetrino portaoggetti e trattati con conveniente impiego del reattivo iodo-solforico al fine di rendere più evidenti i caratteri morfologici, sia impartendo colorazioni caratteristiche sia provocando una reazione. In entrambi i prelievi è stata identificata la fibra di canapa.

[Simonetta Migliorini, Dario Vaudan]

Punto	Descrizione	Si	S	K	Ca	Ti	Mn	Fe	Ni	Cu	Zn	Sr	Rb	Sn	Hg	Pb
ANX 03	Stemma in alto a dx della finestra, fiore a sx	911	768	1617	65294	772	945	33483	1497	-	1135	1967	643	-	-	tr
ANX 04	Stemma in alto a sx della finestra, in basso a dx	581	512	1211	52154	776	779	43902	1277	-	1355	2007	595	-	-	tr
ANX 05	Lato dx della finestra, verde chiaro	641	955	1648	94756	597	645	13309	1635	6322	-	3190	594	-	-	-
ANX 06	Lato dx della finestra, verde chiaro	658	522	1434	52256	710	606	12991	1211	2903	-	1976	584	-	-	-
ANX 07	Lato sx della finestra, verde chiaro	782	712	1569	46056	742	591	11627	1270	3926	-	1805	480	-	-	tr
ANX 08	Lato dx della finestra, rosso	-	211	-	3159	349	-	1290	-	312	341	377	-	-	-	-
ANX 09	Lato sx della finestra, rosso	690	-	1412	40768	963	836	18731	1334	-	651	1562	609	-	-	708
ANX 10	Stemma a dx, verde	480	-	1122	34276	787	-	13702	1285	9008	-	1145	-	150	3833	4392
ANX 11	Stemma a dx, rosso	513	-	987	26683	757	643	8869	1675	-	-	1790	-	tr	27085	8868
ANX 12	Stemma al centro, rosso	tr	-	1023	25824	617	-	7925	1718	-	-	1475	-	tr	20244	23620
ANX 13	Stemma a sx, rosso	586	-	1596	40149	962	-	64641	1186	-	715	1792	-	-	4105	-
ANX 14	Stemma al centro, giallo scuro	1009	-	1640	29335	1327	777	37693	1524	-	819	1731	-	tr	4950	10208
ANX 15	Stemma a sx, giallo chiaro	757	524	1630	52525	1057	647	29083	1321	-	569	1887	562	-	-	-
ANX 16	Stemma giallo scuro	987	-	1949	38129	1674	793	55393	1339	-	-	2006	598	-	tr	tr
ANX 17	Stemma giallo scuro	1295	-	2225	41347	1316	900	42358	1530	-	847	1985	-	tr	3868	8479
ANX 18	Interno finestra piccola, rosso stemma	487	-	1059	50711	558	637	6067	1876	-	-	2903	-	-	29418	-

Tabella 1. Tabella XRF con i conteggi totali degli elementi rilevati.
(LAS)

PROGETTO ESECUTIVO DEL II LOTTO DI LAVORI DI RESTAURO E RIFUNZIONALIZZAZIONE DEL CASTELLO DI QUART

Nathalie Dufour

La consapevolezza dell'importanza che questo complesso riveste, sia all'interno del contesto culturale ed ambientale in cui è inserito, sia nell'ambito delle politiche inerenti i beni culturali, ha indotto l'Amministrazione regionale ad intraprendere un lungo percorso conoscitivo finalizzato alla messa a sistema del Castello di Quart all'interno della rete dei castelli della Valle d'Aosta.

Le singolarità storiche ed architettoniche proprie del complesso hanno richiesto, dunque, al di là del consueto approccio in termini di restauro, conservazione materiale e valorizzazione del bene culturale, lo sviluppo di suggerimenti e proposte in grado di favorire il pieno reinserimento del complesso monumentale nella vita e nella realtà territoriale del Comune di Quart e, più ampiamente, della Valle d'Aosta.

Gli interventi di ricerca, consolidamento e restauro, nonché gli studi effettuati negli anni passati, fanno tutti riferimento ad un unico comune denominatore, secondo un progetto complessivo stabilito preliminarmente, tenendo conto dei principi dettati dalla strategica suddivisione in lotti di intervento successivi. Infatti, data la vastità e la complessità dell'area monumentale, si è ritenuto più appropriato accostarsi al monumento seguendo una scala di priorità che adattasse le esigenze primarie della conservazione a quelle irrinunciabili dell'approccio conoscitivo preliminare.¹

È stato scelto, dunque, di procedere nel tempo con interventi circoscritti a corpi di fabbrica funzionalmente omogenei, al fine di rendere la struttura fruibile seppur per settori indipendenti.

Il progetto esecutivo del II lotto funzionale dei lavori mira, a livello territoriale, alla ricostruzione e riqualificazione delle connessioni fisiche fra elementi puntuali e lineari di riconosciuto valore sul territorio che oggi, seppur in modo frammentario, costituiscono i punti nodali su cui strutturare l'intera strategia progettuale (Castello di Quart, Monastero *Mater Misericordiae*, ecc.).²

Il progetto, infatti, si pone in continuità con gli interventi già realizzati e programmati all'interno del castello e sottolinea l'esigenza di giungere ad una forma di conservazione integrata, vale a dire non attenta soltanto alla perpetuazione materiale del bene ma anche all'attribuzione di una funzione o, meglio, di un'articolata pluralità di funzioni, compatibili con il bene stesso.

Per poter procedere con la redazione di un progetto di intervento coerente con le caratteristiche architettoniche, strutturali, materiche e funzionali, nonché compatibile con le condizioni di conservazione del manufatto, è stato necessario condurre una serie di indagini conoscitive preliminari, finalizzate all'acquisizione di ulteriori elementi riguardanti le fonti archivistiche, la consistenza materica, costruttiva e architettonica, anche attraverso la realizzazione di saggi stratigrafici, scavi archeologici e caratterizzazione compositiva e meccanica dei materiali. E ancora la definizione dello stato di conservazione delle murature e la valutazione della natura e del tipo di degrado sono state informazioni base per calibrare l'intervento di miglioramento statico in vista del futuro utilizzo del complesso. Il tutto inserito su di una rappresentazione grafica del manufatto, aggiornata e completata



1. Planimetria generale del castello con l'inserimento del nuovo percorso di accesso.
(RTP Progetto di restauro e valorizzazione del Castello di Quart II lotto)

attraverso il rilievo degli aspetti dimensionali, costruttivi e formali, delle trasformazioni intercorse e dell'attuale conformazione, anche mediante la mappatura degli esiti delle altre indagini conoscitive.

L'approfondito studio dei fattori paesistici ed ambientali unitamente all'analisi delle emergenze architettoniche ed archeologiche ha dato luogo ad un'idea progettuale di uso e di sviluppo futuro del bene, caratterizzata dal totale rispetto delle specificità proprie del sito.

Tale percorso ha portato, dunque, a definire un programma di rifunionalizzazione avente quale elemento cardine la conservazione spaziale, strutturale e morfologica dell'edificio storico.

Il progetto, considerato il particolare ambito d'intervento, mira a delineare obiettivi e criteri di valorizzazione e riuso ben definiti, ma contestualmente sottende al principio di flessibilità d'utilizzo del bene in relazione alle esigenze, anche future, della collettività e dei soggetti promotori.

La differenziazione d'uso ricercata nella definizione delle linee metaprogettuali si è concretizzata nell'attribuzione al complesso, quale rinnovato elemento attrattore di un'area finora non adeguatamente valorizzata, di funzioni legate ad una molteplicità di possibili fruizioni: turistica, culturale e locale.

Questa linea progettuale è stata impostata al fine di garantire una continuità di vita al monumento, al di là delle occasioni, delle ciclicità stagionali e delle circostanze legate ad eventi straordinari. Attraverso l'inserimento di attività molteplici e diversificate si può infatti impostare una fruizione costante nel tempo, legata in prima istanza alle necessità della collettività locale che garantisca una buona conservazione del manufatto.

Il progetto si pone nell'osservanza dei criteri codificati dalla disciplina del restauro dei beni culturali: minimo intervento, non invasività, potenziale reversibilità, compatibilità tra antico e nuovo e riconoscibilità delle nuove opere. Ciò al fine di tutelare il contesto antico, con riguardo alla complessità di tutte le sue fasi cronologiche, compiendo contemporaneamente scelte selettive mirate a ripristinare l'antica autenticità dei luoghi.

L'obiettivo principale è il completamento degli interventi di restauro intervenendo su quelle porzioni del complesso che nel passato non sono state oggetto di recupero. La strategia conservativa dei valori storico-artistici costituisce, di fatto, l'asse portante del progetto che, oltre agli interventi conservativi, contempla anche la rifunionalizzazione del castello al fine di renderlo completamente fruibile e visitabile.

Nell'ottica della conservazione e valorizzazione mediante l'attuazione di minimi interventi che consentano il riuso degli ambienti, vengono proposte nel contempo tecniche tradizionali, soprattutto nell'accostarsi al recupero delle superfici antiche, oltre che materiali e tecnologie completamente innovativi, e per questo più funzionali e riconoscibili. Anche nel restauro dei fronti esterni, che costituiscono la prima immagine del bene recuperato e restituito alla collettività, l'intervento, pur nel tentativo di sintetizzare elementi e materiali diversi e ugualmente significativi, cerca di ricreare un'immagine unitaria delle superfici, pur mantenendo le dicotomie derivanti da sovrapposizioni ascrivibili ad epoche e tecniche differenti e riconoscibili.

Il piano di lavoro prevede, nel dettaglio, l'esecuzione di un complesso di attività edili, di restauro, impiantistiche e strutturali, che si devono fondere in un unico approccio rispettoso dell'esistente, in numerosi ambienti cui è stata data una nuova funzione nell'ambito del percorso di visita e comprensione del complesso monumentale. La necessità dell'inserimento di nuove tecnologie impiantistiche, obbligatorie per normativa, utili alla fruizione in sicurezza nonché al comfort dei luoghi, ha dovuto confrontarsi con l'esigenza di alcuni consolidamenti strutturali e con le operazioni di restauro finalizzate alla conservazione della materia originale ancora presente.

Da un punto di vista strutturale, gli interventi previsti sono volti a ridurre la vulnerabilità sismica e sono proporzionati agli obiettivi di sicurezza e durabilità, contenendo gli interventi in modo da produrre il minimo impatto sul manufatto storico, dando la preferenza alle tecniche di intervento meno invasive e maggiormente compatibili con i criteri della conservazione. Le operazioni prevedono il rispetto delle tecniche originarie della struttura nonché le trasformazioni significative avvenute nel passato, dando preferenza alla riparazione degli elementi danneggiati piuttosto che alla loro sostituzione. L'obiettivo primario, oltre ad ottenere la minima invasività degli interventi strutturali, è anche quello di permetterne la reversibilità impiegando nuovi elementi che non modifichino l'originale comportamento statico e che pertanto possano essere eventualmente rimossi in futuro mantenendo inalterata l'integrità del manufatto storico.

L'intero complesso del castello è strutturato per essere, in prima istanza, il museo di se stesso: luogo dove in uno spazio architettonico articolato e complesso si possono riconoscere le molteplici fasi costruttive sviluppatesi nel corso dei secoli intorno al nucleo originario, attraverso l'allestimento di un percorso museale volto alla ricostruzione della sua storia dal Medioevo ad oggi.

Il sistema museale ricavato dalla riconversione di una parte degli ambienti, quali le cantine, il piano terra della manica nord-ovest, e dei singoli edifici, quali il forno, la torre di guardia, il fontanile e la torre cisterna, si riconnette a quanto già realizzato attraverso il I lotto di intervento. In questo modo viene completato il percorso museale già valorizzato nell'antico donjon, nel percorso ipogeo, nella cappella e nel rivellino, collegando le diverse attività espositive.

Il progetto, infatti, vista la natura del complesso architettonico del Castello di Quart, composto da diversi edifici circondati da una fortificazione muraria, propone un itinerario articolato, condotto all'interno e all'esterno degli ambienti secondo un percorso di visita tracciato e predefinito.

Al livello delle cantine sotto la *Magna Aula*, interessato da un'importante campagna di scavi archeologici che hanno messo a nudo la asperità rocciose sulle quali l'edificio si erge, si propone di rendere visibile - mediante opportuna illuminazione - l'antico muro di cinta ai piedi della parete nord-ovest.

Al piano soprastante, la *Magna Aula* verrà restaurata e ripristinata nella sua spazialità originaria, con la demolizione delle tramezzature ricondotte a stratificazioni dovute al profondo rimaneggiamento settecentesco, ed è previsto il restauro delle porzioni ancora esistenti dei dipinti trecenteschi attribuiti al Maestro di Montiglio. Parallelamente saranno stamponate le aperture originarie sul fronte verso valle.





**CASTELLO DI QUART
II LOTTO FUNZIONALE**
PROGETTO DI RESTAURO,
E VALORIZZAZIONE
DEL CASTELLO DI QUART II LOTTO

REGIONE AUTONOMA VALLE D'AOSTA
INIZIATIVE PER IL RESTAURO E LA VALORIZZAZIONE
SOPRINTENDENZA PER I BENI E LE ATTIVITÀ CULTURALI

PROGETTO ESECUTIVO

OPERE ARCHITETTONICHE E DI RESTAURO:

Arch. Gianfranco Crivella
Torino

Arch. Roberto Bossi
Via Focine, 35 - 11100 Aosta

Arch. Silvia Prato
Via Cavour, 10 - 11100 Aosta

Arch. Daniela Giuseppe Marco
Loc. Chivone, 57 - Champorcher (AO)

Ing. Daniele Monays - Avata Engineering Srl
Via della Rocca, 74 - 11100 Aosta

Arch. Roberto Bossi
Via Focine, 35 - 11100 Aosta

Loc. Pratozzone, 1 - 11020 St. Christoph (AO)

Raffaella Bianchi
Via Roggeri, 21 - 10090 Brivio (LO)

OPERE STRUTTURALI:

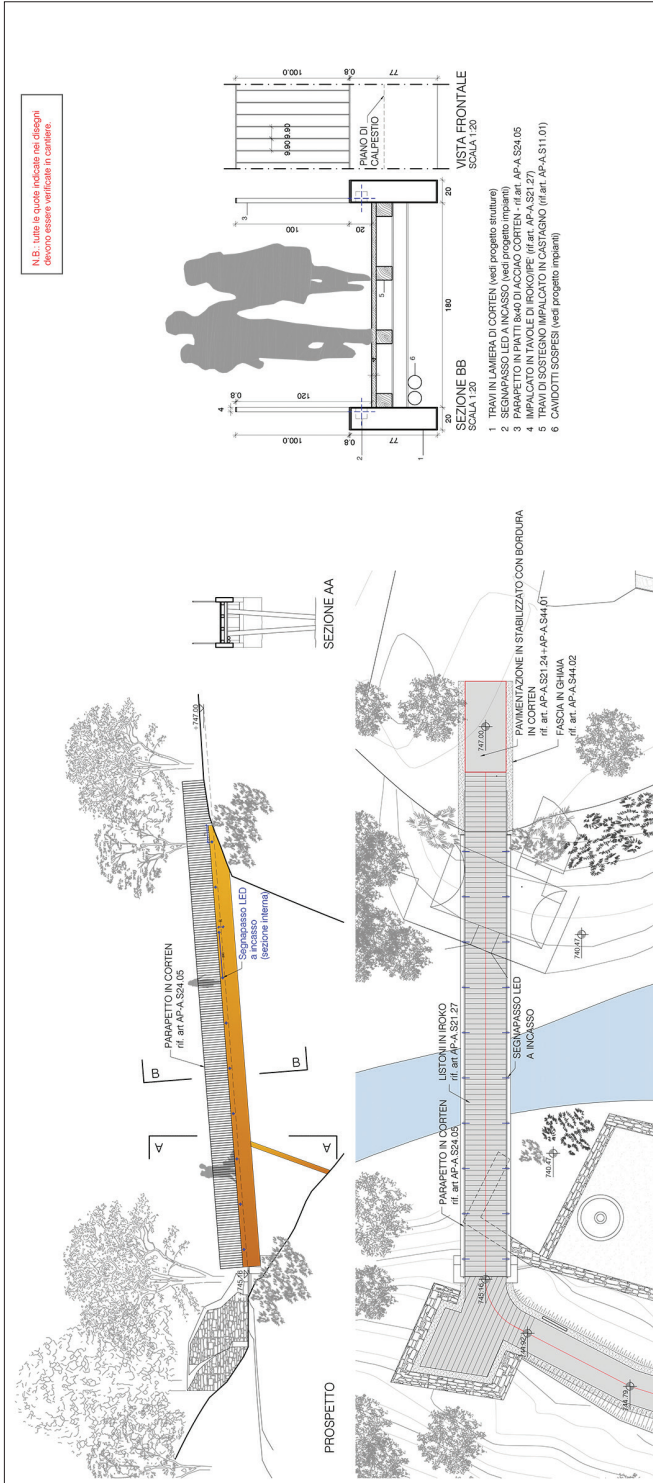
OPERE SPAZIALI:

RESTAURO:

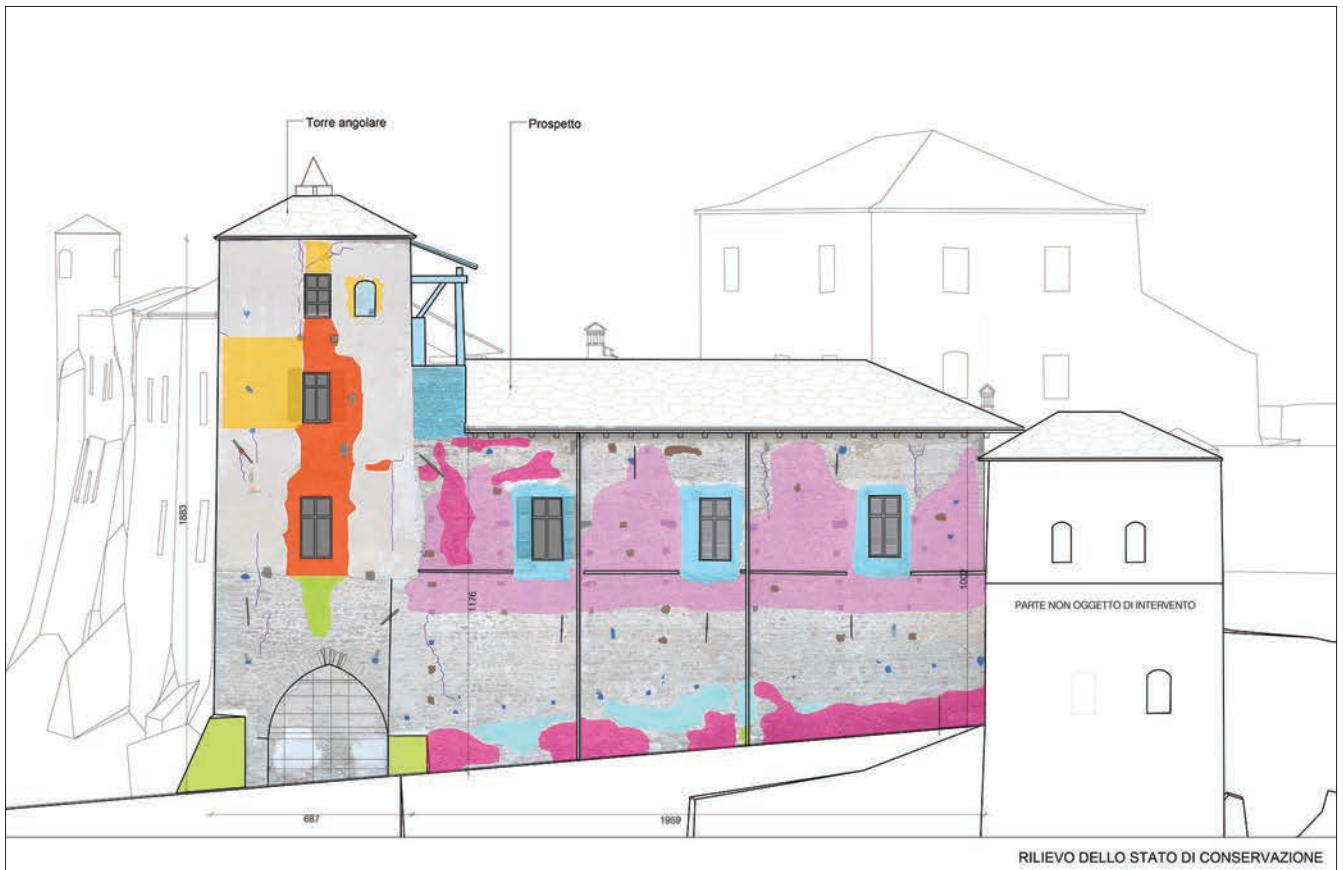
PROGETTO
A10.02
PERCORSO DISABILI E PASSERELLA
PASSERELLA PEDONALE - PIANTE, SEZIONI E VISTE

SCALA: 1/100 DATA: Agosto 2018 Rev1, Novembre 2018
























2. Tavola A10.02. Progetto esecutivo. Percorso disabili e passerella. Passerella Pedonale. Passerella Pedonale: pianta, sezioni e viste.
(RTP Progetto di restauro e valorizzazione del Castello di Quart II lotto)



3. Estratto dalla tavola RES4.03. Progetto esecutivo. Prospetto esterno sud-ovest. Mappatura del degrado ed interventi di restauro. (RTP Progetto di restauro e valorizzazione del Castello di Quart II lotto)

Degrado	Interventi antropici	MISURE DI MASSIMA FACCIATA
 COLONIZZAZIONE BIOLOGICA: presenza di micro e macro organismi (microflora)	 Intervento di manutenzione settecentesca	PROSPETTO MAGNA AULA Porzione inferiore (con muratura visibile): 123,50 mq. Porzione superiore (dedotte aperture e cornici): 90 mq. Cornici intonacate finestre: 12,61 mq.
 DISGREGAZIONE SUPERFICIALE: decoesione superficiale con perdita di materiale	 STUCCATURE: stesure localizzate con malte non idonee (cemento, gesso), su muratura	TORRE ANGOLARE Porzione inferiore (con muratura visibile): 28 mq. Contrafforti basamentali: 6,25 mq. Porzione superiore: 72,90 mq., di cui: <ul style="list-style-type: none"> • parti affrescate (stemmi): 9,34 mq. • parti prive di intonaco (zona centrale): 16,74 mq.
 DISGREGAZIONE PROFONDA: decoesione della malta di allettamento con perdita di stabilità del materiale lapideo.		<i>Porzioni soggette a disinfestazione (Rif. art. CME 27.A05.E15.015)</i> Torre angolare - porzione inferiore: 12,61 mq. Torre angolare - contrafforti: 6,25 mq.
 EFFLORESCENZA: formazione superficiale di aspetto biancastro e cristallino polverulento o filamentoso		<i>Interventi su superfici affrescate</i> Intervento di pulitura con metodo Jos-Rotec: 5 mq. (Rif. art. CME 27.A60.F20.005)
 EROSIONE della pellicola pittorica		<i>Interventi vari di restauro</i> Elementi metallici da pulire e proteggere: 4,32 mq. Sigillatura di buche pontaaie: sul prospetto 31 elementi, sulla torre 6 elementi
 FRATTURAZIONE O FESSURAZIONE: soluzione di continuità nello spessore del materiale		
 LACUNA: perdita di continuità di uno strato		
 MANCANZA: perdita di elementi tridimensionali		

LEGENDA Rilievo dello stato di conservazione

Interventi generalizzati	Interventi puntuali
<p>Documentazione fotografica preliminare e aggiornamento della mappatura dello stato di conservazione delle superfici</p> <p>RIMOZIONI: -Rimozione di elementi impropri presenti sulle murature (chiodi, viti, tasselli...) -Rimozione delle stuccature di manutenzione deturpanti e delle porzioni d'intonaco gravemente ammalorate, mediante martelli e scalpelli</p> <p>Spolveratura delle superfici con pennelli;</p> <p>Trattamento degli elementi metallici (catene, ganci, etc...) mediante convertitore di ruggine e verniciatura con prodotti protettivi trasparenti;</p> <p>Sabbatura a secco, a umido o criogenica, per l'asportazione della microflora, e la pulitura generale di tutte le superfici;</p>	<p> Ripresa della stilatura dei giunti mediante scarificazione delle sole malte ammalorate e nuova stuccatura con idonei materiali</p> <p> Integrazione delle lacune degli elementi lapidei con materiale analogo all'esistente e sigillatura delle murature</p> <p> Trattamento biocida e rimozione di eventuali croste biologiche, avviando l'intervento sulle piante, mediante applicazione localizzata del diserbante</p> <p> Integrazione delle lacune con materiale e finitura superficiale analoghi all'esistente</p> <p> Restauro e ricostruzione ad acquerello delle decorazioni pittoriche</p> <p> Sigillatura delle buche pontaaie, con laterizio posto a 45°, previa pulitura preliminare</p> <p> Rimozione delle stuccature incongrue e ripristino del paramento murario con materiali congrui</p> <p> Rimozione intervento settecentesco e ripristino della Fase Savoia</p> <p> Ancoraggio di intonaco antico previa delicata pulitura a secco, successiva pulitura chimica e stuccatura a livello</p>

LEGENDA Interventi

In questo ambiente, che costituisce una delle zone di maggior interesse storico-artistico dell'intero complesso, il progetto prevede la realizzazione di una nuova sala di rappresentanza, che potrà essere facilmente convertita da spazio museale a sala conferenze. A fianco, sullo stesso livello, verranno valorizzati gli ambienti esistenti in un percorso alla scoperta di alcuni aspetti della vita domestica.

Al primo piano della manica nord-ovest, si prevede ancora l'inserimento di locali riservati ad un allestimento museale dove poter esporre i numerosi frammenti dei dipinti murali e alcuni reperti archeologici rinvenuti *in loco* durante le numerose indagini condotte negli anni.

Un recupero e una parziale ricostruzione dell'edificio ridotto a rudere della manica nord-ovest persegue il tentativo di ricomporre la spazialità originaria attraverso la ricomposizione morfologica dei volumi storici perduti, cercando di evidenziare le porzioni ricostruite con un diverso trattamento superficiale, oltre che con un leggero sottosquadro. Il percorso progettuale parte dalla volontà di rifunzionalizzare, e dunque rendere fruibili, le porzioni edificate andate distrutte, conferendo nuova unitarietà all'organismo edilizio che in questo modo viene ricucito al tessuto storico originario. In questa porzione del castello troveranno alloggio una serie di spazi di servizio, un ascensore e una nuova scala di emergenza, che permetterà una maggiore fruizione all'interno del complesso fortificato.

In considerazione dell'utilizzo in determinate circostanze, da parte dell'Amministrazione comunale, dei locali delle scuderie, quale parte autonoma all'interno del castello, il progetto prevede il recupero degli spazi interni sui due piani come ambienti polifunzionali, con la dotazione di un servizio igienico dedicato, così come la predisposizione di uno specifico impianto di riscaldamento e trattamento aria.

Le facciate esterne degli edifici saranno interessate da un ampio intervento di restauro e recupero degli intonaci antichi, mantenendo in essere le specificità delle diverse epoche storiche che li caratterizzano e valorizzando le disomogeneità nei trattamenti superficiali.

Infine, l'edificio ubicato all'esterno della cinta muraria verrà riqualificato ad area di sosta e ristoro e potrà ospitare la sede della nuova biglietteria. Il recupero del fabbricato, distribuito su due piani fuori terra oltre al piano terreno, consiste nell'esecuzione di una serie di operazioni edili, strutturali e impiantistiche utili alla riconversione della destinazione d'uso, con la dotazione di collegamenti verticali interni e un piccolo ampliamento sul fronte est per dotare l'immobile di servizi e un ascensore per l'abbattimento delle barriere architettoniche.

Il progetto esecutivo ha infine posto particolare attenzione ai percorsi interni ed esterni e alla fruibilità degli spazi, comprendendo nell'analisi, di fatto, l'intera area di influenza del monumento con la volontà di affrontare concretamente anche il tema dell'accessibilità, sia in termini di individuazione di zone da destinarsi a parcheggio e che potrebbero, anche con interventi autonomi, agevolare la gestione dei flussi turistici a seconda del periodo e in occasione di eventi specifici, sia in termini di visitabilità dei luoghi.

In particolare, al momento, è stata presa in considerazione un'area già destinata a parcheggio, poco distante dal sito, da cui parte un percorso pedonale caratterizzato da un dislivello altimetrico. Anche giunti al castello non si può raggiungere alcuno dei fabbricati racchiusi all'interno alla cinta muraria perché l'unico ingresso attuale - il rivellino - presenta subito delle barriere architettoniche. Sono stati previsti quindi una serie di interventi volti a migliorarne l'accessibilità, nella consapevolezza che non risulta possibile assicurare la piena fruibilità del bene e l'abbattimento delle barriere architettoniche in ogni sua parte nei termini previsti dalla normativa vigente.

Le difficoltà intrinseche al sito sono infatti legate alla natura stessa del complesso che si trova in posizione isolata, su un versante della montagna ed è formato da una serie di fabbricati posti a quote diverse e unite da percorsi naturali (prato, ghiaia, terra battuta) nonché al vincolo di tutela che prescrive la conservazione delle strutture storiche. Tuttavia, al fine di migliorare l'accessibilità, è stata prevista la realizzazione di un nuovo percorso di avvicinamento che procede lungo il versante destro del torrente con pendenze contenute entro l'8%, attraversa il corso d'acqua grazie alla realizzazione della nuova passerella pedonale, la cui architettura e struttura sono pensate per integrarsi nel contesto e permettere nuovi punti di vista interessanti sul castello e sulle vallate circostanti, per giungere allo spiazzo antistante il complesso. La realizzazione di un secondo ingresso sul fronte nord-ovest, in corrispondenza della porzione oggi ruderizzata, permetterà di accedere a tutti i livelli dei due corpi storici, manica nord-ovest e *Magna Aula*, in cui saranno realizzati allestimenti multimediali e servizi igienici collocati nella porzione di nuova costruzione. Per raggiungere il nuovo ingresso verrà realizzato un percorso pedonale che, a causa della natura e conformazione del terreno, non può rispettare le pendenze di legge, ma permetterà in ogni caso ai disabili accompagnati di raggiungere i locali interni al castello. Una volta raggiunti i piani della manica nord-ovest e la *Magna Aula*, costoro potranno raggiungere, grazie ai collegamenti esistenti e la terrazza, il donjon e, attraverso la corte mediana, la cappella.³

Completato l'allestimento interno, il castello riaprirà le sue porte al pubblico e la comunità potrà riappropriarsi di uno dei più suggestivi siti monumentali valdostani.⁴

1) N. DUFOUR, G. GRITELLA, R. ROSSET, *Interventi di restauro e valorizzazione del castello di Quart: progetto del primo stralcio funzionale del restauro*, in BSBAC, 8/2011, 2012, pp. 275-284; N. DUFOUR, P. FIORAVANTI, *Interventi di restauro e valorizzazione del castello di Quart: primo stralcio funzionale*, in BSBAC, 11/2014, 2015, pp. 152-153.

2) La progettazione del II lotto di restauro e valorizzazione del Castello di Quart è a cura del RTP, già progettista del I lotto, con capogruppo l'architetto Gianfranco Gritella di Torino e di cui fanno parte l'architetto Roberto Rosset di Aosta, l'ingegner Maurizio Saggese di Aosta, l'ingegner Daniele Monaya di Aosta, l'architetto Silvia Proso di Torino, l'architetto Danilo Marco di Aosta e la restauratrice Raffaella Bianchi di Torino.

3) Le informazioni contenute nell'articolo sono tratte dalla relazione progettuale che riassume e sintetizza le tappe di un lungo percorso condiviso di approccio metodologico al restauro del monumento.

4) L'importo dei lavori a base d'asta è di oltre 4,5 milioni di euro IVA esclusa.

L'ALLESTIMENTO MUSEALE DEL CASTELLO DI QUART FRAMMENTI PER UN RACCONTO CAVALLERESCO

Viviana Maria Vallet, Daniela Platania*

Il Castello di Quart è inserito sul fianco sud della montagna, perfettamente orientato per ricevere il sole e per controllare strategicamente il passaggio sulla valle centrale. Al suo interno, le stanze racchiudono i racconti della famiglia dei signori di Quart e, passando attraverso il potere dei Savoia, quelli dei Balbis e dei Perrone di San Martino, fino ad arrivare a uno sfruttamento più agricolo, alla proprietà pubblica del Comune di Quart e, in seguito, della Regione autonoma Valle d'Aosta.

Con il I lotto di lavori, concluso nel 2016, questo primo spaccato della storia del castello è già stato raccontato al pubblico attraverso le linee guida dell'allestimento sviluppate nella cappella, nel vano ipogeo e nel mastio.¹ Ma questo luogo ha ancora molto da trasmettere e il secondo progetto di rifunzionalizzazione vuole far emergere tutta la sua natura e il suo passato.

Nell'ambito dei più ampi interventi di restauro e valorizzazione del maniero compresi tra quelli previsti nel "Piano cultura" (D.G.R. n. 244 del 26 febbraio 2016), è stata quindi indetta una consultazione tra gli operatori più qualificati nel settore per l'elaborazione del progetto museologico e museografico del Castello di Quart. Tra i vari partecipanti, tra cui lo studio dell'architetto Massimo Venegoni

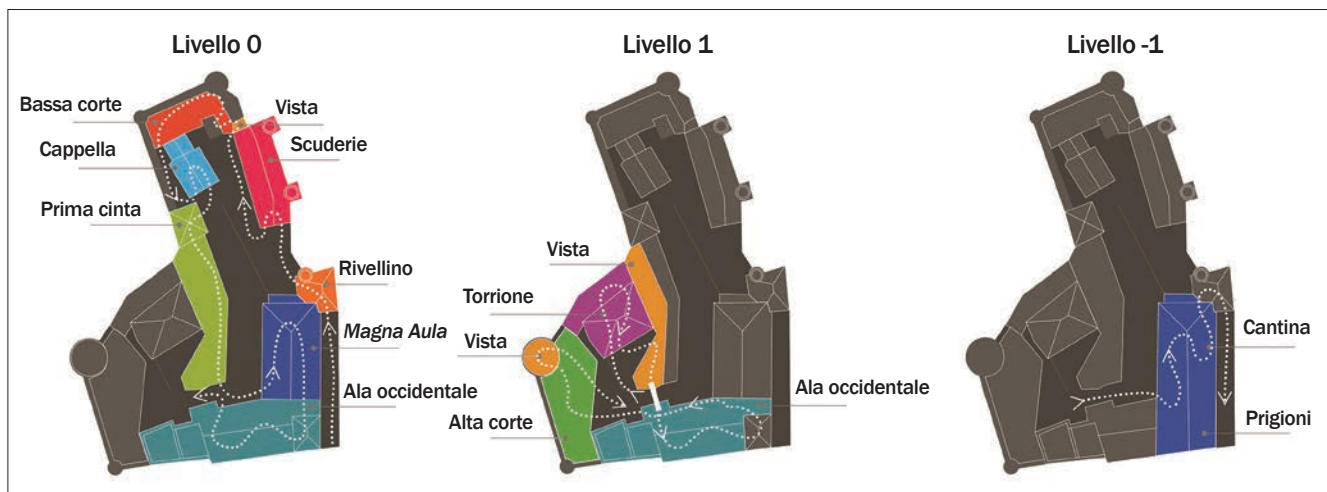
di Torino e quello dell'architetto Nicolò Savarese di Roma, è stata scelta la proposta dell'architetto Silvio Recalcati di Milano in collaborazione con l'agenzia Présence di Lille, con sedi anche a Parigi e Milano, esperta di museografia, museologia e mediazione.²

L'attenzione è rivolta in particolare agli edifici su cui bisogna ancora intervenire, ovvero quelli del corpo meridionale (*Magna Aula* e locali sotterranei), del corpo occidentale e della scuderia.³

Il gruppo Recalcati-Présence ha saputo ben interpretare lo sviluppo della storia, creando un percorso che si snoda fra tutti gli ambienti del castello, sia esterni che interni, volto a far emergere le due anime dell'edificio, quella contadina e quella nobile. Il progetto in particolare si focalizza sui secoli XIII-XIV, maggiormente emblematici della vita all'interno delle mura del signore: un aspetto centrale è quello legato al mondo dei cavalieri medievali e agli aspetti profani che emergono sia dalle pitture del mastio che da quelle della *Magna Aula*, sebbene siano entrambi cicli molto lacunosi. Del resto, la storia stessa si allontana dal presente e si mostra solo per frammenti incompleti del passato che l'allestimento intende ricomporre per dare forma organica ai diversi elementi servendosi



1. Percorso museale: il castello con gli stendardi dei Savoia e dei signori di Quart sulla facciata principale. (Recalcati-Présence)



2. I tre livelli del percorso museale.
(Recalcati-Présence)

di un approccio scientifico, basato sui documenti e sulla ricerca. Un'intenzione tutt'altro che astratta, ma che trova una sua applicazione pratica nelle centinaia di casse di frammenti di affreschi emersi dallo scavo della *Magna Aula*.⁴ L'allestimento cerca di sottolineare anche gli aspetti legati all'evanescente mondo di una quotidianità lontana, difficile da ricreare, che rappresenta la vera sfida di questo progetto, in un binomio che lega virtualmente i frammenti pittorici con i frammenti di vita del castello, entrambi da ricostruire e da accorpare. In mancanza di una storia lineare, vengono in aiuto del progetto museologico anche simboli e "segni" di vario genere che qui a Quart sono centrali e riportano alle varie fasi e ai passaggi di proprietà: il mastio dei signori di Quart con la sua forma massiccia e squadrata, gli stemmi di casa Savoia che campeggiano sulle torri, l'originale camino del corpo occidentale, il rivestimento candido della Cappella Balbis e dei suoi stucchi, il crollo nel muro a nord che ha lasciato la sua ferita e gli edifici antistanti al castello, ovvero le Fabriques, collegati alla sua storia più recente, quella dei Perrone di San Martino.

L'approccio dell'allestimento museale è inglobante: non tralascia nessuno spazio e nessun momento storico; lo spazio fortificato è raccontato a partire dalle sue pertinenze esterne in maniera "diffusa", anche e soprattutto nel rispetto della peculiarità del castello, che è disposto all'interno delle mura con edifici diversi e staccati fra loro, a formare una sorta di borgo. Un caso unico per i manieri valdostani che va sicuramente sottolineato e valorizzato e che rende il sito di Quart davvero un *unicum* anche nel panorama alpino occidentale al di qua delle Alpi.

Le linee guida progettuali del gruppo Recalcati-Présence hanno previsto che la vita al castello sia raccontata grazie alla mediazione di strumenti interattivi e immersivi che renderanno il visitatore protagonista attivo di questa avventura, nell'intento di farlo partecipare alla quotidianità delle epoche più antiche. A tal fine, sono stati preventivati diversi supporti specifici: dalla semplice audioguida, ai monocoli, agli ambienti sonori, alle simulazioni, alla realtà aumentata, fino allo sviluppo dei cinque sensi.

L'offerta completa intende rivelare l'invisibile partendo dal visibile e andando indietro nel tempo secondo diverse direttrici che portano al castello in un avvicinamento che vuole essere una lenta progressione verso l'immersione totale:

- i sentieri esterni e gli edifici,
- il parco,
- lo spazio di accoglienza / la biglietteria,
- il castello con i suoi edifici e gli spazi interni alle mura.

Antecedente alla fase di avvicinamento, è stata prevista una fase di avvistamento in cui il corpo centrale viene segnalato con standardi e luci anche da lontano, per farlo emergere dal pendio (fig. 1).

Il percorso di visita

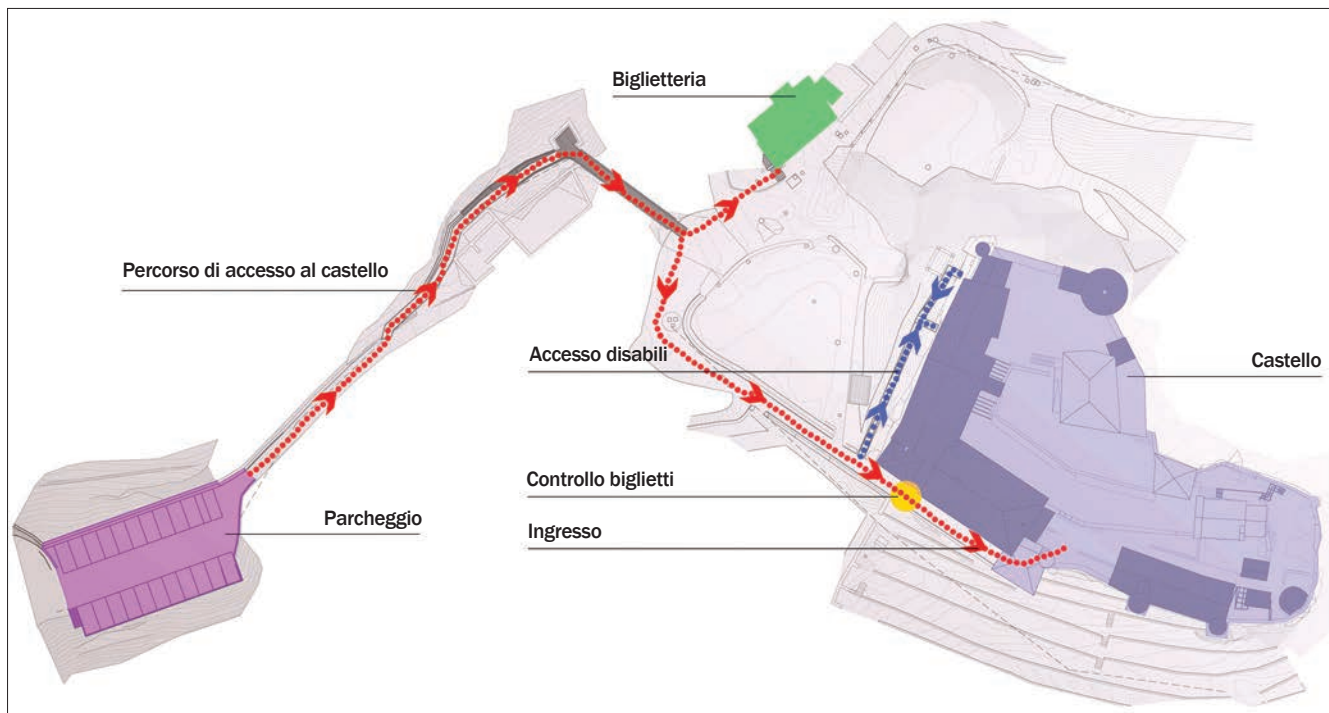
Il percorso di visita si snoda attraverso tre possibili livelli: il livello 0 è quello di partenza che segue la strada del castello dalla biglietteria esterna fino allo spazio ipogeo, il livello 1 è quello attraverso il quale si entra all'interno delle stanze a partire dalla *Magna Aula* e nei diversi edifici fino ad arrivare al mastio, mentre il livello -1 è quello sotterraneo che, attraverso le cantine/prigioni, accompagna all'uscita (fig. 2).

Livello 0

Il livello 0 parte dalla biglietteria, ovvero l'edificio esterno risalente con buona probabilità al XV secolo, ma rimaneggiato in quelli seguenti. Il visitatore da questo momento è dotato di un'audioguida e di una piantina non solo del percorso interno alle mura, ma anche del parco e dei sentieri nei dintorni. In questo modo il castello rappresenta non un punto di arrivo, ma un punto di partenza per scoprire le bellezze artistiche del territorio.

All'esterno della biglietteria, si ha tempo per ammirare il parco, le sue specie vegetali, i sentieri alle spalle del castello e le Fabriques, ovvero gli edifici dell'epoca dei Perrone di San Martino (fig. 3), in una sorta di avvicinamento al maniero che prelude allo scoprimento interno.

Dal momento dell'ingresso, nel rivellino, l'attenzione si sposta sui signori di Quart e sulla storia della famiglia, oltre che sulle fasi di costruzione del rivellino stesso.



3. L'accesso al castello nel percorso museale.
(Recalcati-Présence)

All'interno del castello, una breve salita porta alle scuderie, utilizzate in epoche più recenti anche come stalla. Questa sala viene predisposta per ospitare conferenze, convegni e presentazioni di vario genere, ma diventa anche uno spazio dove ammirare alle pareti le fotografie storiche dell'edificio per carpirne da subito l'evoluzione.

Dalle scuderie il percorso continua con la bassa corte, un luogo aperto a vocazione rurale dove una fontana, un piccolo edificio utilizzato come latteria per la preparazione dei formaggi e una cisterna sono emblematici della vita contadina di un tempo. La zona piuttosto elevata e l'affaccio sulla valle attraverso i merli delle mura ben si prestano all'inserimento di un toposcopio (tavola di orientamento) che indica i nomi e i posizionamenti delle diverse montagne. La restante parte della bassa corte è destinata al racconto della vita campestre e alle attività agro-silvo-pastorali nei secoli (fig. 4).

Si procede con l'ingresso nella cappella, dove l'intervento ha previsto una musica barocca in linea con la decorazione del piccolo quanto elegante edificio, espressione della committenza Balbis all'inizio del Seicento. Alcune semplici panche permettono di ridare all'aula l'atmosfera di raccoglimento tipica delle cappelle consacrate e si può quindi sostare per ammirare la tela originale sull'altare e gli stucchi. Alcuni pannelli rendono conto dei ritrovamenti dei frammenti di intonaco durante gli scavi, testimonianze delle pitture che ornavano le pareti dell'edificio in epoca medievale, dalla fase più antica a quella cinquecentesca. Un salto indietro nel tempo ed entrando nella porta accanto si è all'interno della prima cinta che circonda con le sue fondamenta l'antico torrione. Questo spazio ipogeo era già stato pensato nel precedente allestimento come luogo di proiezione per raccontare il castello nei secoli grazie alle immagini che scorrono sui cinque schermi già posizionati.⁵

Livello 1

All'uscita dallo spazio ipogeo, il visitatore raggiunge la corte mediana passando attraverso un orto citato nei documenti in questa posizione e si avvicina all'ingresso della *Magna Aula*, il luogo di rappresentanza del castello trecentesco. Quattro pannelli spiegano il ruolo e la funzione di questa vasta sala che verrà usata anche per eventi quali, per esempio, matrimoni e ricevimenti, esattamente come doveva essere all'epoca. Le tematiche centrali sono legate alla vita cortese, al potere dei signori e all'esercizio della giustizia, oltre che alle feste. L'immersione avviene grazie all'ausilio di una sorta di casco che a 360 gradi proietta immagini, suoni e musiche tipiche dei banchetti e dei momenti goliardici (fig. 5).

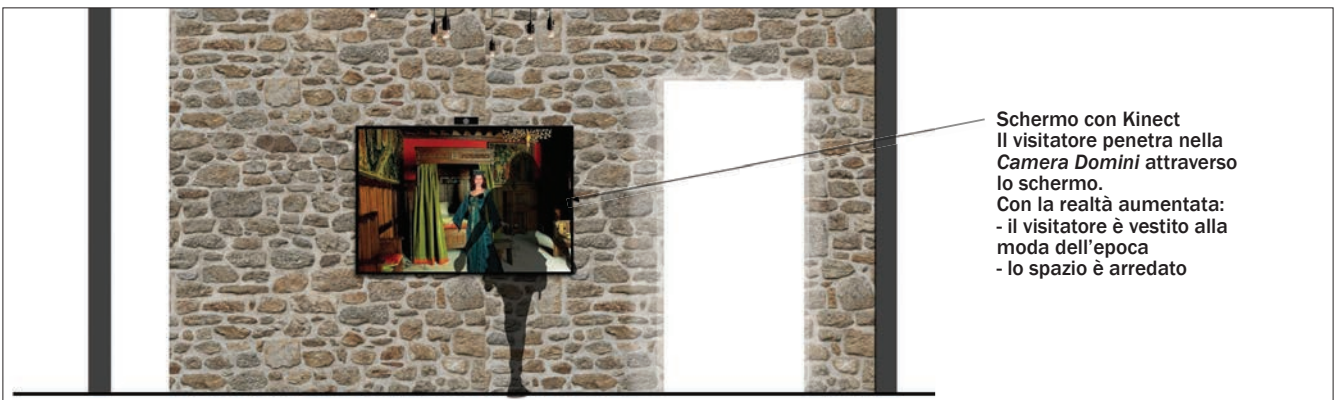
Il viaggio nel quotidiano prosegue entrando in un ambiente più intimo: la camera del signore, dove uno schermo realizza un gioco di realtà aumentata consentendo a chi si "specchia" di rivedersi con gli abiti dell'epoca. Alle pareti, alcuni pannelli spiegano come era intesa l'igiene nel Medioevo (fig. 6).

Per continuare con gli aspetti legati alla quotidianità, si passa agli ambienti della stufa o cucina, centrali per qualsiasi dimora e in particolare per un castello come quello di Quart, dove il numero di pasti doveva essere commisurato agli abitanti e ai molteplici avventori. Questi spazi ben si prestano a parlare della cucina nel Medioevo con un affondo sull'alimentazione: nella prima stanza su un tavolo vengono proiettate immagini di piatti per mostrare le abitudini alimentari delle differenti epoche. Nella seconda stanza, rumori di sottofondo di pentole, sfrigolii delle pietanze e odori aleggianti permettono al visitatore di entrare in una vera e propria cucina dove potrà simulare la creazione di gustose ricette (fig. 7). All'interno di vetrine sono esposti oggetti e utensili legati alle pietanze e alla loro preparazione, alcuni ritrovati negli scavi.

4. *Livello 0. Allestimento bassa corte.*
(Recalcati-Présence)

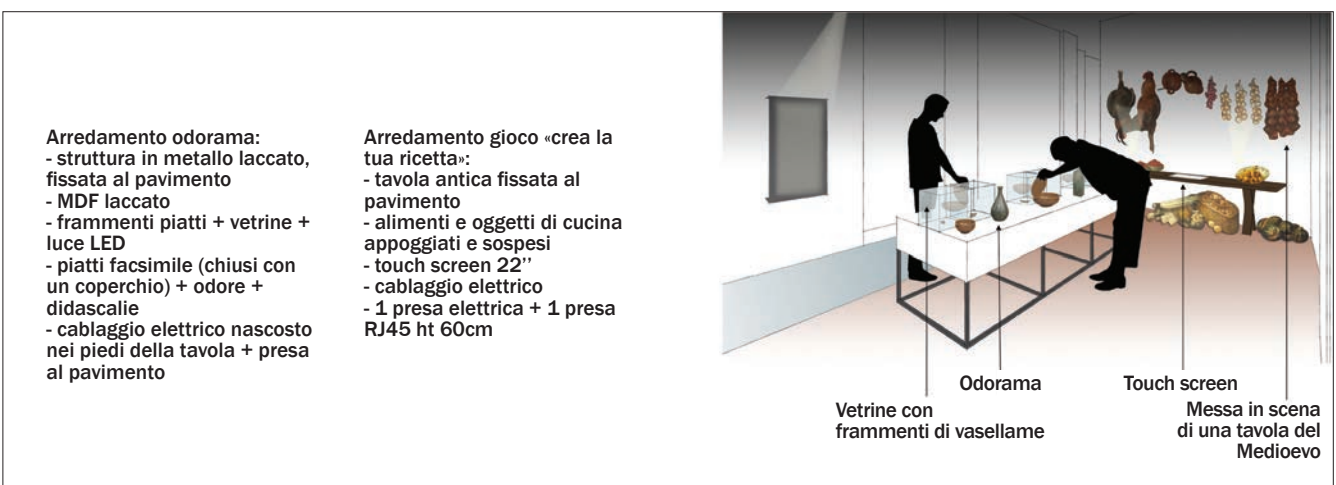


5. *Livello 0. Allestimento Magna Aula.*
(Recalcati-Présence)



Schermo con Kinect
Il visitatore penetra nella Camera Domini attraverso lo schermo.
Con la realtà aumentata:
- il visitatore è vestito alla moda dell'epoca
- lo spazio è arredato

6. *Livello 0. Allestimento Camera Domini.*
(Recalcati-Présence)



Arredamento odorama:
- struttura in metallo laccato, fissata al pavimento
- MDF laccato
- frammenti piatti + vetrine + luce LED
- piatti facsimile (chiusi con un coperchio) + odore + didascalie
- cablaggio elettrico nascosto nei piedi della tavola + presa al pavimento

Arredamento gioco «crea la tua ricetta»:
- tavola antica fissata al pavimento
- alimenti e oggetti di cucina appoggiati e sospesi
- touch screen 22"
- cablaggio elettrico
- 1 presa elettrica + 1 presa RJ45 ht 60cm

7. *Livello 0. Allestimento cucina.*
(Recalcati-Présence)

Alla fine di questo percorso interno, si esce nuovamente all'aperto per accedere al nucleo fondante del maniero, ovvero la torre maestra, dove sono ancora visibili le pitture del terzo quarto del XIII secolo. Sebbene molto lacunose, riescono a trasmettere l'idea del cavaliere leggendario che affronta i mondi sperduti o che partecipa ad avvincenti tornei, il tutto scandito dal calendario dei mesi e dalla presenza sottesa della religione che governa la vita.⁶ Suoni e luci lasciano spazio alle voci dei protagonisti, ovvero i membri della famiglia dei signori di Quart: attorno all'enorme focolare della parete nord, il pubblico odierno si ritrova con i fantasmi del passato in un dialogo che riesce a dare nuova vita al torrione e alla camera adiacente che mostra decori geometrici stilizzati tipici dell'epoca e insoliti ritrovamenti come una pedina da gioco.

Fuori dal mastio lo spettacolo si offre in tutta la sua ampiezza e dalla terrazza lo sguardo spazia sull'intera vallata controllata all'epoca dai signori di Quart.

L'ala ovest del castello al piano superiore rappresenta la parte più didattica di tutto il percorso: è qui infatti che sono esposti i manufatti e i reperti che gli scavi hanno restituito, in una sorta di deposito visitabile; a cominciare dai frammenti di intonaco provenienti dalla *Magna Aula* fino agli oggetti di scavo, il visitatore è coinvolto nella spiegazione del loro rinvenimento, ma anche del successivo restauro conservativo.

Al di fuori di queste stanze, si percorre l'alta corte, che fornisce lo spunto per parlare delle tecniche costruttive del Medioevo: un muro lasciato incompiuto, un'impalcatura, un macchinario edile, una torre cilindrica dove poter salire per comprendere la struttura difensiva del castello sono le infrastrutture che permetteranno di entrare nel vivo dell'architettura militare.

Livello -1

L'approccio diretto al castello prosegue con la visita alle cantine dove sono state ricostruite scenografiche prigioni illuminate da torce e dove trovano spazio racconti di

imprese belliche e contenuti legati ai commerci generati in occasione di scontri e guerre, tanto più in un territorio transfrontaliero come quello valdostano (fig. 8).

Attorno al Castello di Quart si è concentrato un enorme sforzo economico e di impegno umano che sarà ripagato dalla portata innovativa di questo progetto, vero laboratorio di idee che veicolano una fruizione della cultura all'avanguardia, ma anche capace di resistere al passare del tempo. Con l'allestimento museale di questo sito, una delle poche aree lasciata scoperta dal turismo dei castelli viene in questo modo risarcita del suo glorioso passato, rappresentando un vanto per la comunità locale e per l'Amministrazione regionale.

1) N. DUFOUR, V.M. VALLET, V. BORRE, D. PLATANIA, *Châteaux ouverts 2016: apertura straordinaria del castello di Quart*, in BSBAC, 13/2016, 2017, pp. 113-115.

2) Il gruppo Recalcati-Présence è stato incaricato con P.D. n. 2194 del 28 aprile 2017 (consegna ufficiale nel 2018) del «servizio di studio progettuale museologico e museografico del castello di Quart nell'ambito degli interventi di restauro e valorizzazione in corso». L'architetto Silvio Recalcati si è avvalso della collaborazione dell'architetto Simona Ferro, mentre il responsabile di questo progetto per la ditta Présence, Franco Amadei, è stato affiancato da Caroline Biondo, come assistente museografa.

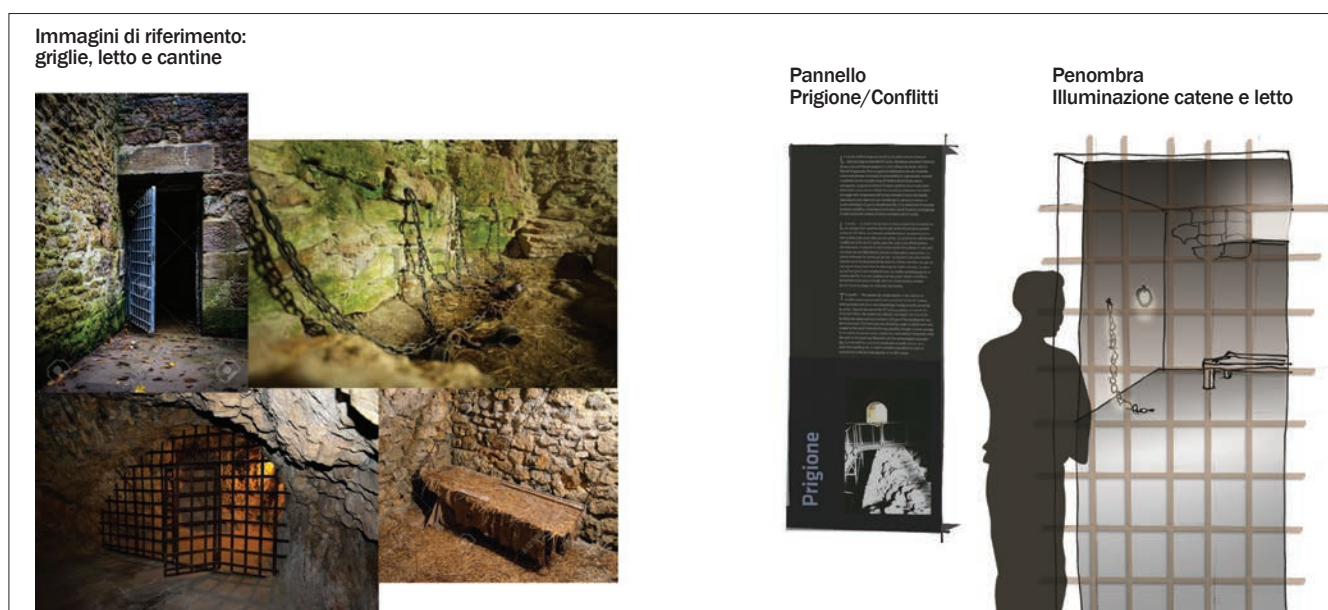
3) Sui futuri interventi architettonici e sulle fasi di cantiere si rimanda all'articolo in questa pubblicazione a p. 159.

4) V.M. VALLET, M.G. BONOLLO, B.O. GABRIELI, *L'intervento di riordino dei frammenti di intonaci dipinti provenienti dalla Magna Aula del castello di Quart: contributi recenti sul maestro di Montiglio*, in BSBAC, 15/2018, 2019, pp. 148-162.

5) Sul precedente allestimento cfr.: V.M. VALLET, G. PASQUETTAZ, D. PLATANIA, *Primi interventi di valorizzazione nel castello di Quart*, in BSBAC, 12/2015, 2016, pp. 133-136.

6) Sul ciclo del torrione cfr.: V.M. VALLET, *Tracce di cultura cavalleresca nell'arco alpino occidentale: linguaggi e testimonianze figurative in Valle d'Aosta tra Duecento e Trecento*, in S. CASTRONOVO (a cura di), *Carlo Magno va alla guerra: le pitture del castello di Cruet e il Medioevo cavalleresco tra Italia e Francia*, catalogo della mostra (Torino, Palazzo Madama, 29 marzo - 17 settembre 2018), Novara 2018, pp. 72-73.

*Daniela Platania, storica dell'arte, docente distaccata presso la Soprintendenza per i beni e le attività culturali.



8. Livello -1. Allestimento prigioni. (Recalcati-Présence)

MANUTENZIONE STRAORDINARIA DI MESSA IN SICUREZZA DEL RUDERE DELLA CASA FORTE DELLA COSTETTAZ AD ARNAD

COMUNE E BENE | Arnad, Casa forte della Costettaz

COORDINATE | foglio 31 - particella 743

TIPO D'INTERVENTO | consolidamento

PROGETTAZIONE | ingegner Daniele Monaya

ESECUZIONE | Edilvi Costruzioni S.r.l. - Aosta

COORDINAMENTO TECNICO-AMMINISTRATIVO | Ufficio patrimonio architettonico - Dipartimento soprintendenza per i beni e le attività culturali

Il rudere della Casa forte della Costettaz è un'appendice del complesso monumentale di Château Vallaise di Arnad dislocata all'estremo ovest del corpo principale oltre la galleria di collegamento che un tempo univa i due edifici.

Da tempo di questa porzione rimangono purtroppo solo alcuni muri laterali e l'assenza di un tetto e di orizzontamenti intermedi aggrava sempre di più la sua situazione di conservazione statica.

Il rilievo del manufatto, con particolare riferimento al quadro fessurativo, ha messo in luce una generale precarietà delle strutture verticali cercando di determinarne le cause.

Le fessure e le lesioni presenti nei voltini delle aperture, con parziali crolli di alcune pietre, possono essere attribuiti alla notevole altezza della muratura che non presenta alcun irrigidimento né intermedio né in sommità. Il tutto è aggravato dal crollo, lungo il lato est della struttura, di alcune porzioni della parete in muratura.

Gli orizzontamenti interni disposti su due livelli - come indicato dalle sedi di appoggio e ammorsamento ancora ben visibili lungo le pareti - che fungevano da collegamento e irrigidimento statico sono completamente crollati o sono stati nel tempo asportati.

La facciata sud presenta le maggiori problematiche dal punto di vista statico per la presenza di numerose fessure sviluppate da cielo a terra in prossimità degli interpiani tra le aperture.

All'interno si riscontrano anche numerosi crolli di porzioni dei paramenti murari dovuti principalmente all'ammaloramento delle murature stesse a causa dell'azione degli agenti atmosferici; in particolare il percolamento e l'infiltrazione delle acque meteoriche ha, con il passare del tempo, diminuito la resistenza della muratura per il dilavamento e il decoesione delle malte di allettamento dei conci murari. Si rileva ancora un forte spanciamiento verso l'esterno della muratura del lato sud, forse per effetto del vento o per un cedimento del terreno di fondazione, situazione che potrebbe portare, in futuro, al crollo dell'intera parete.

In ultimo si è rilevato che, a seguito delle infiltrazioni e dell'incremento dei carichi, la volta a botte del solaio più basso risulta essere in condizioni statiche molto precarie, in quanto presenta un notevole abbassamento della chiave centrale di volta, in alcuni punti fino quasi all'altezza delle reni, presentandosi in una classica configurazione da collasso.

Al fine di salvaguardare quanto rimasto della casa forte, e di garantire altresì la sicurezza dei percorsi adiacenti, si è ritenuto opportuno intervenire sul paramento murario con operazioni di consolidamento finalizzati a creare due fasce in acciaio di irrigidimento orizzontale atte a bloccare ulteriormente il movimento delle pareti. Il primo ordine

è stato previsto, e realizzato, in prossimità dell'interpiano alla quota dove era presente il primo solaio completamente fuori terra. Le travi in acciaio di irrigidimento, delle IPE o HEA, sono state vincolate a tutte le pareti ortogonali tra loro dell'edificio, in modo da ricreare un comportamento a "scatola chiusa" della struttura ed incrementando quindi la resistenza complessiva sia in termini statici che dinamici (azioni sismiche). Il secondo è stato posto in opera alla quota dell'ultimo solaio corrispondente probabilmente all'imposta della copertura.

È stata inoltre eseguita una ulteriore stabilizzazione delle pareti tramite il rifacimento dei voltini sopra le aperture, il riempimento di alcune di queste mediante tamponature in muratura oltre alla risarcitura di varie lacune.

Si è intervenuto anche nella parte sommitale della muratura consolidando e ricostituendo tutta la superficie muraria con una adeguata malta di coesione con rete di aggrappo del materiale lapideo, il cui ultimo strato è composto da lose in oggetto con funzione di sgocciolatoio.

Nel fabbricato più a ovest è stato infine eseguito un puntellamento esteso su tutta la superficie dell'intradosso della volta del piano seminterrato, con puntelli in ferro e legno, a contrasto della spinta della stessa.

[Corrado Avantey, Nathalie Dufour]



1. L'edificio visto da ovest, in primo piano il fabbricato 2 prima dell'intervento.

(C. Avantey)



2. Pianta dell'edificio livello 2 quota 445,30 m.
(GeoForm Associati)



3. Angolo ovest del fabbricato 2. Particolare ancoraggio interno e restauro parte sommitale durante l'intervento.
(C. Avantey)



4. Angolo nord-ovest del fabbricato 2, particolare interno dei due livelli di rinforzo strutturale.
(C. Avantey)



5. Facciata ovest del fabbricato 2 a intervento ultimato.
(C. Avantey)

INTERVENTO DI VALORIZZAZIONE DI FABBRICATO CON DESTINAZIONE A SPAZIO DI ACCOGLIENZA PER I VISITATORI DEL CASTEL SAVOIA A GRESSONEY-SAINT-JEAN

Nathalie Dufour, Salvatore Martino

L'intervento progettato dall'architetto Massimo Venegoni, da eseguirsi al piano terreno di un fabbricato esistente nel parco del Castel Savoia a Gressoney-Saint-Jean (fig. 1), è volto a trasformare il locale ad uso autorimessa in uno spazio di accoglienza per i visitatori per approfondire i temi inerenti il complesso comprendente il castello con il parco e il giardino botanico alpino.¹

Il lavoro si inserisce nell'ambito del Progetto Interreg di cooperazione transfrontaliera Italia-Francia ALCOTRA 2014-2020 n. 1745 *Jardinalp* finanziato dal FESR (Fondo Europeo di Sviluppo Regionale) avente come partner: Auvergne Rhône-Alpes, Sud Provence-Alpes-Côte d'Azur, Torino e Valle d'Aosta.²

L'edificio dell'autorimessa, in pietra con serramenti in legno, è composto da due volumi: il corpo principale a due piani fuori terra più un seminterrato - con tetto a due falde avente il manto in *lose* di pietra - e un volume a un solo piano posto lungo il lato meridionale del corpo sopraccitato, con copertura in lamiera.

Il piano terra del volume principale è interamente occupato da un unico grande locale di circa 85 mq a pianta rettangolare con altezza di 2,70 m. Su tre lati confina con il parco mentre sul lato longitudinale sud si trova un secondo locale adibito a deposito. All'autorimessa si accede dalla facciata ovest dove è presente un grande

portale in legno a due ante di larghezza complessiva di 3 m circa. Lungo il lato nord vi sono tre finestre e, sul lato ovest, tre vuoti passanti collegano con il locale adiacente.

L'interno presenta finiture povere, come in genere nelle autorimesse. Il pavimento è in battuto di cemento, che continua anche all'esterno nella porzione antistante il portone, i muri sono intonacati e si rileva un controsoffitto in canniccato intonacato. Verso il fondo del locale nel pavimento si trova un foro rettangolare, di dimensioni circa 2,30x4 m, che apre sull'interrato. Quest'ultimo occupa solo la porzione est del fabbricato, presenta un corridoio voltato che si sviluppa lungo i lati nord, est e sud e circonda il vano tecnico descritto sopra a cui è collegato per mezzo di due passaggi ad arco. Anche questi spazi, come la sala al piano terreno, sono intonacati.

Il progetto prevede la realizzazione, nel solo locale più grande e solo al piano terra, di uno spazio di accoglienza per i visitatori; pertanto non è contemplato che il pubblico possa accedere né al seminterrato, né al locale deposito. Il tutto si organizza attorno a una grande proiezione che dal pavimento sale fino al soffitto. L'intento è quello di concentrare il racconto dei temi di progetto, legati al castello, al suo parco e in generale ai giardini alpini, in un unico fulcro che coniughi informazione ed emozione.



1. L'edificio destinato a ospitare lo spazio di accoglienza.
(N. Dufour)

È stato previsto di sfruttare anche il vuoto nel pavimento, eredità della precedente destinazione ad officina, per inserirvi uno schermo che occupa tutta la sua superficie, mentre un secondo schermo, di uguale larghezza, sale dal foro verso il soffitto.

Attorno a questo fulcro emozionale si trovano altre postazioni di approfondimento, collocate in nicchie lungo la parete sud quali maquettes ed eventuali oggetti in vetrina. Sui muri sono riprodotte immagini legate alla natura (fiori, alberi, ecc.) a grande scala, ovvero un lungo elenco dei nomi scientifici delle piante alpine.

Durante l'orario di visita il portone scorrevole rimarrà aperto e quindi, prima di entrare nello spazio proiezione, il pubblico attraverserà una bussola che filtra sia la luce, sia il freddo e, in generale, la realtà esterna, per portare il visitatore verso un'atmosfera più sospesa, fatta di penombra e immagini che smaterializzano l'architettura.

La bussola è realizzata da una parete centrale opaca e due porte vetrate laterali. Entrando dall'esistente portone di ingresso (fig. 2) collocato sull'asse longitudinale della sala, il pubblico si troverà davanti ad una superficie rivestita di assi di legno con due fori vetrati che permettono di intravedere l'interno della sala anche se non ne svelano appieno il contenuto. Piegando verso i lati destro o sinistro, sono poste le porte vetrate che portano all'interno della sala. Le stesse porte fungono anche da vie di esodo ed hanno pertanto il senso di apertura verso l'esterno. In corrispondenza di queste vi sono i pittogrammi luminosi che indicano la via di fuga.

Lo spazio interno sarà in penombra con, al centro, le grandi immagini in movimento della proiezione: si può parlare di spazio "immersivo" per il grande ruolo dato al filmato e agli effetti sonori legati alle immagini.

Lasciando intatto il bel portone di ingresso, oggetto di restauro, è stato previsto di ridurre le dimensioni dell'apertura inserendovi un portale in lamiera di ferro. Questo portale conterrà un sistema di illuminazione, costituito da strisce LED e faretti segna-passo che segnalano l'ingresso del servizio di accoglienza invitando ad entrare.

Per concretizzare quanto sopra sono stati progettati dei lavori edili e impiantistici nella sala al fine di predisporre adeguatamente i luoghi.

Da un punto di vista edile è stato disposto il rivestimento delle pareti con lastre in cartongesso rinforzato o fibrogesso avente classe di reazione al fuoco e adatto per appendere elementi e lasciando intravedere due delle quattro finestre esistenti, la realizzazione di una soffittatura con lastre di cartongesso in sostituzione del cannocciato intonacato esistente per poter inserire facilmente la distribuzione elettrica. Per il piano di calpestio è prevista una nuova pavimentazione in lastre di gres per esterni di colore neutro con l'intento di collegare tra di loro con lo stesso materiale e colore l'esterno e l'interno.

Una delle operazioni da mettere in atto per caratterizzare l'ingresso, ma che risulta totalmente reversibile, è la realizzazione della parete della bussola d'ingresso in legno e corten adeguatamente illuminata e di un portale in lamiera di rame che riduce in parte il vano di accesso.

All'interno è stato pensato un punto di fruizione centrale attorno ad un foro presente nel pavimento in corrispondenza del quale si prevede di creare un apposito spazio per

montare elementi metallici per sorreggeranno degli schermi inclinati su cui verranno proiettati filmati attraverso i proiettori installati sul soffitto. Per rendere sicura la fruizione su tre lati verranno inseriti dei parapetti in vetro di altezza adeguata mentre sul quarto sarà collocato lo schermo verticale; sul retro di quest'ultimo sarà predisposto invece un parapetto opaco in lamiera di ferro.

Tutto il locale sarà illuminato da un nuovo sistema illuminotecnico (figg. 3a-b) composto da luci a LED: in prossimità dei lati perimetrali verranno collocati dei wall washers incassati nel soffitto e orientati verso i muri, al centro invece sono previsti fari a luce diffusa. Il sistema è pensato per illuminare maggiormente il perimetro e usare pochi elementi al centro per esaltare la luminosità della proiezione. Il tutto sarà completato da sistemi di controllo e gestione della sicurezza, comprese le luci di emergenza. Da un punto di vista dell'allestimento oltre agli schermi e ai proiettori, con impianto audio dedicato, verrà realizzata una postazione touch screen di approfondimento, un modello tattile del castello e delle sedute da collocare al centro della sala.

Esternamente una nuova pavimentazione caratterizzerà l'ingresso al locale, nella zona di transito fino al limite della strada. Qui, infatti, l'attuale battuto di cemento verrà sostituito con una nuova pavimentazione in grandi lastre di gres per esterni identica a quella all'interno dello spazio di accoglienza.

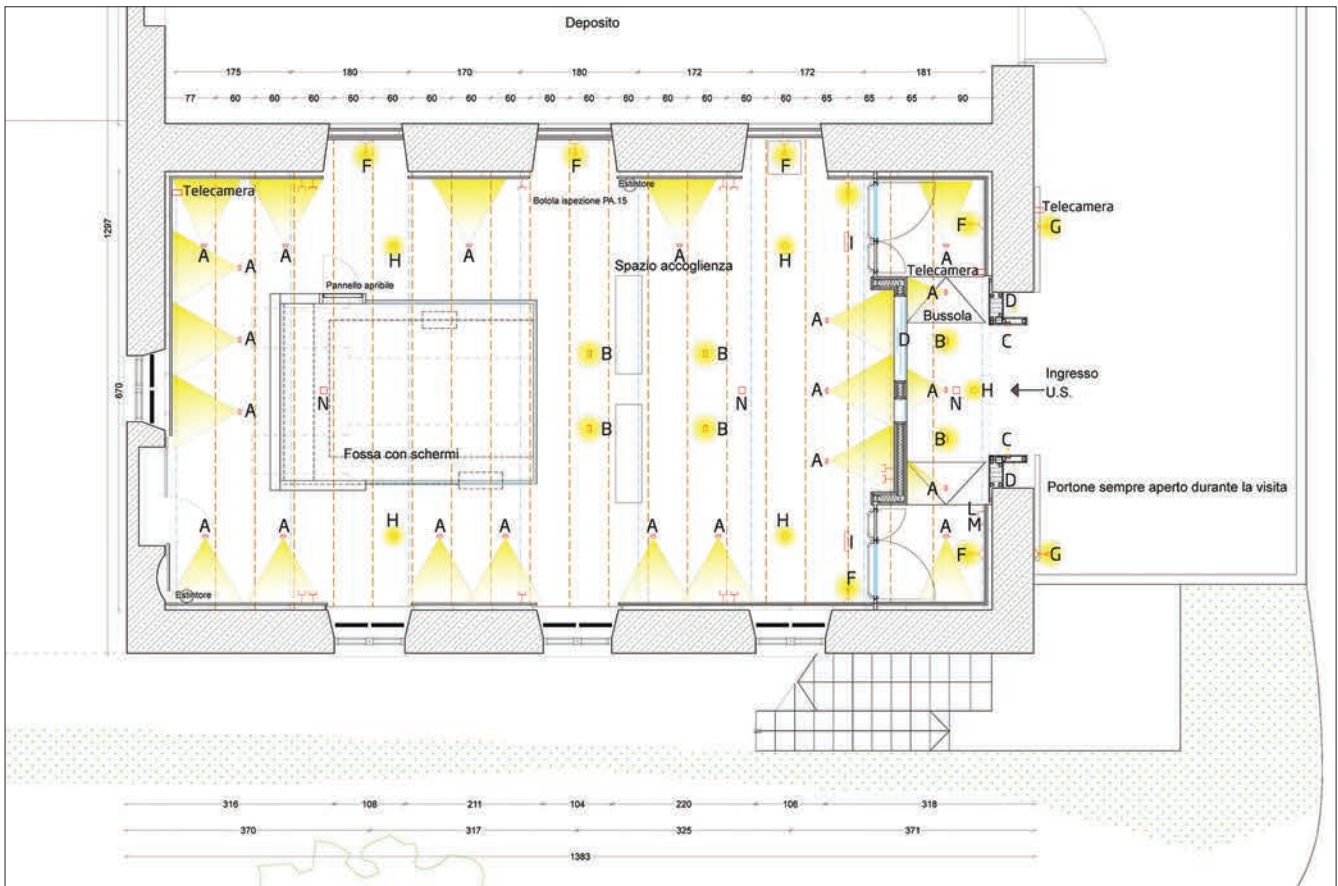
Infine un'area verde di circa 200 mq, a fianco allo stabile, sarà suddivisa in parallelepipedi lunghi e stretti posizionati a raggiera e sarà destinata a essere piantumata con essenze autoctone.

1) Parte delle informazioni contenute nell'articolo sono tratte dalla relazione progettuale dell'architetto Massimo Venegoni.

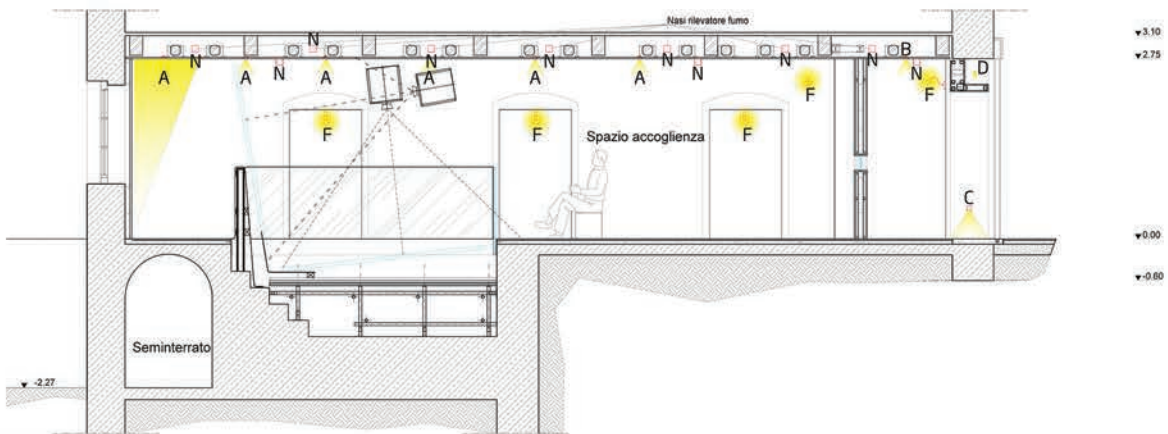
2) Per la Regione autonoma Valle d'Aosta sono coinvolti nel progetto l'Assessorato Ambiente, Risorse naturali e Corpo forestale e l'Assessorato Turismo, Sport, Commercio, Agricoltura e Beni culturali.



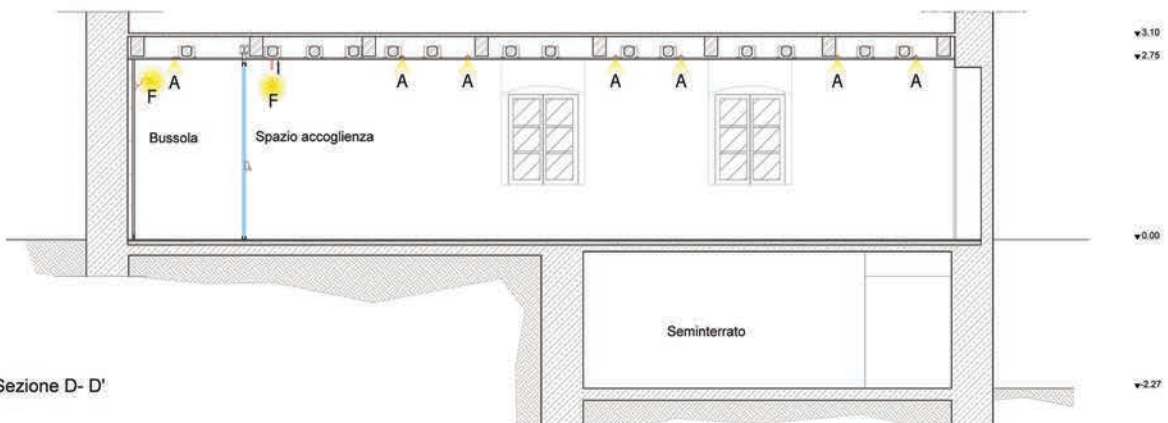
2. Il portone scorrevole oggetto di restauro che fungerà da ingresso. (N. Dufour)



Pianta piano terra



Sezione C-C'



Sezione D-D'

DATA | XII secolo

OGGETTO, MATERIA, TECNICA | tondi raffiguranti *Dormitio Virginis* e trasporto dell'anima della Vergine (BM 5667), vetro colorato dipinto "a grisaglia"

LOCALIZZAZIONE | Aosta, Cattedrale di Santa Maria Assunta, Museo del Tesoro

TIPO D'INTERVENTO | indagini diagnostiche mediante microscopia ottica portatile, spettrofotometro XRF e FORS

DIREZIONE SCIENTIFICA | Lorenzo Appolonia - Struttura analisi scientifiche e progetti cofinanziati - Dipartimento soprintendenza per i beni e le attività culturali

DIREZIONE OPERATIVA ED ESECUZIONE | Sylvie Cheney, Dario Vaudan - Ufficio laboratorio analisi scientifiche - Dipartimento soprintendenza per i beni e le attività culturali

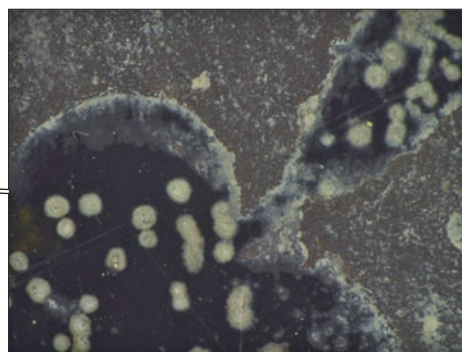
I due tondi vitrei del Museo del Tesoro della Cattedrale sono datati alla seconda metà del XII secolo e facevano verosimilmente parte di una grande vetrata istoriata, illustrante episodi della vita della Vergine, di cui non si conosce l'esatta collocazione all'interno della chiesa. Per quanto concerne l'impianto compositivo restante, sono raffigurati la *Dormitio Virginis*, con Cristo e tre apostoli, e il trasporto dell'anima della Vergine in Paradiso ad opera di due angeli. Nel 2009, in occasione del riallestimento degli spazi espositivi le vetrate sono state sottoposte a un intervento di restauro da parte di Laura Morandotti. All'interno di un nuovo programma di studi, il LAS (Laboratorio Analisi Scientifiche) della Soprintendenza regionale ha effettuato alcune indagini diagnostiche non invasive al fine di verificare eventuali fenomeni di degrado e di acquisire informazioni circa la composizione delle tessere di vetro e delle saldature. In particolare, le vetrate sono state osservate in microscopia ottica portatile e sottoposte ad analisi di tipo elementare, mediante spettrofotometria XRF, e molecolare, grazie alla spettrofotometria FORS. L'osservazione in microscopia ottica portatile ha permesso di mettere in luce la presenza, sulla superficie di entrambi i lati delle tessere di vetro, di microcrateri di corrosione, di dimensione variabile e di colore biancastro. Dalle fotografie scattate durante il restauro del 2009 si può affermare che i microcrateri fossero già presenti e che quindi non ci siano processi corrosivi in atto. Dal punto di vista conservativo non sono stati osservati distacchi e fenomeni di iridescenza. La verifica analitica sulla composizione di un vetro deve partire dalla conoscenza delle sue fasi produttive. Da un punto di vista chimico, un vetro è sostanzialmente composto da silice (SiO_2), ossido di sodio o potassio (Na_2O , K_2O), ossido di calcio o di magnesio (CaO , MgO), ossido di alluminio (Al_2O_3) e tracce di altri ossidi (ferro, titanio e fosforo). La silice è il formatore del reticolo, gli ossidi di sodio e potassio i fondenti (permettevano di abbassare il punto di fusione della silice) e quelli di calcio e magnesio gli stabilizzanti. Il colore nei vetri veniva ottenuto mediante l'aggiunta di elementi metallici cromofori, quali cobalto, rame, ferro e manganese. La considerevole presenza di calcio, rilevata grazie all'XRF, potrebbe essere dovuta all'impiego di una sabbia calcarea e/o di ossido di calcio come stabilizzante del reticolo. L'impossibilità di riscontrare la presenza di sodio (per un limite strumentale) non ci permette di avanzare ipotesi circa il fondente impiegato (ossido di sodio o potassio). Tuttavia, la presenza di fosforo, stronzio e manganese potrebbe far supporre l'impiego di ceneri potassiche. In particolare, il manganese associato a contenuti di fosforo in vetri medievali può derivare da ceneri di faggio come fondente. Per quanto concerne la colorazione dei vetri, il blu è stato ottenuto mediante l'impiego di cobalto, elemento riscontrato

sia mediante l'XRF che la FORS (con bande di assorbimento a circa 535, 590 e 640 nm). L'assorbimento ottico dello ione cobalto è molto superiore a quello di altri ioni cromofori ed è quindi richiesta una piccola concentrazione per avere una significativa intensità di colore. Questo spiega i bassi ma determinanti conteggi del cobalto riscontrati con l'XRF. Le tessere azzurre presentano, rispetto a quelle blu, elevati conteggi di ferro mentre risultano assenti quelli di cobalto. Le FORS evidenziano tuttavia la presenza dello ione Co(II) come elemento cromoforo; i conteggi di ferro sono quindi dovuti alla grisaglia decorativa, che invece manca totalmente per le tessere blu impiegate come sfondo. Per le tessere gialle, lo ione cromoforo è stato attribuito alla presenza di Fe(III) , dato che la banda caratteristica di assorbimento di questo elemento è a 300-400 nm ed è stata rilevata con la FORS. Le tessere verdi sono invece colorate mediante due diversi ioni cromofori: il Fe(III) che fornisce una componente gialla e il Cu(II) che assorbe a circa 750-770 nm e che è responsabile di una colorazione blu. Le tessere rosse sono caratterizzate dalla presenza di rame colloidale, responsabile del picco di assorbimento a circa 590 nm e sono risultate essere dei vetri placcati, cioè con la sovrapposizione di due o più strati di colore diverso o di vetro colorato su vetro incolore. Nei risultati XRF e FORS, quindi, sono presenti anche i contributi del vetro incolore oltre a quello rosso. Le tessere marroni sono caratterizzate da elevati conteggi di manganese. L'impiego dello ione cromoforo Mn(III) è confermato dalle analisi FORS i cui spettri mostrano bande di assorbimento a circa 490 nm. Si ipotizza anche la presenza di Fe(III) per l'assorbimento caratteristico già citato, che potrebbe contribuire al colore finale con la sua dominante giallina. La colorazione marrone potrebbe quindi essere dovuta alla compresenza di una componente violetta (dato dal manganese) e di una gialla (data dal ferro). Il manganese veniva impiegato anche come ossido decolorante per conferire al vetro un colore complementare al giallo chiaro, dovuto allo ione ferro che era sempre presente come impurezza della silice, e ottenendo in questo modo un vetro incolore. Per quanto concerne i piombi che formano il telaio della vetrata, sono state verificate anche le saldature. I risultati hanno dimostrato che non si evidenziano differenze composizionali tra i vari punti di misura. Si tratta di saldature di piombo con presenza di stagno e cadmio e non danno indicazioni di particolare rilevanza analitica. La ricerca ha tuttavia permesso di acquisire importanti informazioni sulla tecnologia esecutiva delle vetrate e offre uno stimolo per ulteriori approfondimenti analitici circa la produzione del vetro in Valle d'Aosta.

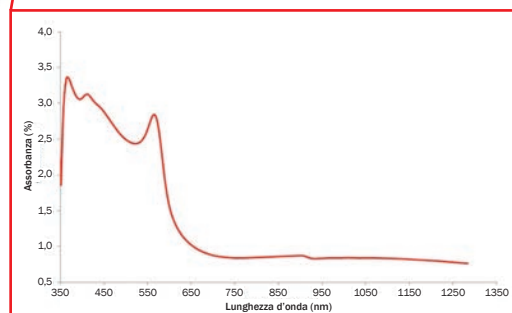
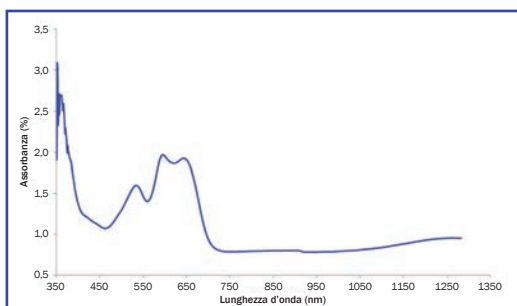
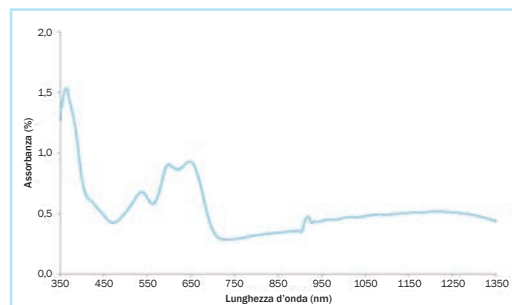
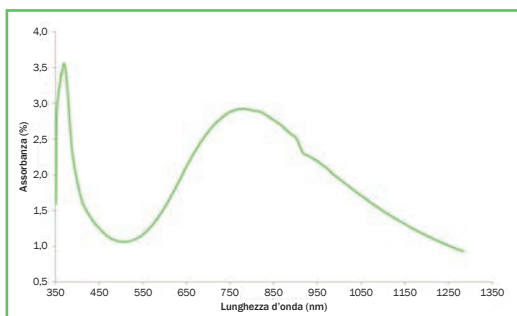
[Sylvie Cheney, Dario Vaudan]



1. Tondo raffigurante la Dormitio Virginis e dettaglio della decorazione "a grisaglia" a 50X, in cui sono visibili i microcrateri di corrosione (pitting). (S. Cheney)



2. Spettri di riflettanza acquisiti sul tondo raffigurante il trasporto dell'anima della Vergine. (S. Cheney)



IL RESTAURO DEL CRISTO CROCFISSO DELLA CHIESA PARROCCHIALE DI SAINT-MARTIN-DE-CORLÉANS AD AOSTA

Rosaria Cristiano, Viviana Maria Vallet

Appartiene all'antica Chiesa parrocchiale di Saint-Martin-de-Corléans ad Aosta il Crocifisso di legno intagliato, dipinto e dorato (BM 4475), oggetto di un recente restauro promosso e finanziato dall'Amministrazione regionale. Fino al 2006 si trovava nella prospiciente chiesa dedicata al Sacro Cuore di Gesù, fatta edificare in questo importante e popolato settore della città tra il 1973 e il 1976.¹ Una fotografia in bianco e nero pubblicata sul catalogo *Arte sacra in Valle d'Aosta* del canonico Brunod mostra infatti il manufatto, nel suo aspetto antecedente al restauro, appeso all'arco trionfale della nuova chiesa, dove era stato posizionato tra l'area presbiterale e la navata centrale dell'edificio (fig. 1).¹

L'intervento, effettuato dalla ditta Restauro e Conservazione Opere d'Arte di Novella Cuaz a seguito di un affido diretto svolto tramite consultazione, ha richiesto circa un anno di lavoro, tra il gennaio e il dicembre 2018. Il progetto d'intervento è stato elaborato dal personale dell'Ufficio patrimonio storico-artistico della Soprintendenza regionale per i beni e le attività culturali, cui sono spettate anche le direzioni scientifica e operativa.³

L'interesse del gruppo scultoreo, formato dalla croce e dalla figura del Crocifisso (figg. 2a-b), è costituito principalmente dall'originalità dei suoi componenti, giunti in un eccellente stato di conservazione malgrado alcuni risarcimenti legati a danni accidentali, tra cui forse una caduta, e alle due ridipinture che nel corso dei secoli hanno obliterato la coloritura primitiva.⁴ In maniera del tutto inconsueta, infatti, al di sotto degli strati sovrapposti di colore

è riapparsa l'antica policromia del Cristo, in gran parte recuperata ad eccezione del solo perizoma. Riguardo a quest'ultimo, in particolare, si è prudenzialmente optato per un intervento conservativo, in assenza di dati certi: lo strato più antico di colore messo in evidenza dalle analisi, di colore bianco, è risultato di aspetto alquanto disomogeneo e lacunoso, lasciando aperta la possibilità che potesse trattarsi di una preparazione piuttosto che dell'antica finitura.

Altro elemento piuttosto singolare per manufatti di quest'epoca, il Cristo è giunto a noi con la sua croce originale, benché sia stata privata in passato dello strato di colore sulla parte frontale, mentre sul retro ha conservato una graziosa decorazione a motivi vegetali.

La corrispondenza di misure tra altezza e larghezza (circa 130 cm) conferisce alla figura del Cristo un delicato equilibrio visivo, che si contrappone al carattere fortemente espressivo del rivestimento pittorico. L'intaglio appare vigoroso e preciso, la policromia accesa, alzata dall'utilizzo diffuso di colature e fiotti di sangue che raggiungono gli arti inferiori. Lo sguardo si concentra immediatamente sul capo del Cristo, pesantemente reclinato sulla spalla destra, in maniera del tutto innaturale, come anche suggerisce il gioco di spinte contrapposte che percorre il corpo: la tensione si origina dalle braccia e scende al torace, leggermente espanso, raggiunge il bacino proiettandosi su fianchi e gambe, per poi concludersi nell'accavallamento nervoso dei piedi, bloccati da un chiodo. Il perizoma è lungo, copre il ginocchio sinistro; su questo lato, un lembo di tessuto ricade con un drappeggio dritto, che scende significativamente piuttosto distante dal fianco. L'intaglio del volto è fine, curato, esaltato dalla finitura pittorica, volutamente eccessiva nella profusione di lacrime e sangue. La coerenza tra i due momenti, la fase di predisposizione del supporto scultoreo e quella del completamento policromo, è evidente, come mostra l'accorgimento delle ciocche dipinte sulla spalla destra, tracciate con lo stesso tono di colore di barba e capelli (si veda *infra* fig. 18a).

Il gruppo scultoreo trova collocazione all'interno di un insieme di opere assegnate per via stilistica allo scultore Jean de Chetro, autore nel settimo decennio del Quattrocento, insieme a Jean Vion de Samoëns, del coro ligneo della Cattedrale di Aosta.⁵ La fortuna critica del manufatto si associa infatti alle ricerche, ancora in fase di assestamento, rivolte all'inquadramento della produzione scultorea valdostana tra il secondo e il terzo quarto del XV secolo, e più in particolare all'individuazione di figure di intagliatori, ovvero di botteghe, operanti sul territorio. L'attività di queste maestranze si incardina principalmente tra l'epoca di esecuzione del soffitto della *Sala delle Teste* del Castello Sarrion de La Tour a Saint-Pierre (che la dendrocronologia ha fissato in un momento di poco posteriore al 1432) e il decennio che segue il 1469, anno presumibile del completamento delle sedute intagliate del coro della primaziale aostana.⁶ All'interno di queste



1. Il Crocifisso collocato sull'arco trionfale della Chiesa parrocchiale di Saint-Martin-de-Corléans.
(Archivi catalogo beni culturali)



2a.-b. L'opera dopo l'intervento di restauro.
(Ph. Trossello)

definizioni cronologiche, i linguaggi e le peculiarità tecniche che caratterizzano i manufatti lignei superstiti rimandano in maniera evidente, pur nell'ambito di uno stesso orientamento culturale, a specifici filoni espressivi che fanno riferimento, presumibilmente, a differenti personalità artistiche. Tra queste figure di scultori in grado di rispondere alle numerose richieste della committenza, sia laica che ecclesiastica, sembrano emergere, sulla scorta della documentazione e delle testimonianze attualmente disponibili, il cosiddetto Maestro del San Maurizio di Moron e Jean de Chetro, il cui operato investe complessivamente un arco cronologico piuttosto ampio del Quattrocento valdostano.⁷ Lo scarto qualitativo tra i due intagliatori (e, più in generale, tra la produzione delle rispettive botteghe) è evidente, a favore chiaramente del secondo, che mostra una cultura più composita e uno stile visibilmente più evoluto rispetto al primo.⁸ In questa direzione, un ruolo determinante sembra esser dato proprio dalla presenza del colore, steso da una mano alquanto abile.

La totale mancanza di testimonianze archivistiche riferibili a nomi di scultori del legno o a citazioni di imprese artistiche legate all'utilizzo di questo materiale, disponibile in grande quantità in una regione montuosa, priva tuttavia gli studi di punti saldi sui quali ancorarsi, imponendo alle ricerche di reggersi su una serie di dati che arrivano da altri settori della produzione artistica o da ipotesi che non trovano sempre tra di loro corrispondenza.⁹ Ne è un esempio proprio il gruppo ligneo di Saint-Martin-de-Corléans, variamente assegnato dagli studi al Maestro di Moron o a Jean de Chetro e ancorato, per la datazione, al secondo decennio del secolo, in relazione alla presenza della citazione di un «*magnus crucifix*» nel verbale della Visita pastorale del 1416, piuttosto che al terzo quarto dello stesso secolo, per le evidenti affinità che lo accomunano con gli intagli del coro della Cattedrale aostana.¹⁰

La questione sembra ancora lontana dall'essere dipanata. La lettura, infatti, della policromia originale messa in luce dal restauro induce a un'ulteriore riflessione verso la ricerca di paralleli in ambito più strettamente pittorico, considerando anche che un'espressività così accentuata pare difficile da giustificare agli inizi del Quattrocento. D'altro canto, dopo l'accurato intervento, l'assegnazione del gruppo all'ampio catalogo di Jean de Chetro pare trovare maggiori conferme, segnatamente in relazione all'analisi della sua finitura cromatica, come potrebbe provare il confronto con il Cristo abbandonato tra le braccia della Vergine nel *Compianto* sul Cristo morto delle collezioni regionali (esposto nel *Salone* del Castello Sarrion de La Tour), sul quale sono attualmente in corso alcune indagini scientifiche indirizzate all'analisi della composizione dei pigmenti.¹¹

In assenza di altri dati, lo studio delle policromie potrebbe quindi indicare nuove direzioni di studio e approfondimento, a corollario delle ricerche finora concentrate sulle sole specificità dell'intaglio.

Stato di conservazione: dettagli tecnici ed esecutivi

Il gruppo scultoreo si compone di due manufatti distinti, realizzati in maniera indipendente e successivamente assemblati: la figura a tutto tondo del Cristo e la croce a terminazioni gigliate.



3a.-b. *Il Crocifisso prima del restauro.*
(Ph. Trossello)

Il Cristo, policromo e dorato, misura 130,5x128 cm e ha una profondità di 30 cm. A un'analisi visiva, i vari elementi che lo compongono sembrano essere di legno di pino cembro. Il massello principale, su cui sono stati intagliati testa, tronco, gambe e piedi, proviene da un fusto di almeno 40 cm di diametro. Non è possibile accertare la sezione del taglio del tronco per la presenza degli strati di cromia e di preparazione sulle parti terminali della scultura.

L'intaglio risulta ben rifinito nelle parti a vista, sia sul recto che sul verso (figg. 3a-b). La zona posteriore del Cristo a contatto con la croce, corrispondente a perizoma, dorso e nuca, è stata piallata (e intenzionalmente non dipinta), come testimoniano i colpi di sgorbia e di scalpello ancora visibili, probabilmente allo scopo di far combaciare meglio il corpo del Cristo al supporto verticale.

Le braccia sono state realizzate aggiungendo due masselli della stessa essenza lignea, con le fibre disposte longitudinalmente. Risultano ancorate al busto mediante due tenoni, di circa 15 cm di lunghezza, a forma di coda di rondine con incastro a "mezza piastra". Queste estensioni delle braccia vanno a inserirsi in alloggiamenti trapezoidali, scavati su misura sulla parte alta della schiena del Cristo.

Nella maggior parte dei crocifissi databili all'inizio del XV secolo, sottoposti in passato a restauro, le congiunzioni tra un elemento e l'altro sono costituite da perni lignei. Nel caso in esame, invece, si nota l'uso di caviglie passanti, che hanno causato micro sollevamenti sugli strati preparatori e sulla cromia, di forma circolare del diametro di circa 1-1,5 cm, sia sul recto sia sul verso. L'esecuzione successiva di una TAC ha confermato l'utilizzo di questo ricercato sistema costruttivo per il fissaggio delle braccia (figg. 4a-b).

Per migliorare la tenuta delle parti componenti la scultura, le giunzioni tra i diversi masselli sono state ricoperte da un'incamottatura realizzata con tela di lino sottile, visibile dalla frattura nel punto di unione tra le ascelle e il busto (fig. 5).

L'ancoraggio del Cristo alla croce è garantito da quattro chiodi in ferro, di cui tre presumibilmente originali, lavorati a testa di piramide; presenti sulle due mani e sui piedi accavallati, sono stati inseriti dal fronte e successivamente ribattuti sul retro (figg. 6a-b).



5. Dettaglio dell'inserimento del braccio destro al corpo: incamottatura. (N. Cuaz)



4a.-b. Particolari degli incastri fra braccia, recto e verso. (N. Cuaz)

6a.-b. Particolari dei chiodi presenti nelle mani e nei piedi del Cristo. (Pb. Trossello)



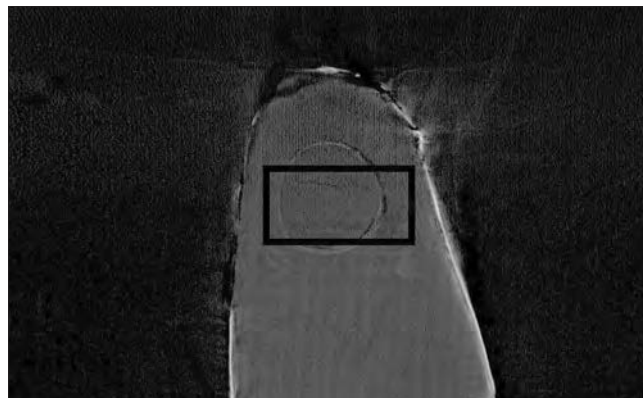
7. Il giglio all'estremità della croce.
(N. Cuaz)

Alcuni piccoli cunei di legno che sono utilizzati per bloccare i movimenti presentano tracce di cromia originale. Il quarto chiodo, collocato in posizione centrale sul petto del Cristo, differisce invece dai precedenti: inserito dal retro, è stato ribattuto e incurvato in modo grossolano. Non può essere coevo all'esecuzione dell'opera in quanto risulta introdotto in una sede che presenta dimensioni diverse.

Il legno impiegato per la croce è simile a quello del Cristo, probabilmente pino cembro. La croce misura 188x188,5 cm, con una profondità di circa 5 cm; i listelli sono larghi 13 cm. È composta da due tavole innestate a mezza pialla con quattro chiodi a testa rotonda, non originali, infissi dal fronte e ribattuti sul retro per fermare la giunzione. Su tre punte presenta una sagomatura a forma di giglio (fig. 7), sulla base inferiore è stata realizzata una sorta di zoccolo. Sul fronte e sui bordi la cromia originale è del tutto persa, mentre si conserva sul retro: su un'imprimatura di gesso e colla animale sono stese delle pennellate molto liquide di colore ad olio a disegnare una decorazione di foglie rosse su fondo bianco. Sulle terminazioni, invece, vi sono delle linee blu che seguono le nervature del giglio su fondo bianco. Il motivo decorativo dello zoccolo risulta poco leggibile. La policromia è presente anche sulle estremità dei chiodi originali ribattuti.

Prima del restauro: diagnostica e analisi dello stato di conservazione

L'esperienza acquisita nell'ultimo decennio dagli uffici della Soprintendenza nel campo del restauro di crocifissi monumentali presenti sul territorio regionale, in un ampio arco cronologico che va dal Duecento al Quattrocento, ha permesso di consolidare una procedura d'intervento in cui la parte diagnostica preventiva prevede una serie di analisi scientifiche fondamentali per avvicinarsi al manufatto, approfondirne la conoscenza tecnico-fisica e investigarne le eventuali manomissioni e i danni provocati dal tempo. In parallelo alle indagini stratigrafiche eseguite dal LAS (Laboratorio Analisi Scientifiche della Soprintendenza regionale), cui si rimanda per l'illustrazione dettagliata dei risultati, le modalità tecniche di montaggio dei diversi elementi sono state investigate attraverso un'analisi TAC, effettuata presso il CCR (Centro Conservazione e Restauro La Venaria Reale), la quale si è rivelata utilissima per individuare la presenza e la posizione dei cavicchi delle



8. La TAC evidenzia l'inserimento della caviglia passante.
(CCR)

braccia che risultavano celati, su entrambi i lati, dalla presenza di pellicola pittorica (fig. 8).

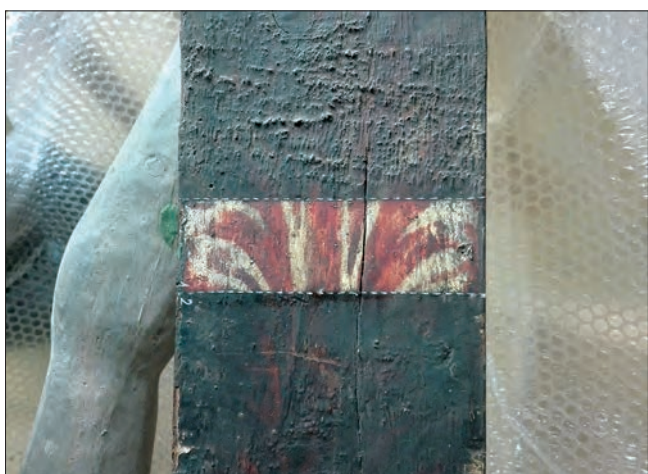
In fase progettuale sono stati, inoltre, realizzati meccanicamente a bisturi alcuni saggi, localizzati in differenti punti dell'opera (figg. 9a-c), che hanno consentito di individuare, su tutte le campiture del Cristo, due diverse stesure di colore, realizzate su una rigessatura molto spessa. Protetta da uno strato di colla animale invecchiata, la campitura originale appariva molto scurita dallo sporco depositatosi dovuta a una lunga esposizione.

Sul corpo del Cristo, la stesura più esterna, di colore grigio chiaro, celava completamente l'incarnato originale; opaca e materica, ricoperta da uno strato di polvere fuliginosa depositatasi nel tempo, era caratterizzata da un leggero e generalizzato degrado. Dalle numerosissime lacune e dai sollevamenti a tenda, presenti su tutta la superficie, era possibile scorgere le campiture sottostanti: una stesura rosa intenso applicata su una gessatura spessa e, sotto questa, la cromia originale microfratturata e non adesa allo strato su cui è realizzata; la preparazione sottostante sembrava, invece, essere coesa e con una buona tenuta al supporto ligneo.

Prima dell'attuale intervento di restauro, il colore delle gocce di sangue si presentava fortemente decoeso, essendo state eseguite con la sovrapposizione di diverse sfumature di rosso. La corona di spine aveva subito a sua volta due diverse ridipinture di colore verde, gli elementi che la ornano sono andati quasi tutti perduti. La barba risultava di colore nero (fig. 10). Sul perizoma, la doratura a foglia d'oro è stata stesa su un bolo bruno rossastro spesso circa 15 µm; ad un primo esame visivo, pur essendo in buono stato di conservazione e di fattura pregevole, come evidenziato in precedenza, è sembrata non originale (fig. 11).

In base alle indicazioni fornite dalle analisi scientifiche, sono stati effettuati test di solubilità per individuare il solvente più idoneo all'asportazione delle ridipinture e quindi all'individuazione del corretto livello di pulitura.

L'analisi dello stato di conservazione del supporto ligneo ha messo in evidenza moltissime lacune di piccola entità sparse su tutta la superficie, altre più significative erano presenti in prossimità delle fessurazioni del legno. La scultura risultava interessata da un generale attacco di insetti xilofagi; in alcune zone sul retro, sulla barba e sull'innesto del braccio destro il degrado appariva più invasivo.



9a.-c. Dettagli delle prove di pulitura.
(N. Cuaz)



10. Particolare del volto del Cristo prima del restauro.
(Ph. Trossello)



11. Particolare del perizoma prima del restauro.
(N. Cuaz)



12. *Fratture all'incrocio dei bracci della croce.*
(N. Cuaz)



13. *Particolare della stuccatura presente nell'incavo dell'ascella sinistra del Cristo.*
(N. Cuaz)

Una felatura è stata riscontrata longitudinalmente nella zona centrale del busto e del perizoma, e, in modo meno accentuato, sul volto, tra l'orecchio sinistro e la bocca. Esaminando le grandi fratture presenti sugli incastri tra il corpo e gli arti superiori e all'incrocio dei bracci della croce, si è ipotizzato che l'opera abbia subito in passato una caduta dall'alto (fig. 12). La caduta rovinosa a terra deve avere contribuito alla perdita di molte parti fragili della scultura che sono state ripristinate in occasione del primo intervento di ridipintura del Cristo. Il braccio destro, staccatosi a causa dell'urto, già indebolito dall'attacco degli insetti xilofagi, è stato riapplicato mediante un lungo chiodo inserito trasversalmente nell'ascella; in quello stesso frangente, è stata probabilmente realizzata l'invasiva stuccatura di gesso mischiato a sabbia che interrompe il modellato dell'incavo (fig. 13). Quattro dita della mano destra, andate perdute in un momento imprecisato, sono state ricostruite, così come la punta dell'anulare della mano sinistra utilizzando legno di conifera (pino).

Per quanto riguarda le condizioni di conservazione della croce prima dell'intervento, il legno del supporto risultava in ottimo stato nonostante i dissesti strutturali in corrispondenza delle giunzioni. È possibile che, in seguito alla probabile caduta, anche la croce sia stata danneggiata e che sia stata riposizionata, stuccata e inchiodata senza staccare il corpo del Cristo. Lo dimostra il braccio orizzontale che appare non allineato sui due bracci, come



14a.-b. *Le radiografie evidenziano gli interventi strutturali eseguiti nel tempo sul verso dell'opera.*
(N. Cuaz)

evidenziano le singole metà che scendono verso il basso rispetto all'asse centrale e formano una V rovesciata. Anche lo zoccolo all'estremità inferiore del braccio verticale presenta una scheggiatura di grandi dimensioni provocata verosimilmente dall'urto in fase di caduta. Sul retro, in corrispondenza del giglio apicale, era visibile a occhio nudo un attacco di insetti xilofagi che ha provocato il degrado di alcune porzioni.

I colori risultavano molto rovinati, abrasivi e fortemente inscuriti a causa dello sporco e delle sovrapposizioni di cera penetrati nelle porosità.

In un'epoca imprecisata la croce è stata portata a legno sul fronte e sui lati. Restano poche tracce di policromia: sullo spessore rimangono tracce di color rosso, ocra e bianco; sul fronte, al di sotto di uno spesso strato di impregnante, sui bordi esterni sono stati rinvenuti dei frammenti di colore rosso; nella parte più interna tracce di verde e di blu.

Sul verso del manufatto sono visibili i grandi interventi strutturali che l'opera ha subito nel tempo.

Una sbarra a croce in ferro, più antica, è fissata con una serie di chiodi a punta tonda; inoltre una placca più solida, modanata e verniciata, di fattura decisamente più recente e che fa anche da gancio di sostegno all'arco trionfale, è fissata ai due bracci orizzontali della croce e alla parte superiore del braccio verticale con viti a croce molto recenti (figg. 14a-b).

Sul verso si conserva la firma di un «Rinfresco Zovi 19(5)8», l'interpretazione del numero 5 potrebbe essere errata perché molto degradato (fig. 15). Si può ipotizzare che, in quest'ultimo intervento, i profili dei quattro gigli siano stati sottolineati da un bordino spesso circa 1 cm utilizzando della porporina dorata e che in quell'occasione sia stata segata la punta del giglio sommitale della croce e inserita la sbarra a gancio.

Le fasi dell'intervento

In seguito al ritiro dalla Chiesa di Saint-Martin e al suo trasporto in laboratorio, l'opera è stata oggetto di una campagna fotografica professionale per documentarne lo stato di conservazione precedente all'intervento.

Dopo la rimozione dei depositi superficiali incoerenti, effettuata con pennellesse a setola morbida e aspirapolvere a bassa potenza, si è proceduto con il consolidamento degli strati profondi al fine di non pregiudicare il mantenimento dello strato sottostante originale.

Si è proseguito quindi con l'impregnazione di colla di coniglio al 10%, con aggiunta di Tween 20 allo 0,5%, stesa a pennello a setola morbida e fatta assorbire in profondità. Sui sollevamenti profondi, è stata effettuata una pressione con termocauterio a bassa temperatura, utilizzando un foglio di melinex come strato di intervento. L'operazione è stata ripetuta più volte su alcune specifiche zone a causa della fragilità del colore.

L'omogeneità delle stesure sovrapposte di colore, eseguite uniformemente su tutte le campiture, ha consentito di trattare con la medesima metodologia d'intervento tutta la superficie della scultura.

Sull'incarnato sono state asportate dapprima la velatura di colore grigio chiaro con gocce rosso scuro violaceo - sotto la quale era stesa la ridipintura di colore rosa acceso e gocce di sangue aranciate - e successivamente la spessa rigessatura bianca.



15. Il «Rinfresco Zovi» eseguito nel secolo scorso.
(N. Cuaz)



16. Dettaglio del chiodo inserito nella mano dopo la rimozione dei piccoli perni dipinti eliminati per movimentare il Cristo.
(Ph. Trossello)

Per rimuovere le diverse sovrammissioni è stato steso un fine strato di sverniciatore in polvere Deck 1000 della CTS; dopo l'asciugatura e l'evaporazione della parte solvente, i residui, indeboliti e più lavorabili, sono stati eliminati meccanicamente a bisturi. La rimozione dei resti più materici è stata effettuata con un microcannello ad aria calda Lyster; il velo bianco, residuo della rigessatura, è stato eliminato a tampone con una emulsione di idrossido di sodio all'1% in Pemulen.

La cromia originale era visibile sotto a strati di deposito di nero fumo e di sporco, che sono stati eliminati con solvent gel di ligroina.

Nelle zone dove si era inscurita la colla, stesa probabilmente nel primo rifacimento come aggrappante per la rigessatura, si sono utilizzati leggeri impacchi di acqua calda per ammorbidire la sostanza adesiva ed asportarla poi meccanicamente a bisturi. Sono quindi affiorati il colore rosarancio intenso, sottile e brillante, dell'incarnato e le gocce di sangue realizzate con trasparenze di rosso cinabro.

Per capelli, barba e corona è stata usata la stessa tecnica di rimozione.

Sul perizoma l'intervento è stato meno invasivo. Si è infatti scelto di mantenere la pregevole doratura e di non ricercare lo strato originale, poiché non sono state trovate tracce né con i tasselli stratigrafici né con le sezioni. Si è intervenuti, quindi, con la semplice rimozione dei depositi di nerofumo e cere con solvent gel di ligroina a tampone.

La rimozione delle deiezioni degli insetti è stata eseguita meccanicamente, con un bisturi di osso. Sono inoltre stati asportati i chiodi, individuati con le radiografie, che risultavano ormai privi di utilità.

Durante l'intervento di restauro, sono stati tolti i piccoli inserti lignei posti a fermare i chiodi nelle mani (fig. 16); questo ha permesso di sollevare di circa 1 cm la scultura per consentire una migliore pulitura e l'esecuzione di analisi sulle piccole tracce di colore al di sotto del corpo del Cristo. Sul *recto* della croce si è proceduto con l'eliminazione dell'impregnante con sverniciatore Remopai extra forte, lasciato agire per 90 minuti, asportandolo con l'azione abrasiva della paglietta acciaiosa fine; la superficie è stata poi risciacquata con l'acetone.

La possibilità di poter lavorare con il Cristo leggermente sollevato dalla croce ha permesso di eliminare le tracce di verde ossido di cromo appartenenti alla prima ridipintura con il micro cannello ad aria calda Lyster.

È stata altresì eliminata completamente la grossa stuccatura nella giunzione dei bracci.

Il verso della croce, ancora decorato, è stato invece pulito dai depositi neri cerosi con agarosio frullato addizionato da triammoniocitrato al 5%. Il gel è stato strofinato sulla superficie con un pennello a setola corta, poi rimosso a secco. La pulitura è stata rifinita a tampone rullato con una soluzione di ligroina/etanolo 60:40. Le parti sul verso, con il legno a vista poiché ormai prive della decorazione, sono state pulite con una soluzione di carbonato d'ammonio al 10% a tampone.

È stato effettuato un ulteriore intervento di consolidamento della pellicola pittorica originale, degli strati preparatori decoesi e del supporto ligneo, laddove indebolito e reso polveroso dall'attacco di insetti xilofagi, con resina Regalrez 1161 sciolta in ligroina al 15%, stesa a pennello per impregnazione fino a rigetto.

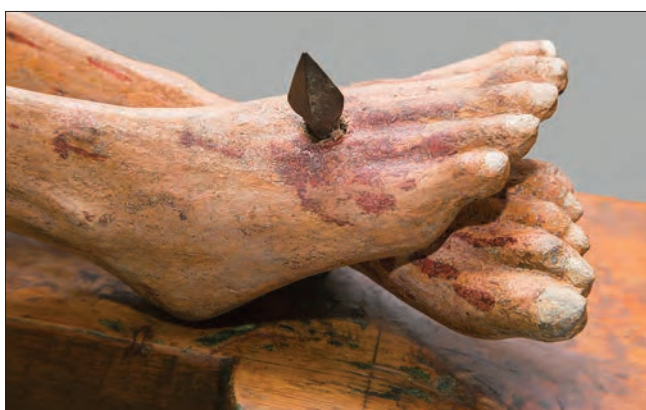
A questo punto sono stati fissati nuovamente i fermi delle mani nella loro sede originale. Il chiodo passante e ribattuto sullo sterno è stato rimosso e sostituito da un perno in acciaio inox filettato e fissato sul retro con un bullone. L'inserimento di un "prigioniero", che vincola la scultura al montante della croce, permette di sostenere il peso del Cristo per non farlo gravare unicamente sulle braccia (fig. 17).

Il braccio destro è stato rincollato e rinforzato con una resina epossidica bicomponente SV640, previo consolidamento del legno spugnoso dell'incastro della spalla e riadesione dell'incamottatura con DAP Weldwood diluita al 5%.

Sulle antiche staffe metalliche che non sono state rimosse è stato effettuato il trattamento con antiossidante Fertan steso a pennello dopo aver asportato le incrostazioni di ruggine.



17. Dettaglio del "prigioniero".
(N. Cuaz)



18a.-b. Particolari del volto e dei piedi del Cristo dopo l'intervento di restauro.
(Ph. Trossello)

Attraverso l'utilizzo di resina epossidica bicomponente SV640 sono state eseguite le stuccature delle lacune maggiori del supporto ligneo, causate dall'attacco d'insetti xilofagi, e dei fori più profondi provocati dall'inserimento di chiodi perduti o rimossi. Le lacune reintegrabili più superficiali della pellicola pittorica sono state stuccate con gesso di Bologna e colla di coniglio 1:10. La presentazione estetica è proseguita con la reintegrazione delle stuccature e delle abrasioni con acquerelli Winsor & Newton. Ulteriori minimi scompensi cromatici sono stati infine revisionati con colori a vernice Gamblin (figg. 18a-b).

Come protezione finale, sulle zone dipinte è stata stesa una mano di resina metacrilata Paraloid B72 in acetone al 3%. Sul legno a vista della croce è stata stesa una mano di Permetar della PHASE a pennello, protetto con la stesura di cera d'api sbiancata al 5% in ligroina.

1) E. BRUNOD, *Diocesi e comune di Aosta*, ASVA, vol. III, Quart 1981, pp. 273-274. La ricollocazione del gruppo sacro nella sua sede originale, nel 2006, si deve al parroco don Albino Linty Blanchet.

2) *Ibidem*, p. 272, con erronea attribuzione cronologica dell'opera al XVI secolo.

3) L'intervento è stato coordinato dalle scriventi: il progetto è a firma di Rosaria Cristiano, che ha seguito anche la direzione operativa in corso d'opera; la direzione scientifica dei lavori è di Viviana Maria Vallet.

4) Si vedano al proposito i risultati delle analisi condotte dal LAS riportate nell'articolo in questa pubblicazione a p. 188.

5) Sul coro della Cattedrale di Aosta, rimane sempre valido il riferimento a A. LA FERLA, *I cori della Cattedrale e di Sant'Orso ad Aosta*, in G. ROMANO (a cura di), *La fede e i mostri: cori lignei scolpiti in Piemonte e Valle d'Aosta (secoli XIV-XVI)*, Torino 2002, pp. 167-223; la studiosa è più recentemente intervenuta sugli stessi argomenti, revisionando alcune prospettive, in EADEM, scheda n. 32, in E. CASTELNUOVO, F. CRIVELLO, V.M. VALLET (a cura di), *Cattedrale di Aosta. Museo del Tesoro. Catalogo*, Aosta 2013, pp. 198-199. A questi riferimenti si aggiunge ora lo studio di: S. CASTRI, *Jean de Chetro. A late Gothic tailleur d'images in Val d'Aosta e Savoy*, Firenze 2017, pp. 46-48, che propone, con bibliografia aggiornata, una sistemazione del catalogo delle opere di Jean de Chetro con relative definizioni stilistiche e cronologiche.

6) Sul soffitto del Castello Sarriod de La Tour a Saint-Pierre: A. LA FERLA, *Intagliatori valdostani: soffitto con mensole figurate*, scheda n. 7, in E. ROSSETTI BREZZI (a cura di), *Fragmenta picta: testimonianze pittoriche dal castello di Quart, secoli XIII-XVI*, catalogo della mostra (Saint-Pierre, Castello Sarriod de La Tour), Aosta 2003, pp. 34-35; S. PIRETTA, *Medioevo profano: il soffitto scolpito del castello Sarriod de La Tour*, c.s. Per il coro e la sua datazione cfr. nota 5.

7) Sull'attività di questi maestri cfr. V.M. VALLET, S. PIRETTA, *Una ricognizione sulla scultura lignea valdostana del Quattrocento*, in BSBAC, 11/2014, 2015, pp. 96-102, con puntuali riferimenti bibliografici agli studi precedenti e a quelli di Bruno Orlandoni, in particolare, di cui si ricorda qui almeno: B. ORLANDONI, *Stefano Mossettaz: architetto, ingegnere e scultore. La civiltà cortese in Valle d'Aosta nella prima metà del Quattrocento*, in *Biographica*, 25, Aosta 2006, pp. 394-405, 407-415; si veda inoltre CASTRI 2017 (citato in nota 5).

8) Un ulteriore tentativo di descrizione di questo panorama articolato e di sistematizzazione del catalogo delle opere prodotte in Valle d'Aosta nel periodo qui considerato si trova in V.M. VALLET, S. PIRETTA, *Maestri e botteghe d'intaglio in territorio valdostano tra Tre e Quattrocento: proposte per nuove prospettive di ricerca*, in A. VALLET, V.M. VALLET (a cura di), *1416-2016. Il tempo di Amedeo VIII in Valle d'Aosta*, Atti del Convegno (Valle d'Aosta, 19, 21, 26 settembre 2016), c.s.

9) Il riferimento principale si rivolge, ovviamente, alla scultura litica e alla produzione artistica di Stefano Mossettaz. Tra le ricerche a supporto degli approfondimenti sulla scultura lignea, vanno infatti senz'altro annoverate quelle compiute nel corso di diversi decenni da Bruno Orlandoni intorno allo scultore, figura poliedrica operante in diversi settori artistici e architettonici tra il secondo e il quinto decennio del Quattrocento, secondo quanto documentato dalle fonti (ORLANDONI 2006, citato in nota 7, IDEM, *L'âge d'or. Saggi e materiali su Stefano Mossettaz e sul tardomedioevo in Valle d'Aosta*, in "Académie Saint-Anselme d'Aoste, écrits d'histoire, de littérature et d'art", 13, 2013). L'influenza di Mossettaz e della sua attivissima bottega sulla produzione scultorea lignea in Valle d'Aosta nella prima metà del secolo è stata ampiamente trattata dall'autore, il quale ipotizza che il suo atelier fosse in grado di rispondere anche a commesse di imponenti manufatti lignei, quali soffitti e arredi civili.

10) Mentre Bruno Orlandoni assegna il Crocifisso al corpus del Maestro di Moron, con datazione 1420-1430 (ORLANDONI 2006, pp. 394-405 e la figura a p. 399, citato in nota 7), Serenella Castri lo riporta a quello di Jean de Chétröz negli anni Sessanta del XV secolo (CASTRI 2017, pp. 50-51, citato in nota 5); si veda anche S. PIRETTA, *Spunti di riflessione sulla scultura lignea valdostana del Quattrocento*, in VALLET, PIRETTA 2015, p. 100, nota 32 (citato in nota 7).

11) Sull'attività di Jean de Chetro come pittore si veda: R. BORDON, O. BORETTAZ, *Primi passi sulle tracce di artigiani ed artisti nell'archivio della Collegiata aostana dei santi Pietro e Orso*, in B. ORLANDONI (a cura di), *Costruttori di castelli. Cantieri tardomedievali in Valle d'Aosta. Addenda e apparati*, vol. III, BAA, XXXV, 2010, pp. 130-136.

LE INDAGINI SCIENTIFICHE SUL CRISTO CROCFISSO DELLA CHIESA PARROCCHIALE DI SAINT-MARTIN-DE-CORLÉANS AD AOSTA

DATA | terzo quarto del XV secolo

OGGETTO, MATERIA, TECNICA | scultura (BM 4475), legno scolpito policromo dorato

TIPO D'INTERVENTO | analisi con spettrofotometro XRF indagini diagnostiche mediante spettrofotometro XRF, prelievi per sezioni stratigrafiche, analisi micro Raman

DIREZIONE ED ESECUZIONE | Ufficio laboratorio analisi scientifiche - Dipartimento soprintendenza per i beni e le attività culturali

Al fine di comprendere la sequenza stratigrafica della policromia e per identificare i pigmenti impiegati, il LAS (Laboratorio Analisi Scientifiche) della Soprintendenza regionale ha svolto delle indagini non invasive mediante spettrofotometro XRF e ha prelevato dei microcampioni di pellicola pittorica che sono stati allestiti in sezione stratigrafica, osservati in microscopia ottica, in luce visibile e ultravioletta, e indagati mediante micro Raman.

La preparazione risulta essere apparentemente costituita da due strati. Il primo, a contatto con il supporto ligneo è composto da gesso, anidrite e un legante proteico, il secondo, di aspetto giallognolo in luce visibile, da gesso. Si può tuttavia affermare che sia un'unica preparazione a base di gesso e un legante proteico (verosimilmente colla animale) e che nella porzione superiore ci sia stato un fenomeno di diffusione dell'olio dalla policromia e che sia questo il responsabile della diversa colorazione della preparazione nella porzione a contatto con la stesura pittorica. Al di sopra della preparazione è stata infatti stesa la policromia originale mediante legante oleoso. Dall'osservazione delle sezioni stratigrafiche è stato possibile individuare due diverse ridipinture: la prima è stata realizzata stendendo una rigessatura con legante proteico e procedendo quindi alla stesura dei pigmenti, mentre la seconda ha previsto solo la stesura di una nuova pellicola pittorica senza alcun strato di preparazione.

I pigmenti originali individuati sono il verdigris per la corona di spine, bianco di piombo con vermiglione, ocre rossa e minio per l'incarnato, vermiglione per le gocce di sangue e nero carbone con ocre gialla per i capelli. Tra i tre diversi strati pittorici (l'originale e le

due ridipinture) sono visibili degli strati neri di deposito di polvere, segno che il Crocifisso è stato esposto per un certo periodo tra un rimaneggiamento e l'altro. Le ridipinture sono state realizzate con il verdeggiamento per la corona del Cristo, bianco di piombo e vermiglione per l'incarnato, vermiglione per le gocce di sangue e bianco di piombo, minio e nero carbone per i capelli. La doratura del perizoma, realizzata con foglia d'oro su bolo, non sembra essere originale; tuttavia, osservando la sezione stratigrafica, non si riscontra la presenza di una precedente doratura. Le ipotesi potrebbero essere due: la doratura originale è andata completamente persa oppure il perizoma in origine era completamente bianco.

Sono inoltre stati effettuati dei prelievi sui cunei lignei dei chiodi per verificare la presenza di cromia originale. Le sezioni stratigrafiche mostrano la presenza degli strati originali e delle ridipinture successive e si può quindi ipotizzare che siano contemporanei al Cristo.

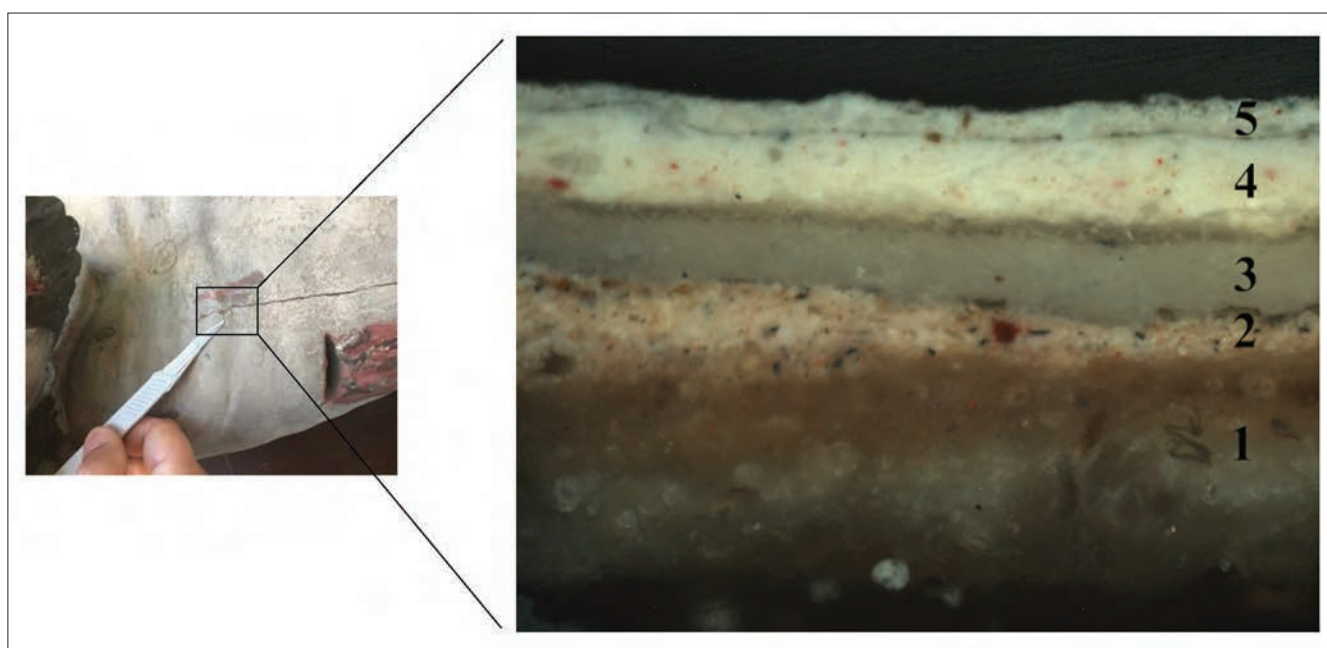
[Simonetta Migliorini, Dario Vaudan]

Punto	Descrizione	n. xrf	Si	K	Ca	Ti	Mn	Fe	Ni	Cu	Zn	Hg	Pb	As	Sr	Cd	Sn	Au
AMR 01	Fronte	1935	28	-	80	175	-	115	105	48	67	98	4951	-	18	24	12	-
AMR 02	Verde corona	1936	23	37	276	210	-	336	89	3157	-	tr	1793	-	34	8	tr	-
AMR 03	Incarnato petto	1937	25	28	115	244	-	131	94	tr	80	70	4466	-	18	21	10	-
AMR 04	Doratura perizoma	1938	55	61	893	41	-	666	60	54	54	-	44	-	66	-	-	196
AMR 05	Rosso costato	1939	24	62	240	38	-	176	88	120	67	594	3096	-	-	10	6	-
AMR 06	Doratura perizoma	1940	52	67	697	48	-	860	67	43	-	-	37	-	64	-	-	200
AMR 07	Rosso scuro croce	1941	16	34	320	44	48	614	99	104	tr	-	138	-	-	-	-	-
AMR 08	Bordino croce	1942	-	26	320	36	46	678	79	1532	356	-	247	60	54	-	-	-

Tabella 1. Tabella XRF con i conteggi al secondo per ogni elemento rilevato. (LAS)



1. Punti di misura XRF effettuati sul Crocifisso.
(D. Vaudan)



2. Punto di prelievo del campione AMR 03 e la corrispondente sezione stratigrafica osservata in microscopia ottica a 100X. Si possono osservare i due strati di preparazione (l'1 e il 3) e i tre strati di incarnato (l'originale, il 2, e le successive ridipinture, il 4 e il 5).
(D. Vaudan, elaborazione grafica S. Cheney)

IL RESTAURO DELLA SCULTURA LIGNEA RAFFIGURANTE CRISTO ALLA COLONNA DELLA CHIESA PARROCCHIALE DI TORGNON

Laura Pizzi, Alessandra Vallet, Gabriella Zordan*

Inquadramento storico-artistico

Alessandra Vallet

Camuffato sotto più strati pittorici sovrammessi che ne avevano volutamente accentuato l'aspetto patetico, il Cristo alla Colonna di Torgnon (BM 85) ritrova la splendida cromia originale dopo il restauro promosso dalla Soprintendenza per i beni e le attività culturali, nell'ambito delle iniziative di tutela e valorizzazione concluse a dicembre 2018. Attraverso un minuzioso e paziente lavoro di rimozione delle ridipinture e di rispettosa restituzione estetica, la figura riconquista una completezza di lettura che si rivela fondamentale per la comprensione dell'opera nel contesto della produzione scultorea gotica in Valle d'Aosta. Analoghe circostanze si erano prodotte con il coevo Cristo Crocifisso di Fénis, divenuto l'immagine simbolo dell'esposizione *La scultura dipinta. Arredi*

sacri negli Antichi Stati di Savoia: 1220-1500, (Aosta, Centro Saint-Bénin, 2 aprile - 31 ottobre 2004) per l'importanza degli esiti dell'intervento conservativo che ne aveva messo in luce la qualità tecnica e la raffinatezza cromatica.

L'intervento di restauro è stato l'occasione per chiarire alcuni aspetti esecutivi della scultura: in particolare, ha confermato l'ipotesi che la figura stante del Cristo sia scolpita in un unico blocco con la colonna, cui risulta unita da cordami intagliati in grande aggetto nel legno; ha inoltre indotto a supporre che la totale assenza di preparazione o di policromia sull'estremità superiore di questo elemento architettonico, sia indice di una riduzione dello stesso in altezza, avvenuta ad una data non precisabile. È molto plausibile che, in origine, la sommità della colonna superasse la testa del Cristo, giustificando in tal modo la posizione disassata della figura, inclinata sulla destra per assicurare ai fedeli la completa visione del volto.¹



1a.-b. *Il Cristo alla Colonna dopo il restauro, vista del fronte e del retro.*
(E. Orcote)



2. *Il Cristo alla Colonna prima del restauro.*
(E. Orcote)

La sorpresa più apprezzabile del restauro è stata lo scoprimento di un incarnato pressoché integro e caratterizzato da una grande finezza esecutiva e cromatica. Il carattere volutamente imitativo e mimetico della resa del corpo di Cristo si contrappone alla lucentezza metallica dei capelli e del perizoma, la cui doratura restituisce in qualche modo il senso dell'invulnerabilità dell'uomo-dio sottoposto allo sfregio della tortura. L'intervento - con progettazione, a carico della Parrocchia, condotta dalla restauratrice Cristina Béthaz di Ville-neuve (AO) - è stato affidato dalla Soprintendenza regionale alla restauratrice Gabriella Zordan di Brandizzo (TO) che lo ha portato a termine sotto la direzione scientifico-operativa di Rosaria Cristiano e Laura Pizzi (Ufficio restauro patrimonio storico-artistico) e la direzione scientifica di Alessandra Vallet (Ufficio patrimonio storico-artistico).

Citato solo sporadicamente nelle ricerche sulla scultura lignea del primo Trecento, il Cristo alla Colonna di Torgnon è stato ricondotto all'ambito del Maestro della Madonna d'Oropa e di quella bottega verosimilmente aostana che tra la fine del XIII e il primo trentennio del XIV secolo aveva sviluppato un linguaggio espressivo moderno e persuasivo sul mercato artistico locale, al punto da vederlo esportato anche in località del vicino Piemonte.

Bruno Orlandoni lo menzionava nel 1987, mentre Elena Rossetti Brezzi già a partire dagli anni Novanta ne descriveva le peculiarità dell'intaglio e ricostruiva i confini di un fenomeno espressivo più ampio, declinato in bassorilievi e sculture legati all'immagine capofila della Madonna di Oropa.² Parallelamente, Guido Gentile ha richiamato per il Cristo di Torgnon modelli formali, oltreché di devozione, tipicamente settentrionali (renani e svevi in particolare), analoghi a quelli che riconosce per il Cristo morto di Gressan, e segnalati recentemente da Michele Tomasi come meritevoli di un rinnovato interesse di indagine e riflessione.³

La statua di Torgnon non ha mai potuto godere della ribalta come altre opere esposte nelle mostre dedicate al panorama scultoreo di area sabauda proliferate nei primi anni Duemila, perché l'apparente sproporzione compositiva, che mostrava il Cristo un po' instabile sulle gambe, e la qualità dell'intaglio, impastata nelle stesure pittoriche successive, non consentivano una comprensione sufficiente del manufatto.⁴ Rimane relegata ai margini della produzione d'inizio XIV secolo anche nello studio di Luca Mor, pubblicato sul n. 15 del presente Bollettino, precedente agli esiti del restauro; in queste pagine, che propongono una nuova seriazione cronologica dell'attività del Maestro della Madonna d'Oropa e delle botteghe valdostane più o meno coeve, l'opera è classificata nell'entourage del cosiddetto Maestro del Cristo di Gressan e datata intorno al 1330.⁵



3. *Particolare della barba, dopo il restauro.*
(G. Zordan)



4. *Particolare dell'ombelico, dopo il restauro.*
(G. Zordan)



5. *Il Crocifisso del Castello di Fénis, 1300 circa.*
(D. Cesare)

In un tale contesto di studi, l'intervento di restauro appena concluso consente di proporre una riconsiderazione generale del problema attributivo del Cristo alla Colonna di Torgnon. Liberata da tutte le superfetazioni, infatti, l'opera riconquista una sua importante centralità, ponendosi al fianco dei migliori esiti del capobottega, segnatamente il Cristo Crocifisso del Castello di Fénis, considerato unanimemente autografo dalla critica per la sua superba qualità esecutiva. Sono numerosi i dettagli che avvicinano le due sculture: si pensi al modo di rendere i riccioli della barba, scolpiti e definiti singolarmente, alla capigliatura che prende volume all'altezza delle tempie, alla piega del ventre che ombreggia l'ombelico, alla secchezza degli arti inferiori e dei piedi ossuti, all'affiorare dei tendini delle braccia e delle ossa dello sterno e del torso sotto l'incarnato sottile, all'andamento ritorto della corona di spine dell'uno che compare, seppur semplificato, nella corda che lega mani e piedi dell'altro.

Le similitudini non si limitano a questi dettagli, ma si allargano a un più vasto repertorio formale, condiviso con l'intera produzione della bottega, all'interno della quale trova più correttamente posto la statua di Torgnon, più greve nell'intaglio e attonita nell'espressione rispetto ai modelli più eletti. Se dunque la doppia serie di riccioli della barba richiama il San Pietro intagliato nell'ancona di Villeneuve, così come la foggia a toro della base della colonna l'apparenta alle colonnine che partiscono lo spazio sul medesimo altorilievo, il panneggio del perizoma nel Cristo di Torgnon, dall'andamento leggermente più verticalizzato, discende dal modo di far aderire la stoffa sulle gambe dei crocifissi di Fénis, Brissogne, Valpelline e Aosta (Saint-Voult). Rispetto al primo di questa serie di crocifissi, l'utilizzo della doratura su capelli e perizoma costituisce una scelta divergente, raffrontabile, per contro, ad altre opere a tutto tondo: si evidenzia sui capelli del Crocifisso di Valpelline, come rivela un tassello stragigrafico, e su quelli della Madonna in trono col Bambino di Palazzo Madama, mentre la chioma dorata dell'opera eponima del Maestro della Madonna d'Oropa, stravolta



6. *Il Crocifisso del Castello di Fénis, particolare dell'ombelico e del perizoma.*
(D. Cesare)

dalla trasformazione in Madonna Nera, rimane ancora tutta da comprovare dal punto di vista della stesura pittorica.⁶

Il tema della decorazione policroma di questo gruppo di sculture e bassorilievi costituisce un argomento a sé stante che troverebbe interessanti risvolti nell'indagine sulle prassi di bottega e sull'eventuale interrelazione tra due diversi atelier di intagliatori e di pittori impegnati nel confezionamento delle opere.⁷ Sostanziosa negli abbinamenti coloristici e nell'eleganza dei motivi decorativi, la vivace e contrastata scelta cromatica tipica di questo gruppo di statue e rilievi attrae e stupisce soprattutto sui pannelli intagliati, perché nella scultura a tutto tondo conservatasi fino ai nostri giorni l'inclemenza del tempo, le ridipinture ancora non eliminate o le puliture troppo radicali non permettono di mettere sullo stesso piano tutti gli esemplari del *corpus* e quindi di definire nel dettaglio i rapporti di dipendenza e di seriazione.

Rimane da risolvere il problema della collocazione originaria della scultura. In un approfondimento sulle tipologie di altare medievale in Valle d'Aosta, Bruno Orlandoni cita Torgnon tra le chiese parrocchiali che, a quanto consta dalle visite pastorali quattrocentesche, disponevano di paliotto o «devant d'autel» presumibilmente scolpito.⁸ Secondo le ricostruzioni da lui proposte, questi *antependia* potevano essere completati sulla mensa d'altare da un tabernacolo che conteneva l'icona del santo patrono o della Vergine, eventualmente racchiusa da sportelli mobili, prevalentemente scolpiti. Sono certamente soluzioni formali cui possono dare concretezza i bassorilievi valdostani del gruppo della Madonna d'Oropa, riconoscibili di volta in volta come sportelli mobili, paliotti o ancone d'altare. Ma in quale contesto liturgico della Parrocchiale di Torgnon poteva trovarsi una figura così imponente come il Cristo alla Colonna? Il silenzio delle fonti è totale: gli unici simulacri menzionati dalle visite pastorali quattrocentesche sono l'«*imago sancti Martini*» (visite del 1416 e 1420) e «*beate Marie*» (visita del 1416), segnalate sui rispettivi altari della chiesa.⁹



7. Dossale con scene cristologiche della Cattedrale di Aosta, 1320-1330 circa. (Donoux e Soci S.c.r.l.)

Escludendo quindi per il momento la possibilità di ricondurre la statua di Torgnon a un preciso altare della parrocchiale o a una qualche cappella del territorio, per tentare un'ipotesi di collocazione è necessario comprenderne le valenze iconografiche. La raffigurazione della flagellazione di Gesù, almeno da quanto è pervenuto fino a noi, risulta pressoché ignota alla statuaria valdostana d'inizio XIV secolo e anche successiva. Ricorre invece, tra i bassorilievi gotici valdostani, sul dossale con scene cristologiche della Cattedrale di Aosta, riconosciuto dalla critica prossimo al *corpus* del Maestro della Madonna d'Oropa.¹⁰ Quest'opera, così come gli altri rilievi ricondotti alla bottega, aderisce a un modello compositivo a diversi registri, ben noto ad esempio negli avori parigini d'inizio Trecento, che dovette essere assai diffuso anche sugli altari valdostani dell'epoca: un vero racconto per immagini di episodi agiografici, mariani o cristologici. Nel contesto narrativo del paliotto di Aosta la figura di Gesù acquista un notevole *pathos* in quanto è colta nel vivo dell'azione, in mezzo ai suoi aguzzini, esaltata dall'incalzante procedere delle scene e dall'affollamento delle figure. Considerate le dimensioni della scultura di Torgnon, che supera il metro di altezza, risulta estremamente difficile prospettare una situazione analoga per questa immagine, perché l'inserimento del Cristo alla Colonna in una sequenza di episodi della Passione, giocata tra intaglio, pittura e scultura, vedrebbe allestita una composizione straordinariamente imponente in termini di dimensioni e monumentalità, poco giustificata in una parrocchiale di montagna, dove peraltro difficilmente avrebbe potuto sfuggire anche al più distratto visitatore diocesano.

Sembra più verosimile, invece, riconoscere in questa scultura l'esito di una tradizione devozionale di matrice svevo-renana che, nel volgere dei secoli XIII e XIV, promuove un'esperienza spirituale più personale e coinvolgente dal punto di vista emotivo, in cui la figura del Cristo sofferente acquista un'assoluta centralità. In ambito scultoreo questo misticismo si declina in pannelli affollati di figure e di registri narrativi, come è il caso del dossale della Cattedrale di Aosta, che fanno rivivere ai fedeli i drammatici momenti della Passione di Cristo. Diversamente produce immagini devozionali isolate (*Andachtsbilder*) o gruppi scultorei capaci di suscitare la venerazione del credente e, in particolare, la sua compassione per il Salvatore. Le figure del Cristo morto, dell'Uomo dei dolori (*Schmerzensmann*)

o di gruppi scultorei come Cristo e San Giovanni e soprattutto il *Vesperbild* costituiscono figurazioni devozionali che all'inizio del XIV secolo hanno ormai preso piede e non sono ignote al di qua delle Alpi.¹¹ Tra queste il tema del Cristo alla Colonna, attestato in Francia sotto la dinastia dei Valois, sembrerebbe meno diffuso, e tuttavia l'esemplare trecentesco del Landesmuseum Württemberg di Stoccarda (n. inv. E 508) comprova la presenza di soluzioni formali che, come quelle del più noto *Vesperbild*, dovettero circolare anche al di fuori dell'area germanofona.¹² A questi stessi modelli si rifà l'atelier del Maestro della Madonna d'Oropa che, per la realizzazione della statua di Torgnon, ripropone puntualmente soluzioni iconografiche e formali d'importazione, ma le fa proprie, reinterpretandole nell'originale linguaggio espressivo riconducibile alla bottega aostana.

Il restauro

Laura Pizzi, Gabriella Zordan*

Descrizione dell'opera

La scultura del Cristo alla Colonna (114x27x24 cm) è intagliata in un unico massello ligneo, ricavato da un tronco del diametro adeguato a contenere l'intero manufatto, senza inserimento di blocchi aggiuntivi.

Sono lavorati a tutto tondo la testa, le braccia, le gambe, il perizoma del Redentore e la colonna a cui Egli è legato; il dorso risulta invece sommariamente sbizzato e privo di strati pittorici, e reca nel centro un grosso nodo. Tale disparità di esecuzione e la presenza della vistosa imperfezione suggeriscono una collocazione originaria dell'opera che ne privilegiava la visione frontale, forse al fondo di una parete o di una nicchia.

Sul verso, in corrispondenza della metà superiore del perizoma, si riscontra una mancanza di materia lignea che potrebbe essere riconducibile a una manomissione operata per rettificare il retro della scultura, adattandola a una diversa sistemazione; tale ipotesi pare confermata dalla resezione della porzione di corda che univa in origine i polpacci di Gesù e dalla modificazione della parte posteriore del basamento su cui Egli poggia i piedi, dove è stata praticata una incavatura la cui forma induce a ipotizzarne la destinazione ad alloggiamento di un nuovo sistema di aggancio o sostegno, forse un elemento verticale che dalla base saliva fino al perizoma. Da porre probabilmente in relazione alle mutazioni di collocazione sono, inoltre, l'eliminazione dell'alluce destro e della porzione di basamento su cui il piede di Cristo è posato, e la piccola cavità rettangolare che è stata ricavata nel centro del piano d'appoggio della scultura; da motivazioni analoghe può forse essere stata determinata l'assenza di strati pittorici riscontrabile sull'estremità della colonna: tale mancanza potrebbe derivare dalla resezione della porzione superiore del fusto, praticata per ridurne l'altezza.

Sul capo di Cristo era posto un serto di spine, ottenuto dall'intreccio di materiali vegetali flessibili, forse due rami di rovo; era vincolato alla testa da tre chiodi in ferro con l'estremità piatta, forgiati a mano.

L'opera si presentava integralmente ridipinta: sull'incarnato rosato spiccavano, di un rosso brillante, le gocce di sangue e i segni della flagellazione, diffusi ampiamente



8. Il retro dell'opera prima del restauro. Si può osservare l'asportazione di materia lignea in corrispondenza del perizoma, eseguita presumibilmente per adattare il Cristo a una nuova sistemazione.
(G. Zordan)



9. La corona di spine.
(G. Zordan)



10. Il retro del capo prima del restauro, sono visibili le fessurazioni prodotte dal ritiro del supporto ligneo.
(G. Zordan)

su tutto il corpo; i capelli e la barba erano ricoperti da una spessa cromia marrone; una finitura di colore verde rivestiva la corona, i chiodi, i risvolti del perizoma e il fusto della colonna, la cui base era stata in parte ripresa in rosso arancio. La coloritura aveva, però, risparmiato e lasciato a vista le dorature originali che arricchivano il perizoma e la base della colonna.

Il restauro ha rivelato la presenza, tra questa finitura e la cromia originale, di una spessa sedimentazione di polveri e nerofumo, al di sotto della quale una più antica ridipintura ricopriva solo gli incarnati di Cristo.

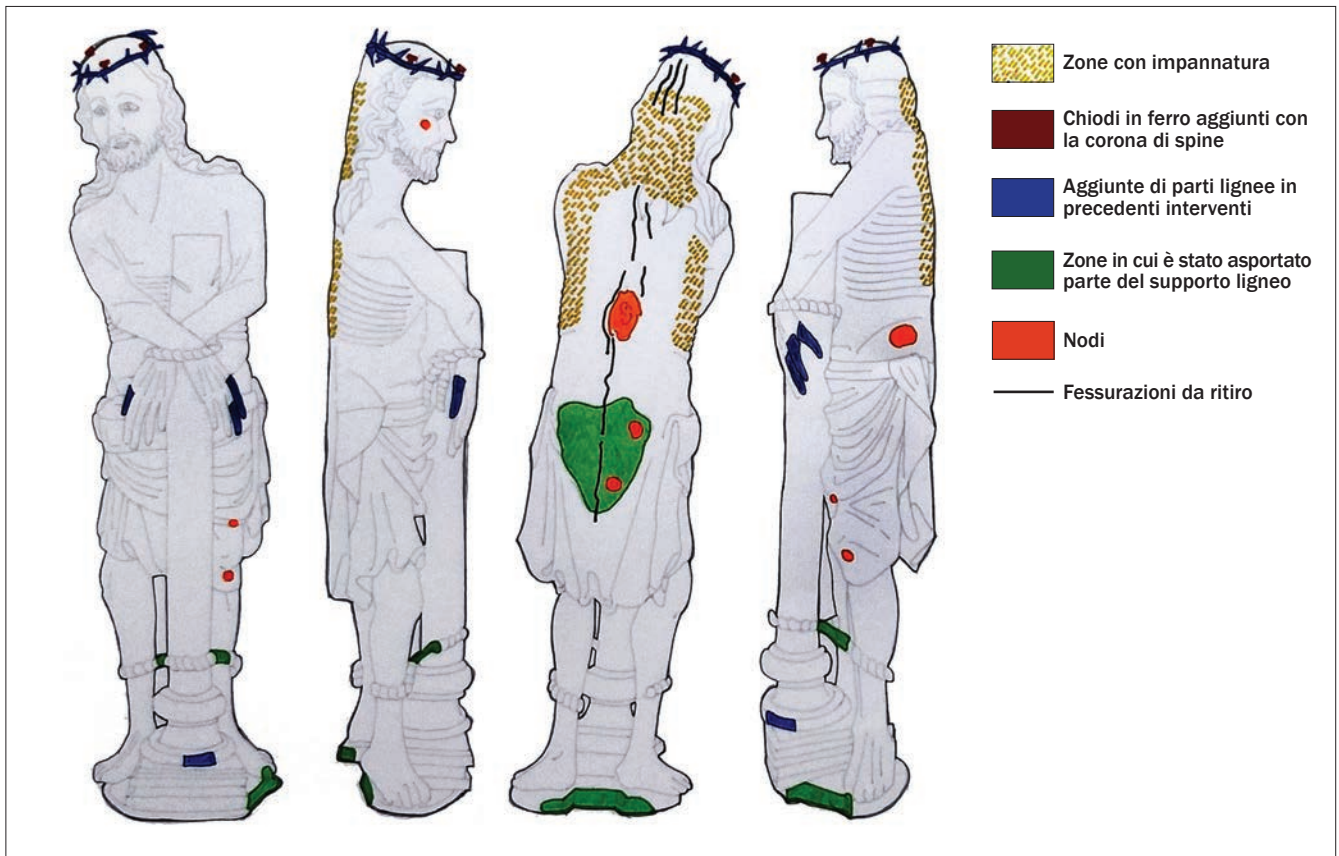
La pellicola pittorica trecentesca è posata su di uno strato preparatorio di colore bianco, piuttosto spesso e compatto, di natura proteica, contenente gesso, con fine craquelure reticolare. Per ridurre la porosità e aumentare la compattezza della superficie, rendendola più compatibile a ricevere le stesure sovrastanti, sulla preparazione è stata stesa una imprimitura a base di colla animale.

Sotto gli strati pittorici del dorso e dei capelli di Cristo, sul supporto ligneo è stata applicata una incamottatura, costituita da piccole strisce di tela, probabilmente di lino, con armatura 1/1, con tessitura fitta e filato spesso.

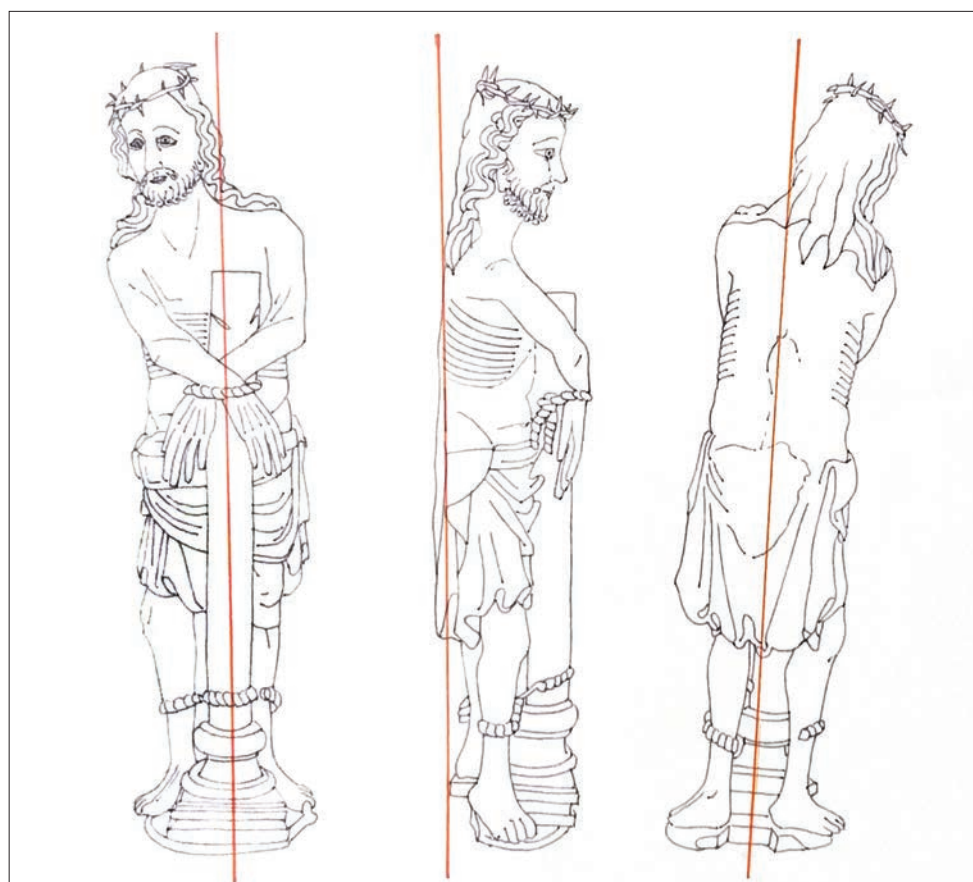
Il supporto è giunto a noi complessivamente integro, senza avere subito trasformazioni sostanziali o manomissioni tali

da comprometterne la solidità strutturale. Esso è ricavato da un massello probabilmente di pino cembro (cirmolo), i cui anelli di accrescimento sono visibili sulla superficie d'appoggio della scultura. Per ottenere le maggiori garanzie sotto il profilo della stabilità dimensionale, lo scultore ha decentrato e arretrato il centro del blocco rispetto al volume cilindrico del tronco da cui l'ha ricavato, riducendo così il più possibile le porzioni massello attraversate dal midollo, responsabile di generare forti tensioni interne che si ripercuotono sulla superficie intagliata.¹³ Sul verso, al centro del dorso si osservano alcune evidenti spaccature, da mettere probabilmente in relazione con il distacco del nodo dai tessuti lignei in cui è inserito; la presenza dell'imperfezione, unitamente alle tensioni causate dal passaggio del midollo in questa parte della scultura, possono avere contribuito a determinare la formazione della lunga fessurazione che dalle spalle di Cristo scende fino a metà del perizoma.

Sul retro del capo, si riscontrano tre fessurazioni da ritiro in corrispondenza della zona di probabile passaggio del midollo. Sull'opera si osservano altri sei nodi, di dimensioni molto più ridotte; sullo zigomo sotto l'occhio destro e sul lato del fianco sinistro essi traspaiono attraverso gli stati pittorici, racchiusi da una sottile crettatura circolare.



11. Il grafico fornisce alcune indicazioni sulla tecnica di esecuzione e sullo stato di conservazione della scultura all'inizio dell'intervento. (G. Zordan)



12. Nel grafico, la linea rossa traccia l'ipotetico andamento del midollo all'interno del massello ligneo. (G. Zordan)

Le fasi dell'intervento

La scultura, pur presentandosi in discrete condizioni di conservazione, risultava totalmente alterata nei suoi rapporti cromatici originali a causa della ridipintura che la ricopriva completamente.

Nelle opere lignee, l'importanza del rivestimento pittorico e dell'inscindibile nesso tra valori coloristici e plastici è sottolineato da Michael Baxandall che evidenzia come la policromia sia «per la scultura molto importante perché modifica il valore delle masse e delle superfici, accentua le forme individuali o le relazioni, gioca in modo elaborato con i cambiamenti della luce».¹⁴

Alla luce di questa fondamentale considerazione, ci si è interrogati su come intervenire sulla finitura che, se testimoniava la continuità d'uso culturale della statua, ne mortificava profondamente i valori coloristici.

Per raccogliere informazioni e dati oggettivi utili a definire le linee progettuali del restauro, comprendendo *in primis* la sequenza delle sovrapposizioni pittoriche, è stata condotta una preliminare campagna conoscitiva, costituita da analisi scientifiche (di cui si dà conto a seguire)¹⁵ e dall'apertura di tasselli stratigrafici.¹⁶

Sotto la coloritura più recente e una spessa sedimentazione di particellato è stata reperita una precedente finitura, stesa solo sugli incarnati della pellicola pittorica originale; non sono state rinvenute gessature intermedie.

L'identificazione puntuale dei pigmenti ha riscontrato l'utilizzo in tutti e tre i rivestimenti cromatici di colori che hanno trovato largo impiego nel corso dei secoli in campo artistico: un pigmento verde a base di rame, il vermiglione, il bianco di piombo, la terra d'ombra, l'indaco. Non è stato così possibile stabilire per le ridipinture un termine *post quem* per la loro esecuzione, non avendo ritrovato in esse pigmenti il cui utilizzo, per peculiarità nel procedimento di produzione o di entrata in uso o di commercializzazione, sia avvenuto a partire da un momento storico conosciuto. Il rinvenimento unicamente nella cromia trecentesca del giallo di piombo e stagno di tipo I, il solo tra i colori identificati il cui impiego possa essere situato entro un ambito temporale relativamente definito - tra il XIV e il XVIII secolo - concorre nel confermare la collocazione cronologica dell'opera, che gli studiosi pongono all'inizio del XIV secolo.¹⁷

Se gli accertamenti non sono stati di ausilio nella definizione dell'epoca di esecuzione degli interventi manutentivi, essi hanno tuttavia permesso di appurare la cospicua presenza della cromia trecentesca in tutte le campiture, e il suo buono stato di conservazione. Questo inaspettato ritrovamento ha eliminato ogni incertezza riguardo al trattamento delle ridipinture: considerata anche la scarsissima qualità della finitura più recente, le valutazioni critiche, e le scelte operative che ne sono derivate, si sono indirizzate al recupero dell'assetto cromatico originario.

- Le operazioni conservative

Pur in assenza di manifestazioni biodeteriogene, in via cautelativa, il supporto ligneo è stato trattato con sostanze biocide e con permetrina per ostacolare e rallentare un eventuale attacco di insetti xilofagi.

Sul retro, si è intervenuti con consolidamenti puntuali del supporto ligneo, mediante infiltrazioni di resina sintetica

nelle zone particolarmente sollecitate attorno al nodo, nelle spaccature e nella lunga fessurazione.¹⁸ Dove gli strati pittorici manifestavano mancanze di coesione o difetti di adesione, come sulle pieghe più aggettanti del perizoma, sono state eseguite applicazioni locali di adesivo di origine animale, potenziandone l'efficacia con il calore fornito da un termocauterio.¹⁹

I depositi di sporco²⁰ accumulatisi sul retro della scultura sono stati asportati utilizzando un gel rigido.²¹

- La rimozione delle ridipinture e la pulitura della cromia originale

All'interno di una visione complessiva del restauro fondata sul criterio del "minimo intervento", risolti gli aspetti più strettamente conservativi, si sono affrontate le problematiche legate alla eliminazione dei materiali estranei sovrammessi alla cromia trecentesca, determinando le modalità più appropriate da impiegare, sulla base delle sostanze da asportare e delle caratteristiche degli strati originari.

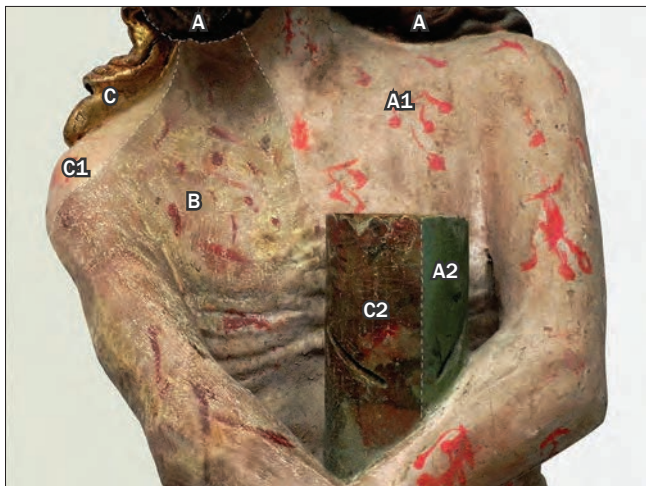
Sulla scorta degli attuali orientamenti e delle più recenti metodologie messe a punto nel campo della pulitura delle opere mobili, le prove di solubilità e le successive operazioni sono state condotte con la massima cautela, operando in modo selettivo e trattando in maniera specifica ogni singolo strato su cui intervenire, coscienti, come ribadisce Paolo Cremonesi, dei «rischi che ancora ci sono all'interno di ogni procedimento di rimozione di materiali presenti sulle superfici pittoriche».²²

La ridipintura più recente interessava ogni parte della scultura; tale stesura, dalla consistenza compatta, liscia e priva di craquelure, è frutto di un intervento manutentivo plausibilmente riconducibile al XIX-XX secolo, come indicano



13. L'immagine mostra la sovrapposizione degli strati che rivestivano l'opera: 1) la ridipintura più recente, 2) la coloritura sottostante, 3) lo strato di natura proteica con i depositi di polvere e di sporco, 4) la pellicola pittorica originale.

(G. Zordan)



14. Nell'immagine, A la ridipintura più recente è segnalata con le lettere A (chioma di Cristo), A1 (incarnato) e A2 (fusto della colonna); lo strato di natura proteica con depositi di polvere e di sporco presente sulla cromia trecentesca è indicato con la lettera B; le lettere C, C1 e C2 si riferiscono alla pellicola pittorica originale dopo la pulitura. (G. Zordan)

i risultati dei test di pulitura,²³ che hanno individuato nei prodotti idonei a solubilizzare le resine sintetiche i mezzi più adeguati a rimuoverla.²⁴ La sua asportazione ha permesso il recupero della doratura che impreziosisce i capelli e la barba di Cristo; anch'essa, come la lamina aurea del perizoma, è applicata a foglia d'oro a guazzo su bolo rosso, poi brunita.

Si sono rivelate come parti aggiunte, probabilmente durante questo intervento manutentivo: un piccolo inserto ligneo posto a completare l'anello inferiore su cui poggia la colonna, il pollice della mano destra, e il pollice, l'indice e il medio della mano sinistra; le dita sono ricavate da legno di conifera e fissate con colla.²⁵

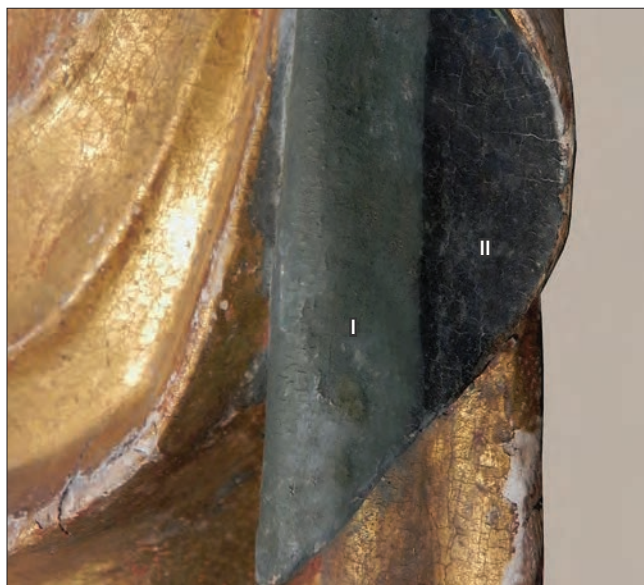
La sottostante ridipintura era posata solo sugli incarnati di Cristo; in questa fase, dunque, la doratura dei capelli e della barba rimaneva a vista, così come la cromia originale sulle altre parti della scultura. Questa coloritura aveva consistenza ruvida e arida, con scarsa crettatura; i prodotti impiegati per asportarla indicano che si trattava di uno strato filmogeno invecchiato, di natura oleosa.²⁶

La sua rimozione ha portato a vista il supporto ligneo in cui sono state intagliate le dita dei piedi, che mancano degli strati pittorici. La parziale coloritura è stata probabilmente motivata dal desiderio di ravvivare le carni di Cristo, poiché la cromia sottostante era offuscata da depositi di polvere e di sporco. Questi accumuli risultavano tenacemente adesi e in parte inglobati in un sottile substrato, che le analisi scientifiche hanno caratterizzato come un film di natura proteica, probabilmente colla animale, steso, forse con funzione di ravvivante, sulla pellicola pittorica originale.²⁷

L'eliminazione dei materiali sovrapposti ha consentito il pieno recupero della cromia trecentesca, che si presenta compatta e brillante, stesa con pennellate leggermente rilevate e percorsa da una sottile crettatura con andamento reticolare; queste caratteristiche permettono di ipotizzare, per la sua applicazione, l'impiego di un medium oleo-proteico.



15. Dettaglio del perizoma sul ginocchio sinistro, prima del restauro. (G. Zordan)



16. Dettaglio del risvolto del perizoma durante la pulitura. I, la piega sulla sinistra è ancora ricoperta dalla ridipintura verde; II, quella sulla destra mostra la cromia originale, stesa utilizzando come pigmento l'indaco. (G. Zordan)



17. Dettaglio della base della colonna durante la rimozione della ridipintura più recente. (G. Zordan)



18. La scultura dopo la rimozione delle ridipinture, la pulitura della cromia originale e la stuccatura delle lacune reintegrabili.
(G. Zordan)



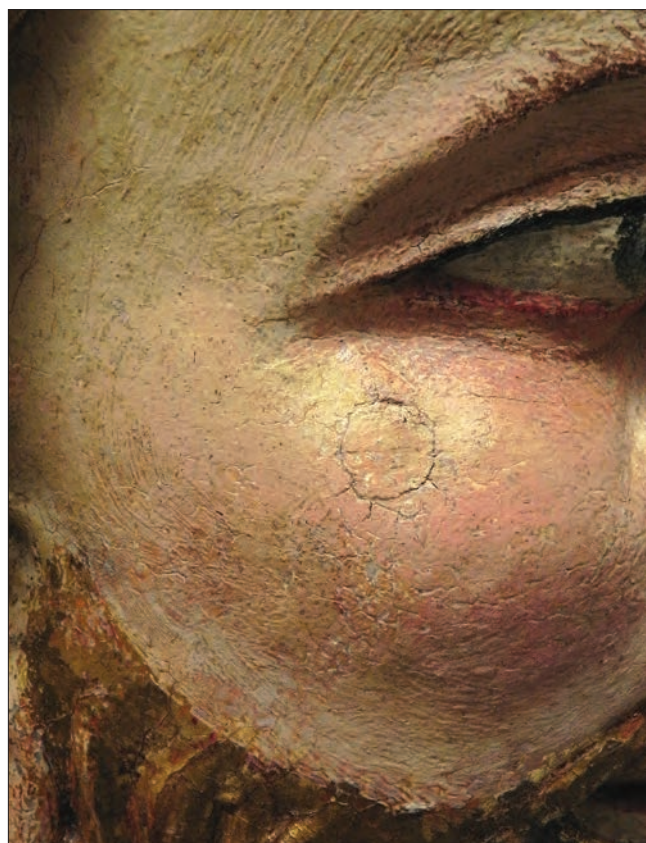
19a.-d. Il capo di Cristo durante le differenti fasi dell'intervento.
(G. Zordan)



20a.-c. I rifacimenti delle dita delle mani, individuati dopo l'asportazione della ridipintura più recente, sono stati mantenuti e lasciati a vista.
(G. Zordan)



21a.-b. L'opera dopo la rimozione delle ridipinture, la pulitura della cromia originale, la stuccatura e il ritocco delle lacune reintegrabili.
(G. Zordan)



22a.-b. Al termine dell'intervento, i particolari dello zigomo destro e del fianco sinistro mostrano i nodi lignei, racchiusi da una sottile crettatura circolare, che traspaiono attraverso la pellicola pittorica di cui è possibile apprezzare la pennellata dall'andamento leggermente rilevato.
(G. Zordan)

- La presentazione estetica

L'eliminazione della ridipintura più recente ha rivelato i rifacimenti delle dita mancanti, mostrandone i piccoli inserti lignei. Poiché le parti aggiunte hanno una conformazione che non appare troppo dissonante dalle dita dell'altra mano, se ne è deciso il mantenimento, ma senza operare un risarcimento cromatico, in modo che il supporto lasciato a vista distingua il modellato ricostituito dall'originale; si è proceduto in maniera analoga con il completamento alla base della colonna.²⁸

Si sono quindi esaminate le lacune degli strati pittorici, vagliando le più opportune modalità di presentazione estetica. La presenza della cromia originale sulla quasi totalità della superficie dipinta e la possibilità di risarcire le cadute senza dare adito ad arbitrarie interpretazioni hanno permesso di procedere con la stuccatura di tutte le lacune e la loro presentazione estetica.²⁹

Il restauro si è concluso con la verniciatura della pellicola pittorica e dell'intera scultura.³⁰

L'opera tornerà a Torgnon, dove troverà posto nel Museo d'arte sacra della Chiesa parrocchiale di San Martino attualmente in fase di riallestimento.

1) Come viene spiegato nel dettaglio dalla relazione di restauro che segue, oltre alla resezione della colonna, si segnalano altre riduzioni di porzioni lignee sul retro e nel basamento che lasciano ipotizzare un intervento di contenimento delle dimensioni della scultura, forse per adattarla a uno spazio più angusto in epoca non precisata.

2) B. ORLANDONI, *Capitolo III: Aosta Medievale. La produzione artistica ad Aosta durante il tardo medioevo*, in M. CUAZ (a cura di), *Aosta: progetto per una storia della città*, Quart 1987, p. 202; E. ROSSETTI BREZZI, *Le vie del Gotico in Valle d'Aosta*, in G. ROMANO (a cura di), *Gotico in Piemonte*, Torino 1992, pp. 287-359 e in particolare 349-351, poi ripreso in numerose occasioni, una su tutte: E. ROSSETTI BREZZI (a cura di), *La scultura dipinta. Arredi sacri negli Antichi Stati di Savoia: 1220-1500*, catalogo della mostra (Aosta, Centro Saint-Bénin, 2 aprile - 31 ottobre 2004), Aosta 2004, pp. 22-23 e schede nn. 8-14, pp. 52-65.

3) Il tema delle influenze settentrionali, già affrontato dallo studioso negli anni Settanta, è ripreso in G. GENTILE, *Scultore aostano. 1320-1330, Cristo morto*, scheda n. 11, in E. PAGELLA (a cura di), *Tra Gotico e Rinascimento in Piemonte*, catalogo della mostra (Torino, Palazzo Madama, 2 giugno - 4 novembre 2001), Torino 2001, pp. 44-45, e più specificamente in rapporto al Cristo alla Colonna di Torgnon in: G. GENTILE, *Apporti dai territori di cultura germanica*, in ROSSETTI BREZZI 2004, p. 32 (citato in nota 2). La necessità di ricostruire correttamente il legame di dipendenza da modelli oltremontani è segnalata da M. TOMASI, *Dossale con scene cristologiche, Valle d'Aosta, secondo quarto del XIV secolo*, scheda n. 22, in E. CASTELNUOVO, F. CRIVELLO, V.M. VALLET (a cura di), *Cattedrale di Aosta. Museo del Tesoro. Catalogo*, Aosta 2013, pp. 174-178.

4) PAGELLA 2001 (citato in nota 3); EADEM (a cura di), *Gotico sulle vie di Francia. Opere dal Museo Civico di Torino*, catalogo della mostra (Siena, Santa Maria della Scala, 23 marzo - 7 luglio 2002), Siena 2002; *Sculpture gothique dans les États de Savoie, 1200-1500*, catalogo della mostra (Chambéry, Musée savoisien, 5 juin - 1^{er} septembre 2003; Annecy, Musée-château, octobre 2003 - février 2004), Chambéry 2003; ROSSETTI BREZZI 2004 (citato in nota 2).

5) L. MOR, *Sculture gotiche in legno della Valle d'Aosta. Analisi critica di un censimento*, in BSBAC, 15/2018, 2019, pp. 164-174.

6) Su ciascuno di questi esemplari è intervenuta, anche recentemente, Elena Rossetti Brezzi. Gli ultimi approfondimenti si trovano in: E. ROSSETTI BREZZI, *Maestro della Madonna d'Oropa? 1300-1310*, scheda n. 19, in CASTELNUOVO, CRIVELLO, VALLET 2013, pp. 168-169 (citato in nota 3), per il Crocifisso di Valpelline; EADEM, *Madonna in Trono col Bambino*, scheda n. 67, in S. CASTRONOVO (a cura di), *Carlo Magno va alla guerra: le pitture del castello di Cruet e il Medioevo cavalleresco tra Italia e Francia*, catalogo della mostra (Torino, Palazzo Madama, 29 marzo - 17 settembre 2018), Novara 2018, pp. 125-126, per la Madonna del Museo Civico di Torino; EADEM, *La scultura in legno*, in V. NATALE,

A. QUAZZA (a cura di), *Arti figurative a Biella e Vercelli. Il Duecento e il Trecento*, Biella 2007, pp. 119-120, per la Madonna di Oropa.

7) Su questo aspetto, E. ROSSETTI BREZZI, *Maestro della Madonna d'Oropa, 1295-1300, Cristo crocifisso*, scheda n. 11, in EADEM 2004, pp. 58-59 (citato in nota 2).

8) B. ORLANDONI, *Architettura in Valle d'Aosta. Il Romanico e il Gotico: dalla costruzione della cattedrale ottoniana alle committenze di Ibleto e Bonifacio di Challant, 1000 - 1420*, Ivrea 1995, pp. 274-284.

9) Da due nella prima metà del XV secolo, gli altari risultano quattro fino al 1596, quando il visitatore ordina di demolire quello di San Bartolomeo, sconsacrato e inibito all'uso liturgico almeno dalla visita del 1567, e impone di fornire «*bradellas convenientes ubi desunt*» agli altri tre, consacrati e intitolati rispettivamente a san Martino, alla Vergine, a sant'Antonio (Aosta, Archivio Curia vescovile, *Visites pastorales Mons Ferragata, 1567 et Mons. Ferrero, 1596*); per la trascrizione delle visite pastorali quattrocentesche: 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, a.a. 1981-1982.

10) In passato è stato letto come il precursore della serie (E. ROSSETTI BREZZI, *Bottega del Maestro della Madonna d'Oropa, circa 1295-1300*, scheda n. 5, in PAGELLA 2001, pp. 32-33 (citato in nota 3), mentre di recente è stato attribuito a un artista o a una bottega parallela per esiti figurativi e cronologia alle opere più tarde del Maestro: TOMASI 2013, pp. 174-178 (citato in nota 3).

11) È il caso del Cristo morto proveniente da Gressan che Laurent Golay discute in relazione al gruppo del Christ gisant e del Christ au tombeau del Musée d'Art et d'Histoire di Valère: L. GOLAY, schede nn. 10-12, in *Les sculptures médiévales. La collection du Musée cantonal d'Histoire, Sion, "Valère art & Histoire 2"*, 2000, pp. 116-129.

12) Una breve scheda, corredata da immagine, è pubblicata sul sito del museo: images.app.goo.gl/4EHTQQWya7kuNPNv9 (consultato nel luglio 2020). Sul tema del Cristo alla Colonna in Francia: É. KOVÁCS, *L'âge d'or de l'orfèvrerie parisienne au temps des princes de Valois*, Paris 2004, pp. 55-56.

13) Il cirmolo unisce a una serie di aspetti favorevoli (quali l'agevole reperibilità nell'arco alpino, la relativa facilità di lavorazione, la tessitura finissima e regolare, la resistenza agli attacchi degli insetti xilofagi) lo svantaggio di presentare numerosi nodi nella propria struttura. I tessuti del nodo sono più duri e compatti e sono orientati in maniera diversa rispetto a quelli del tronco da cui viene ricavato il massello intagliato; a causa di un maggior ritiro, i nodi facilmente si distaccano dal legno in cui sono inclusi. Nel caso di una scultura ricavata da un unico blocco di legno, la presenza del midollo è responsabile della formazione delle spaccature che dalla periferia degradano fino al centro, con il caratteristico andamento a V. (G. GIORDANO, *Il legno. Vademecum per gli operatori*, VI edizione, Roma 1984, p. 51 e *passim*).

14) M. BAXANDALL, *Scultori in legno del Rinascimento tedesco*, Torino 1989, p. 52.

15) Si veda l'articolo in questa pubblicazione a p. 202.

16) Eseguiti dalla restauratrice, in parte meccanicamente, a bisturi, in parte con l'utilizzo di solventi.

17) L'individuazione dei pigmenti può rivelarsi molto utile nello stabilire un termine *post quem* per il loro uso. A titolo indicativo, si forniscono alcuni esempi: il blu di Prussia è impiegato in campo artistico dal 1724; il bianco di bario appare sul mercato come pigmento alla fine del XVIII secolo, in sostituzione della biacca, di cui era ben nota la tossicità. Numerosi sono i colori artificiali prodotti e commercializzati nel corso dell'Ottocento: tra questi il giallo di cromo, introdotto tra il 1804 e il 1809; il blu di cobalto (oltremare artificiale) prodotto per la prima volta in Francia nel 1828; il verde ossido di cromo che si diffonde come colore per artisti a partire dal 1835. All'inizio del XX secolo entrano in uso il rosso di cadmio, dal 1907, e il bianco di titanio, dopo il 1916 (N. BEVILACQUA, L. BORGIOLO, I. ADROVER GRACIA, *I pigmenti nell'arte dalla preistoria alla rivoluzione industriale*, in "I talenti", 26, 2010).

18) Resina alifatica Regalrez 1126 in solvente a base di idrocarburi alifatici distillati dal petrolio white spirit al 25%, mediante infiltrazioni a pennello e a siringa.

19) Iniezioni di colla di coniglio addizionata di polimero idrosolubile con proprietà adesive Aquazol 200 in proporzioni 90:10, precedute da iniezioni di una soluzione di acqua e alcool etilico in proporzioni 1:1 per facilitarne la penetrazione.

20) Ai giorni nostri, «il generico particellato di deposito è costituito sia da elementi inorganici (sali e ossidi metallici da minerali disgregati, polveri cementizie, composti carboniosi ...) che da composti organici (idrocarburi, inquinanti, pollini ...) che possono agire come cementanti nel tenere le particelle coese» (M. ANZANI *et al.*, *Gel rigidi di agar per il trattamento di pulitura di manufatti in gesso*, in "Quaderni del Cesmar7", 6, 2008, p. 7, nota 5).

21) È stato utilizzato un gelificante a base di agar, un polisaccaride complesso composto di agarosio. Largamente usato nel settore alimentare, l'agar ha trovato impiego nel restauro nel campo delle puliture, grazie alla sua capacità di formare gel termoreversibili. Qui è stato impiegato al 5% in acqua, steso liquido con interposta carta giapponese, lasciando agire per 5-8 minuti; dopo la sua rimozione, è stato effettuato un leggero risciacquo con alcool 99 volumi addizionato di tensioattivo non ionico Twin 20 al 2%.

22) P. CREMONESI, E. SIGNORINI, *Un approccio alla pulitura dei dipinti mobili*, in *I talenti*, 29, Saonara 2016, p. 9. Paolo Cremonesi, tra i protagonisti del dibattito che ha animato in questi ultimi 20 anni il mondo del restauro, è stato promotore di una radicale revisione del concetto di pulitura dei manufatti artistici e artefice delle più recenti innovazioni messe a punto nel campo dei materiali e delle tecniche impiegati in questa delicatissima e irreversibile operazione. Egli ci offre illuminanti riflessioni sull'argomento: «Ci sembra di poter affermare che una pulitura possa essere eseguita quando essa non crea ulteriori danni o non induca nuovi fattori di degrado nelle opere; quando sia ritenuto necessario rimuovere materiali che se rimanessero creerebbero integrazioni negative per gli altri materiali da conservare; quando la leggibilità sia realmente compromessa e l'opera non possa essere valutata nei suoi fondamentali valori iconografici, storici, qualitativi; quando la pulitura sia utile o indispensabile all'interno di un percorso di conservazione, manutenzione o restauro generale» (ivi, p. 11).

23) Poiché la scelta del mezzo più adatto per affrontare la pulitura di un dipinto o di una qualsiasi opera d'arte è determinata dalla natura di ciò che si intende rimuovere (e dal tipo di substrato su cui si interviene), i test hanno fatto riferimento ai parametri compresi nel triangolo di solubilità messo a punto da J.P. TEAS, che permettono di avere una stima del potere solvente di una determinata sostanza nei confronti di una certa tipologia di materiale (naturale o sintetico) da solubilizzare.

24) La rimozione è stata effettuata con l'applicazione di un solvent-surfactant gel (preparazione gelificata a base solvente contenente tensioattivi e addensante) composto da EtilLactato 40 ml, Butilacetato 30 ml, Isobutilmetilchetone 30 ml; tempo di contatto 15 minuti, asportazione del gel con tamponcini di cotone asciutti e successivo risciacquo con acetone. La miscela di solventi utilizzata risulta efficace nella rimozione delle resine sintetiche; è possibile pertanto ipotizzare che questa ridipintura sia costituita da colori di produzione industriale con leganti sintetici.

25) Le mani, come le altre parti aggettanti, sono le più esposte ai danni causati da urti accidentali e movimentazioni improprie.

26) L'eliminazione di questa coloritura è stata eseguita con un'emulsione di water-in-oil (combinazione stabile di soluzione acquosa in solventi apolari, resa possibile da un opportuno tensioattivo), composta da un solvent gel con base di ligroina e aggiunta di 20% di alcool benzilico e 10% di acetone e una fase acquosa di EDTA tamponata a pH 9, con un tempo di contatto fino a 30 minuti; asportazione del gel con tamponcini di cotone asciutti e successivo risciacquo con una miscela di ligroina e acetone in parti uguali. La presenza del consistente deposito di sporco e nerofumo tra le due ridipinture e l'utilizzo per la loro stesura di leganti tipologicamente così diversi lasciano supporre l'intercorrere di un lasso di tempo relativamente lungo tra i due interventi manutentivi.

27) Lo sporco superficiale è stato rimosso con un'emulsione di water-in-oil composta da un solvent gel con base di ligroina e fase acquosa di EDTA tamponata a pH 8; applicazione del gel e massaggio con pennello morbido; asportazione del gel con tamponcini di cotone asciutti e successivo risciacquo con ligroina.

28) Nel rispetto del principio del minimo intervento, si è esclusa la possibilità di riproporre una ricostruzione più consona al modellato originale; tale scelta, se attuata, avrebbe inoltre aperto il campo alle varie opzioni praticabili per rendere riconoscibile l'integrazione.

29) Con ritocco riconoscibile e reversibile, con la tecnica a puntinato. Sulle lacune della pellicola pittorica, dopo le stuccature eseguite con gesso di Bologna e colla di coniglio, è stato ricostruito il tessuto cromatico utilizzando colori ad acquerello e a vernice; nelle parti dorate, sulle stuccature è stata eseguita la selezione cromatica effetto oro, punteggiando la reintegrazione ad acquerello con minuti tratti di mica oro in polvere legata con Aquazol; le abrasioni degli strati preparatori e il supporto ligneo a vista sono stati velati ad acquerello.

30) Sulla pellicola pittorica applicazione a pennello di resina sintetica Laropal A81 al 10% in solventi apolari. Nebulizzazione finale sull'intera opera con la medesima resina, con finalità di protezione e ristabilimento del corretto indice di rifrazione superficiale.

*Collaboratrice esterna: Gabriella Zordan, restauratrice.

LE INDAGINI SCIENTIFICHE SULLA SCULTURA LIGNEA RAFFIGURANTE CRISTO ALLA COLONNA DELLA CHIESA PARROCCHIALE DI TORGNON

DATA | XIV secolo

OGGETTO, MATERIA, TECNICA | scultura (BM 85), legno scolpito policromo

TIPO D'INTERVENTO | indagini diagnostiche mediante spettrofotometro XRF, prelievi per sezioni stratigrafiche, analisi micro Raman

DIREZIONE ED ESECUZIONE | Ufficio laboratorio analisi scientifiche - Dipartimento soprintendenza per i beni e le attività culturali

La statua lignea raffigurante Cristo alla Colonna, proveniente dalla Parrocchia di San Martino di Torgnon, è stata indagata dal personale del LAS (Laboratorio Analisi Scientifiche) della Soprintendenza regionale in occasione dell'intervento di restauro, al fine di identificare i pigmenti impiegati, verificare la sequenza stratigrafica e individuare la policromia originale.

Sono state inizialmente effettuate delle indagini non invasive mediante spettrofotometro XRF per rilevare gli elementi chimici costituenti i pigmenti inorganici (di origine minerale o sintetica). È importante sottolineare tuttavia che il segnale registrato presenta dei contributi derivanti anche parzialmente dagli strati pittorici sottostanti e dalla preparazione. In seguito sono stati effettuati sette prelievi di micro frammenti di pellicola pittorica, nelle aree individuate significative per indagare la successione degli strati, per l'allestimento di sezioni lucide da osservare e fotografare al microscopio ottico in luce visibile, per valutare la morfologia e la successione degli strati pittorici, e in luce ultravioletta, per determinare l'eventuale presenza di leganti pittorici. Le sezioni sono quindi state indagate mediante analisi micro Raman, una tecnica di analisi molecolare che permette l'identificazione puntuale dei pigmenti grazie alla rivelazione di picchi caratteristici.

Le analisi hanno permesso di individuare la stratigrafia e i pigmenti impiegati nelle varie stesure pittoriche. La preparazione originale è a base di gesso e un legante proteico (verosimilmente colla).

L'incarnato è risultato essere costituito da bianco di piombo e vermiglione. Al di sopra del probabile strato originale è visibile, in sezione lucida, uno strato di colla e quindi due ulteriori strati di incarnato, realizzati anch'essi con una miscela di bianco di piombo e vermiglione. La policromia della

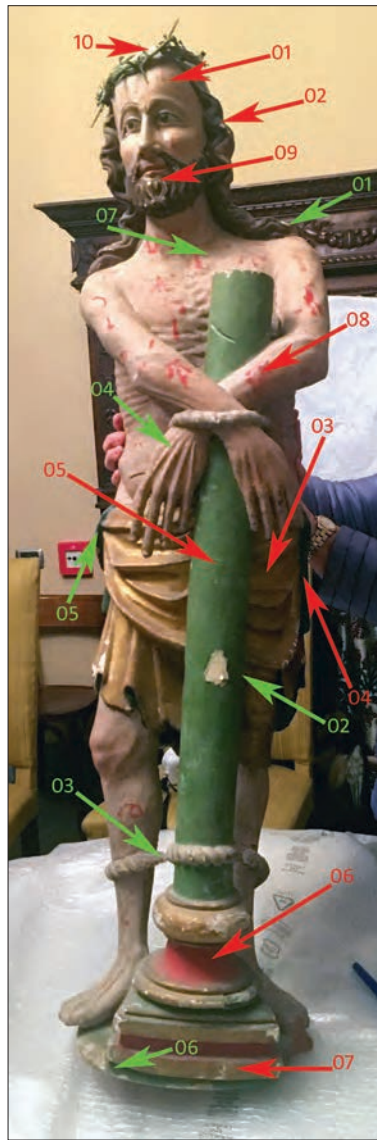
barba e dei capelli del Cristo, realizzati con terra d'ombra, non è quella originale: le analisi XRF hanno restituito una significativa presenza di oro, confermata dall'osservazione di una lamina di oro su bolo in sezione stratigrafica. I capelli e la barba erano quindi originariamente dorati. Anche l'interno del perizoma ha subito una ridipintura: la policromia originale era costituita da un'imprimatura di bianco di piombo e uno strato di indaco, sopra il quale è stato successivamente steso un pigmento verde a base di rame. La corda che tiene legate le gambe del Cristo alla Colonna era originariamente gialla: le analisi micro Raman hanno permesso di individuare una miscela di bianco di piombo e giallo di piombo e stagno di tipo I. Al di sopra di questo strato è stata osservata in sezione lucida una ridipintura bianca. La colonna, originariamente a finto marmo (sono stati individuati il bianco di piombo e il vermiglione), è stata ridipinta con un pigmento verde a base di rame, mentre la base rossa è stata realizzata con il pigmento vermiglione e dorata con foglia di oro su bolo. La base su cui poggia la figura di Cristo non ha subito rifacimenti: in sezione stratigrafica si osserva infatti lo strato di preparazione e uno strato verde costituito da un pigmento verde a base di rame in miscela con vermiglione e giallo di piombo e stagno di tipo I.

In conclusione, la statua è stata ritoccata in modo differente nel corso del tempo: alcune parti, come la base, non sono state rimaneggiate, la colonna, la corda, l'interno del perizoma, la barba e i capelli sono stati oggetto di una sola ridipintura, mentre le sezioni stratigrafiche relative all'incarnato del Cristo hanno evidenziato due diversi ritocchi pittorici.

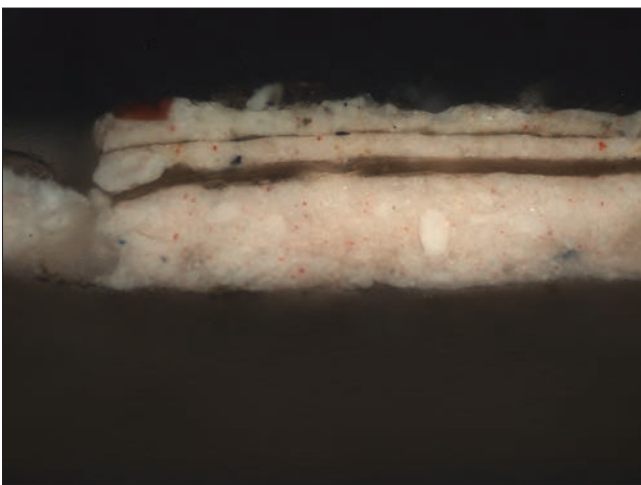
[Simonetta Migliorini, Dario Vaudan]

Punto	Descrizione	n. xrf	Si	K	Ca	Ti	Mn	Fe	Ni	Cu	Zn	Au	Hg	Pb	Cd	Sn	Sr
ANF 01	Incarnato tempia	2510	tr	-	56	19	-	52	73	32	52	-	76	3305	10	6	15
ANF 02	Doratura capelli	2511	16	26	648	29	57	499	57	31	49	416	-	69	-	-	210
ANF 03	Perizoma a sx	2512	29	32	1419	25	24	332	60	32	50	361	-	39	-	-	182
ANF 04	Verde interno perizoma	2513	27	39	548	24	tr	170	98	3524	82	-	-	2515	12	6	46
ANF 05	Verde colonna	2514	21	30	202	25	tr	120	100	2654	65	-	-	2775	12	7	72
ANF 06	Rosso colonna	2515	14	16	106	16	tr	86	66	32	-	-	1699	848	-	5	61
ANF 07	Doratura colonna basso	2516	34	41	1190	30	tr	411	67	45	49	372	-	40	-	-	247
ANF 08	Rosso sangue	2517	21	26	196	24	-	92	94	tr	104	-	1224	3527	14	7	31
ANF 09	Doratura e bruno barba	2518	37	52	542	59	238	1434	59	39	50	241	-	275	-	-	185
ANF 10	Verde corona	2519	16	33	121	21	31	104	84	1846	64	-	-	1668	10	7	27

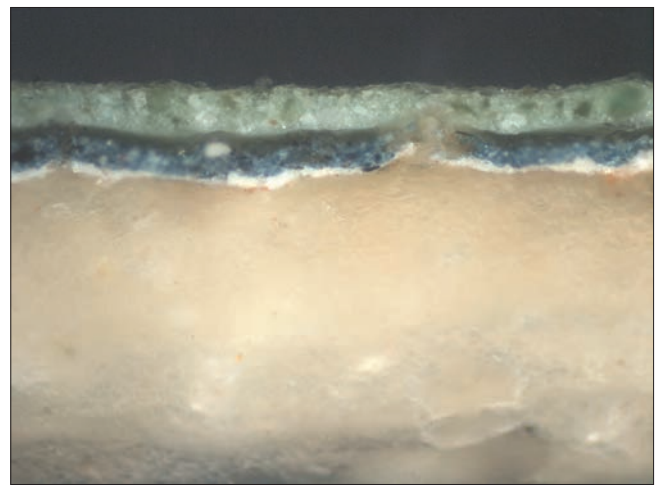
Tabella 1. Tabella XRF con i conteggi al secondo per ogni elemento rilevato. (LAS)



1. I punti di misura XRF (in rosso) e i punti di prelievo (in verde).
(D. Vaudan)



2. Sezione stratigrafica del campione ANF 04 osservato in microscopia ottica a 200X e prelevato sul dorso della mano sinistra. Al di sopra del primo strato di incarnato, sono visibili altre due ridipinture.
(D. Vaudan)



3. Sezione stratigrafica del campione ANF 05, osservato in microscopia ottica a 200X e prelevato nel risvolto del perizoma. Lo strato originale è stato ridipinto con un pigmento verde a base di rame.
(D. Vaudan)

IL RESTAURO DELLA SCULTURA LIGNEA RAFFIGURANTE CRISTO RISORTO DELLA CHIESA PARROCCHIALE DI TORGNON

AUTORE/ AMBITO, DATA | scultore tedesco (cerchia di Jörg Lederer?), primo quarto del XVI secolo

OGGETTO, MATERIA, TECNICA | scultura (BM 254), legno scolpito, dipinto e dorato

MISURE | 80x30x17 cm

LOCALIZZAZIONE | Torgnon, Chiesa parrocchiale

TIPO D'INTERVENTO | restauro

ESECUZIONE | Doneux e Soci S.c.r.l. - Torino

DIREZIONE SCIENTIFICA | Viviana Maria Vallet - Ufficio patrimonio storico-artistico - Dipartimento soprintendenza per i beni e le attività culturali

DIREZIONE OPERATIVA | Rosaria Cristiano - Ufficio restauro patrimonio storico-artistico - Dipartimento soprintendenza per i beni e le attività culturali

Il manufatto ligneo, policromo e dorato, raffigura Gesù eretto che mostra i segni della Passione: le ferite della flagellazione, presenti su tutto il corpo, e quelle provocate dai chiodi della croce sulle mani; la corona di spine adagiata sul capo; il costato trafitto, da cui esce un fiotto di sangue. Con la mano destra mostra il costato e con la sinistra indica la sua imminente Ascensione in cielo, verso il Padre (Gv 20, 20-29). A livello iconografico, questa raffigurazione si può collocare fra gli episodi della Vita di Cristo, in una delle apparizioni agli Apostoli dopo la Resurrezione.

La statua, scolpita a tuttotondo in un unico massello, presenta un intaglio di ottima fattura: il corpo, ben modellato, è leggermente roteato con il capo inclinato verso destra; i capelli finemente intagliati si dividono in ciocche che ricadono sulla schiena; la gamba sinistra è arretrata rispetto alla gamba destra, in modo da conferire un sinuoso movimento alla scultura; i piedi leggermente divaricati poggiano su un basamento proporzionalmente più piccolo rispetto alla scultura. Doveva far parte dell'antico altare a portelle della chiesa, assegnato dalla critica ad una bottega vicina ai modi di Jörg Lederer (scheda del Catalogo regionale beni culturali BM 254, di C. Pardatscher, 1987), la cui attività si svolge nella prima metà del XVI secolo.

L'esposizione in una teca ormai obsoleta e inadeguata, nel museo parrocchiale ora smantellato, ha determinato il cattivo stato di conservazione del Cristo. Prima dell'intervento di restauro la statua era ricoperta da depositi incoerenti, tracce di sporco e deiezioni di insetti. La scultura appariva lacunosa in diverse parti: risultavano mancanti le estremità delle dita della mano destra, tre dita della mano sinistra e la parte anteriore del piede destro. Erano visibili le spaccature che avevano causato la rottura e il distacco di entrambe le braccia al di sopra del gomito; queste, durante un precedente intervento di restauro, erano state riposizionate, utilizzando chiodi e colla. Su entrambe le gambe era inoltre presente una lesione.

Anche il basamento era stato oggetto in passato di significative modifiche, tra cui la riduzione del retro e la realizzazione di un foro centrale passante, eseguite probabilmente per la ricollocazione della statua in un nuovo spazio.

L'intera scultura era coperta da una grossolana ridipintura che investiva tutte le campiture: numerose gocce di sangue sparse sul corpo e sulle gambe punteggiavano l'incarnato rosa chiaro; sul viso erano state dipinte delle vistose gote rosse; i capelli e la barba ripresi in modo grossolano avevano perso la finezza dell'intaglio. Da alcuni sollevamenti e dalle

lacune della ridipintura dell'incarnato, della corona di spine e della base, risultava visibile la cromia originale tenue e delicata. La doratura del perizoma si presentava in cattivo stato di conservazione a causa dei numerosi difetti di adesione, di coesione e delle estese lacune della preparazione; il retro era ricoperto da una tempera di colore giallo.

L'intervento di restauro è iniziato con l'eliminazione dello strato di sporco e dei depositi incoerenti, rimossi meccanicamente con pennelli a setole morbide.

I tasselli stratigrafici eseguiti sul viso e sul costato hanno evidenziato la presenza di diverse campiture sovrapposte di cui tre sul volto e due sul corpo.

La pulitura è stata eseguita meccanicamente a bisturi dal momento che la delicata composizione della cromia originale non avrebbe permesso l'utilizzo di miscele solventi troppo aggressive. Al termine di questa fase, la cromia originale è apparsa abrasa e lacunosa, in particolare nella parte posteriore. Nel corso della pulitura è emersa la presenza di una ferita sul costato, scolpita nel legno e completamente nascosta dagli strati di ridipintura, risultata come appartenente allo strato originale. È stata quindi liberata dalle sovrapposizioni e ripristinata. In fase di presentazione estetica la seconda ferita, non originale, è stata colmata con stucco e reintegrata cromaticamente a tono.

Sul perizoma sono stati rimossi lo sporco e i depositi superficiali incoerenti con pennelli morbidi; la pulitura è stata rifinita con tamponcini imbevuti con emulsione water-in-oil. Le lacune sono state stuccate e risarcite con lamine di foglia d'oro arancio a 23 e $\frac{3}{4}$ carati, stesa su bolo rosso con la tecnica a guazzo.

Sono stati eliminati i chiodi e la colla animale degradata, le braccia sono state riposizionate e incollate con adesivo adatto per il legno, mentre le lacune sono state stuccate con gesso di Bologna e colla di coniglio.

Il consolidamento degli strati pittorici è stato eseguito con infiltrazioni, sotto scaglia, di resina acrilica Paraloid B72 disciolto in white spirit.

La superficie è stata trattata a pennello con vernice per ritocco per conferire il giusto grado di rifrazione, uniformando anche le parti stuccate; si è proceduto quindi alla reintegrazione pittorica che è stata eseguita con colori a acquerello e colori a vernice, con tecnica mimetica.

Come operazione finale, sull'opera è stata nebulizzata una vernice di protezione.

[Rosaria Cristiano, Viviana Maria Vallet]

1a.-b. *La scultura, fronte e retro, prima del restauro.*
(Doneux e Soci S.c.r.l.)



2a.-b. *Il Cristo Risorto, fronte e retro, a restauro ultimato.*
(Doneux e Soci S.c.r.l.)

LE INDAGINI SCIENTIFICHE SULLA SCULTURA LIGNEA RAFFIGURANTE CRISTO RISORTO DELLA CHIESA PARROCCHIALE DI TORGNON

DATA | primo quarto del XVI secolo

OGGETTO, MATERIA, TECNICA | scultura (BM 254), legno scolpito, dipinto e dorato

TIPO D'INTERVENTO | indagini diagnostiche mediante spettrofotometro XRF, prelievi per sezioni stratigrafiche, analisi micro Raman

DIREZIONE ED ESECUZIONE | Ufficio laboratorio analisi scientifiche - Dipartimento soprintendenza per i beni e le attività culturali

La statua lignea raffigurante Gesù eretto che mostra i segni della Passione, proveniente dalla Parrocchia di San Martino di Torgnon, è stata indagata dal personale del Laboratorio Analisi Scientifiche (LAS) della Soprintendenza regionale in occasione dell'intervento di restauro, al fine identificare i pigmenti impiegati, verificare la sequenza stratigrafica e individuare la policromia originale.

Sono state inizialmente effettuate delle indagini non invasive mediante spettrofotometro XRF per rilevare gli elementi chimici costituenti i pigmenti inorganici (di origine minerale o sintetica). È importante sottolineare tuttavia che il segnale registrato presenta dei contributi derivanti anche parzialmente dagli strati pittorici sottostanti e dalla preparazione. In seguito sono stati effettuati quattro prelievi di micro frammenti di pellicola pittorica nelle aree individuate significative per indagare la successione degli strati, per l'allestimento di sezioni lucide osservate e fotografate al microscopio ottico in luce visibile, per valutare la morfologia, e in luce ultravioletta, per determinare l'eventuale presenza di leganti pittorici. Le sezioni sono quindi state indagate mediante analisi micro Raman, una tecnica di analisi molecolare che permette l'identificazione puntuale dei pigmenti grazie alla rivelazione di picchi caratteristici. Le analisi hanno permesso di individuare la stratigrafia e i pigmenti impiegati nelle varie stesure pittoriche. La preparazione originale è a base di gesso e un legante proteico (verosimilmente colla), anche se in alcuni casi il prelievo non ha raggiunto lo strato di preparazione, non visibile quindi in sezione stratigrafica. L'incarnato è risultato essere stato molto rimaneggiato nel corso del tempo: tutti gli strati sono costituiti da bianco di piombo e vermiglione. Al di sopra della policromia originale sono stati osservati due strati ulteriori, sui quali è stata stesa una nuova preparazione e un ultimo strato

di incarnato. Il prelievo è stato effettuato in corrispondenza della frattura del braccio destro: la rigessatura e l'ultimo incarnato probabilmente risalgono alla fase di incollaggio e integrazione della pellicola pittorica. I tasselli stratigrafici dei restauratori hanno confermato questa ipotesi, in quanto sul corpo di Cristo sono state riscontrate solamente due ridipinture senza alcuna rigessatura. Le gocce di sangue dell'ultima ridipintura sono costituite da vermiglione, mentre la doratura del perizoma è stata realizzata con una foglia di oro stesa su un bolo di oca rossa. Anche la base su cui si poggia la figura di Gesù è stata rimaneggiata: in origine, infatti, presentava una policromia marrone, costituita da un pigmento nero, vermiglione e bianco di piombo, sulla quale è stato steso in seguito uno strato di terra verde. La corona di spine presenta un pigmento verde a base di rame, mentre sui capelli è stata identificata la terra d'ombra grazie alla presenza congiunta di ferro e manganese. In questi ultimi due casi non sono stati effettuati dei prelievi e quindi non è stato possibile risalire alla sequenza stratigrafica presente.

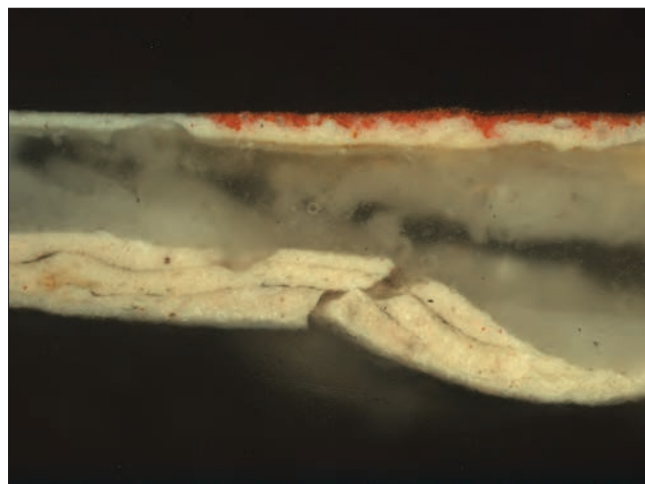
[Simonetta Migliorini, Dario Vaudan]

Punto	Descrizione	n. xrf	Si	K	Ca	Ti	Mn	Fe	Cr	Ni	Cu	Zn	Au	Hg	Pb	Cd	Sn	Sr
ANF 11	Incarcato sul petto	2520	tr	-	64	23	-	56	24	91	39	57	-	60	4091	18	8	-
ANF 12	Doratura perizoma drappeggio	2521	40	31	322	60	45	2077	-	57	45	48	229	-	34	-	-	59
ANF 13	Verde base	2522	24	32	250	26	56	648	62	85	53	57	-	65	3097	13	10	26
ANF 14	Rosso costato	2523	tr	-	126	27	-	95	183	95	tr	77	-	762	4217	18	10	34
ANF 15	Verde corona	2524	tr	30	132	19	-	150	48	61	456	43	-	tr	2019	7	6	tr
ANF 16	Guancia dx	2525	24	-	39	23	-	54	45	100	40	57	-	118	4900	24	11	-
ANF 17	Bruno capelli	2526	12	23	112	36	103	1031	tr	57	24	66	-	278	1138	tr	tr	22

Tabella 1. Tabella XRF con i conteggi al secondo per ogni elemento rilevato. (LAS)



1. I punti di misura XRF (in rosso) e i punti di prelievo (in verde).
(D. Vaudan)



2. Sezione stratigrafica del campione ANF 08 osservato in microscopia ottica a 100X. Al di sopra del primo strato di incarnato, sono visibili altre due ridipinture, una rigessatura e quindi l'ultimo strato di incarnato con una goccia di sangue realizzata con vermiglione.
(D. Vaudan)

IL RESTAURO DELLA SCULTURA LIGNEA RAFFIGURANTE SAN GIACOMO DELLA CHIESA PARROCCHIALE DI TORGNON

AMBITO, DATA | Maestro di Moron (bottega), secondo quarto del XV secolo (XVIII-XIX secolo rifacimenti e coloriture)

OGGETTO, MATERIA, TECNICA | scultura (BM 2148), legno scolpito policromo

MISURE | 90x31x23 cm

LOCALIZZAZIONE | Torgnon, Chiesa parrocchiale

TIPO D'INTERVENTO | restauro

ESECUZIONE | Doneux e Soci S.c.r.l. - Torino

DIREZIONE SCIENTIFICA | Viviana Maria Vallet - Ufficio patrimonio storico-artistico - Dipartimento soprintendenza per i beni e le attività culturali

DIREZIONE OPERATIVA | Rosaria Cristiano, Laura Pizzi - Ufficio restauro patrimonio storico-artistico - Dipartimento soprintendenza per i beni e le attività culturali

Nel catalogo di Edoardo Brunod [*Bassa valle e Valli laterali II*, ASVA, vol. V, Quart 1987, p. 359] la scultura raffigurante san Giacomo compare tra i pochi arredi devozionali presenti nella Cappella di San Giacomo a Berzin, nel Comune di Torgnon. Qui era stata esposta per un tempo piuttosto prolungato sulla facciata esterna dell'edificio, causa, questa, di danni irreversibili dovuti all'azione diretta degli agenti atmosferici. A un momento imprecisato - da collocare forse all'inizio del XVIII secolo quando la cappella ha subito un rifacimento - risale il significativo rimaneggiamento dell'opera che ha interessato sia le esigue tracce dell'antica policromia, sia il supporto ligneo, con l'aggiunta di elementi caratterizzanti ulteriormente la figura di san Giacomo: mantellina (sulla quale compariva forse la conchiglia, come lasciano intuire le impronte di decorazioni perdute), cappello con la tesa, bastone e fiasca. L'intervento di restauro ha restituito alla scultura l'aspetto originario, seppur estremamente lacunoso; la totale assenza di simboli iconografici non consente, dopo il restauro, di identificare con certezza il titolare del piccolo edificio di culto, anche se risulta abbastanza probabile che l'opera sia appartenuta *ab origine* alla cappella. Gli incerti riferimenti riguardanti la fondazione di quest'ultima, fatta risalire dalla tradizione alla metà del XV secolo circa, collimano infatti perfettamente con i dati stilistici dell'opera, da includere senza dubbio nel *corpus* delle sculture uscite dalla bottega dell'anonimo scultore che la critica ha da tempo convenzionalmente identificato come Maestro di Moron.

La statua, giunta in pessimo stato di conservazione, presentava numerose fessurazioni e spaccature in senso longitudinale. Sulla superficie vi era una coloritura monocroma ocra molto arida e alterata da cretture, numerosi sollevamenti a conchiglia, abrasioni, lacune e depositi di sporco. Alcune fenditure del legno erano state riempite con una malta cementizia. Sul retro era presente un gancio in ferro, all'altezza delle spalle per l'ancoraggio al muro o in un altare, ed erano visibili diverse iscrizioni: lettere, numeri e la data «1829», realizzate con un colore rosso scuro sulla tinta ocra.

Attraverso le lacune presenti su questo strato, di notevole spessore, era possibile intravedere la presenza sottostante di colore rosso. Entrambi i pigmenti erano penetrati nelle spaccature del supporto, ad indicare che probabilmente erano stati stesi, in tempi diversi, per

uniformare una superficie già degradata. Anche la cromia che definiva gli occhi risaliva chiaramente all'ultima fase di rimaneggiamento, da ascrivere con probabilità ad un momento intorno al 1829, così come anche alcune tracce di rosa presenti sul viso. In seguito alla rimozione meccanica della ridipintura più esterna è emerso con evidenza che il colore rosso ricopriva gran parte del manufatto. L'analisi visiva ha poi permesso di constatare che alcune parti del supporto, ricoperte dalla tinta rossa e fissate con grossi chiodi in ferro, erano state aggiunte in un secondo tempo. Infatti, il bordo inferiore della veste, la mantellina applicata sulla parte anteriore delle spalle, la tesa del cappello, la fiasca, la mano destra e il bastone, erano costituite da un'essenza lignea differente. Si è pertanto optato, a seguito di ulteriori indagini, di asportarli completamente e di recuperare l'antica facies della scultura.

Al di sotto del bordo inferiore della veste sono comparse le gambe e i calzari, purtroppo lacunosi; l'eliminazione della tesa del copricapo ha messo in luce una profonda scanalatura, eseguita proprio per l'inserimento del nuovo elemento. L'intaglio della scultura originale è risultato di buona fattura e il supporto ligneo, scolpito a tutto tondo, è parso non troppo compromesso, pur essendo quasi completamente privo degli strati preparatori e della pellicola pittorica. Della cromia originale sono rimaste, infatti, solo alcune tracce, su una preparazione bianca, nelle zone meno esposte: azzurro nelle pieghe del mantello e rosso in quelle dell'abito, pochissimi resti del rosa dell'incarnato del viso, vicino all'orecchio, e di verde sul retro del basamento. Si è conservato il nero della parte superiore delle scarpe e il rosa pallido delle gambe (a sua volta coperto da uno strato di coloritura bianca risalente ad un'epoca precedente l'allungamento della veste).

Alcuni frammenti dello strato rosso impossibili da rimuovere, se non compromettendo le fibre del legno, sono stati abbassati di tono con acquerello per conferire unità cromatica al supporto ligneo.

Sul retro, è stato lasciato un ampio tassello per documentare le iscrizioni e i due strati di ridipinture. La statua risulta priva della mano destra in quanto gli elementi aggiunti, tra i quali anche questa con il bastone, non sono stati riposizionati.

[Cristiana Crea, Viviana Maria Vallet]



1. La scultura prima del restauro.
(G. Lovera)



2a.-b. Il San Giacomo, recto e verso, a restauro ultimato.
(G. Lovera)



4. Rimozione del primo strato di ridipintura, in evidenza le parti aggiunte fissate con chiodi e le impronte di elementi perduti.
(Doneux e Soci S.c.r.l.)

3. Rimozione della parte inferiore della veste che celava le gambe originali.
(Doneux e Soci S.c.r.l.)

IL RESTAURO DELLA SCULTURA RAFFIGURANTE CRISTO CROCIFISSO DELLA COLLEZIONE REGIONALE ANTICA ZECCA

AUTORE/AMBITO, DATA: Valle d'Aosta, primo quarto del XV secolo

OGGETTO, MATERIA, TECNICA: scultura raffigurante Cristo Crocifisso (BM 17949), legno scolpito

LOCALIZZAZIONE: magazzini regionali

TIPO D'INTERVENTO: restauro

ESECUZIONE: Rinetti Barbara S.r.l. Conservazione e restauro opere d'arte - Torino

DIREZIONE SCIENTIFICA: Viviana Maria Vallet - Ufficio patrimonio storico-artistico - Dipartimento soprintendenza per i beni e le attività culturali

DIREZIONE OPERATIVA: Rosaria Cristiano - Ufficio restauro patrimonio storico-artistico - Dipartimento soprintendenza per i beni e le attività culturali

Il restauro di questo capolavoro ligneo raffigurante Cristo Crocifisso si è svolto tra il settembre 2017 e il marzo 2018 in seguito al ritrovamento, avvenuto nel corso di un riordino di magazzino, di due braccia che sono state immediatamente associate a questo intaglio "mutilo".

Esposto nel 1979 alla mostra torinese di Palazzo Madama *Giacomo Jaquerio e il gotico internazionale*, il Cristo è stato ricondotto da Guido Gentile, autore della scheda di catalogo, all'ambito valdostano influenzato dal linguaggio jaqueriano e assegnato agli inizi del XV secolo, considerazioni da ritenere valide anche dopo il fortunato recupero degli arti mancanti.

All'inizio del 2016 la scultura è stata sottoposta a un'attenta indagine, ad opera degli esperti in legno e dendrocronologia Christine Locatelli e Didier Pousset di Besançon, riguardante l'analisi della tecnica di costruzione e delle caratteristiche materiche dell'essenza, un massello di pino cembro invecchiato più di 150 anni. Lo stato di conservazione del supporto ha permesso di individuare gli anelli di accrescimento della pianta. Il pregevole intaglio, realizzato a tutto tondo, è stato ricavato dalla parte centrale di un tronco di circa 50-60 cm di diametro. Le esili braccia derivano da singoli masselli con le fibre disposte in senso longitudinale; sono ancorate al corpo mediante tenoni di circa 10 cm, a forma trapezoidale, che si inseriscono in alloggiamenti rettangolari scavati sul verso della scultura. Sono ben visibili i resti dei due grossi cavicchi lignei passanti.

I fianchi del Cristo sono cinti da due inserti lignei incurvati, la cui funzione è ignota. Per la parte aggettante del piede destro e per il pollice della mano sinistra sono stati utilizzati masselli dello stesso legno; sul capo, le spine sono state inserite direttamente nell'intreccio della corona lignea.

La parte anteriore della figura e i lati si presentano ben modellati e levigati, a differenza del retro dove sono lasciati a vista i segni della lavorazione; i tratti del viso sono curati, come la singolare ciocca di capelli che scende sulla spalla destra.

L'opera è giunta completamente priva di cromia e di strati preparatori (tracce esigue di gessatura sono individuabili esclusivamente in alcuni punti dei sottosquadri). I profondi solchi scavati tra le fibre sulla sommità del capo e sulla parte anteriore fanno ipotizzare che la statua sia stata esposta per lungo tempo all'azione corrosiva degli agenti atmosferici.

La parte anteriore della spalla destra del Cristo e il tenone del braccio destro presentano diverse lacune, dovute probabilmente al pessimo stato di conservazione. Si può ipotizzare che in occasione di precedenti interventi alcune parti mancanti siano state sostituite con inserti lignei fissati con chiodi di diversa fattura.

Si notano altre lacune del legno sulla punta delle dita, sul perizoma e sulle parti aggettanti. Una significativa fenditura di 8-10 mm di larghezza attraversa tutto il perizoma, mentre altre meno estese percorrono verticalmente il busto del Cristo. Nella zona inferiore si rilevano parti bruciate, a causa probabilmente della vicinanza di candele.

La prima fase dell'intervento, affidato alla restauratrice Barbara Rinetti, è consistita nella rimozione dei depositi di polvere incoerenti, mediante l'utilizzo di pennellesse morbide.

Dopo aver effettuato alcune prove di pulitura per identificare le differenti sovrapposizioni e determinare il solvente più adatto, la superficie lignea è stata pulita con una miscela a base di alcool e acetone in proporzione 1:1, idonea a sciogliere la gomma lacca. Gli strati più consistenti sono stati assottigliati meccanicamente a bisturi. Si è quindi proceduto al consolidamento delle parti lignee infragilite, mediante imbibizione di resina acrilica Paraloid B72 allungata 8:100 con diluente nitro.

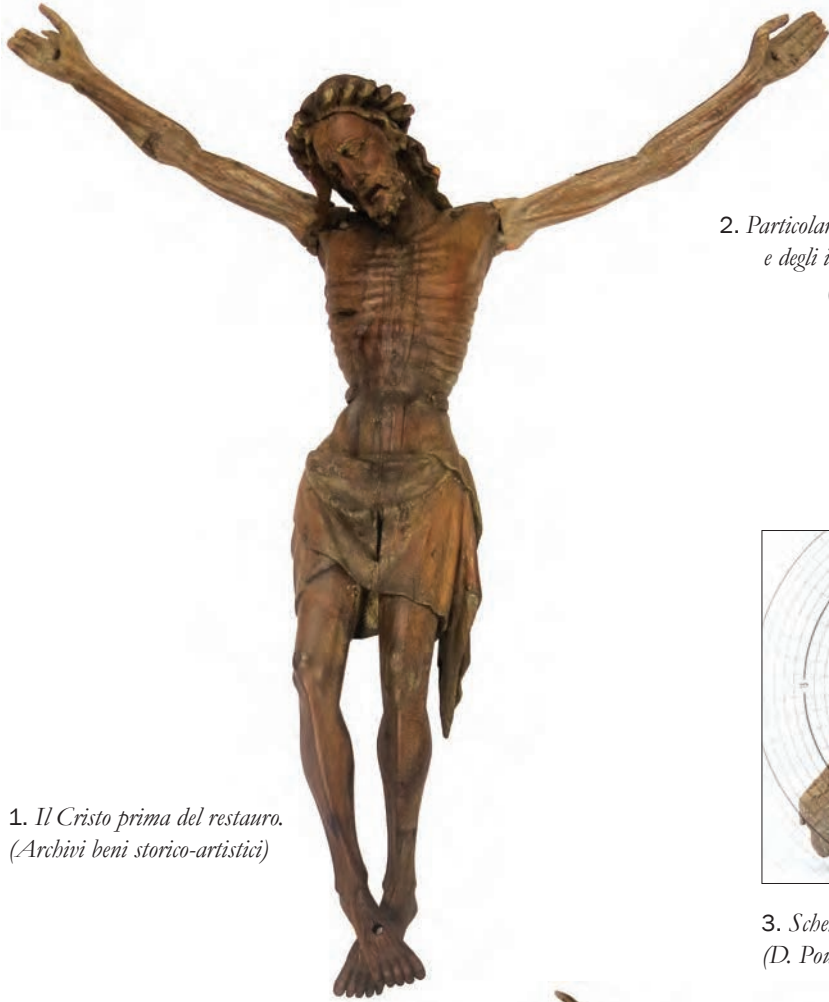
I chiodi non più utilizzabili sono stati eliminati, mentre quelli ancora in uso sono stati trattati con un convertitore della ruggine al fine di eliminare l'ossidazione e prevenirne la ricomparsa.

La grande felatura centrale è stata colmata con un inserto ligneo di conifera stagionata (abete rosso). Le braccia sono state ricollocate negli alloggiamenti originali, incollando i tenoni con colla animale e riutilizzando, dove possibile, le caviglie originali. Le lacune più estese sono state stuccate con la resina bicomponente Balsite.

È stato applicato a pennello uno strato di Permetar su tutta la superficie, per prevenire futuri attacchi di insetti xilofagi.

Per equilibrare le disomogeneità cromatiche del legno, la superficie è stata patinata con mordente all'acqua e con colori a vernice per restauro. Sull'opera è stato infine steso a pennello un protettivo finale a base di cera.

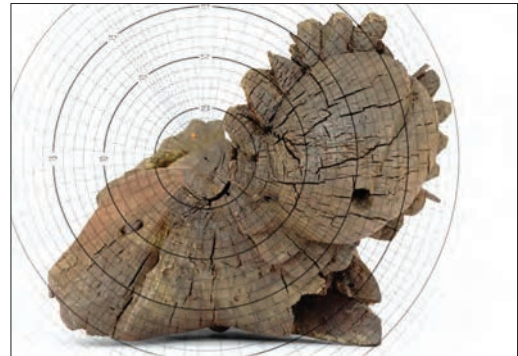
[Rosaria Cristiano, Viviana Maria Vallet]



1. *Il Cristo prima del restauro.*
(Archivi beni storico-artistici)



2. *Particolare delle spine e degli inserti lignei.*
(D. Pousset)



3. *Schema del taglio con anelli di accrescimento.*
(D. Pousset)



5. *La scultura a restauro ultimato.*
(B. Rinetti)



4. *Particolare degli incastri delle braccia sul verso dell'opera.*
(Archivi beni storico-artistici)

IL RESTAURO DELLA CROCE ASTILE DELLA CHIESA PARROCCHIALE DI SAINT-BARTHÉLEMY IN LOCALITÀ LIGNAN A NUS

DATA | Cristo, prima metà XV secolo; croce, seconda metà XV secolo

OGGETTO, MATERIA, TECNICA | croce astile (BM 552): lamina d'argento, lamina di rame dorato, lamina di rame argentato; elementi di fusione: rame dorato

MISURE | croce 99x51 cm, diametro nodo 16 cm; Cristo h 16 cm

LOCALIZZAZIONE | Nus, località Lignan, Chiesa parrocchiale

TIPO D'INTERVENTO | restauro

ESECUZIONE | Oltremodo S.r.l. - Milano

DIREZIONE SCIENTIFICA | Alessandra Vallet - Ufficio patrimonio storico-artistico - Dipartimento soprintendenza per i beni e le attività culturali

In attesa di indagini più approfondite, una prima analisi stilistica ha collocato l'epoca di realizzazione della croce nel XV secolo, avanzando l'ipotesi che la statuetta del Cristo possa essere precedente e frutto di un reimpiogo; il nodo e le cinque figure del verso sono state riconosciute come integrazioni posteriori.

Il manufatto è costituito da una struttura lignea portante rivestita da lamine metalliche: quelle piane recano una decorazione a sbalzo; su quelle curve, prive di lavorazione, sono applicate corolle di petali, in argento stampato e ritagliato. I capicroce sono trilobati e ospitano su entrambi i lati lamine con motivi vegetali. I bracci sono arricchiti da tabelle quadrilobate; sul verso, recano ciascuna una figura di santo: si riconoscono Giovanni Battista in alto e san Grato a sinistra; nel punto di intersezione è posta una quinta lamina, analoga per forma e dimensioni, con la Vergine. Sul recto, al centro della croce è applicata la statuetta a tutto tondo del Cristo, eseguita con getto a cera persa; le tabelle dei bracci ospitano le quattro formelle con le figurazioni apocalittiche degli Evangelisti, ottenute con fusione a staffa.

Le lamine decorate, le formelle con gli Evangelisti e le placchette con i Santi e la Vergine sono assicurati alla struttura lignea mediante chiodi in ottone, tutti coerenti tra loro, riconducibili a una tipologia di fabbricazione industriale o proto industriale, attiva a partire dalla metà del XIX secolo; questo dato attesta il rimaneggiamento subito dal manufatto e ne stabilisce un termine *post quem*. Il Cristo è vincolato alla croce da chiodi in ferro con testa circolare, frutto di una produzione ricorrente e diffusa che rende difficile circoscriverne l'epoca di realizzazione; sul retro del capo del Redentore è presente un chiodo in ferro che doveva originariamente sostenere l'aureola, ora perduta.

All'inizio dell'intervento, la struttura portante si trovava in buone condizioni; l'incastro dei bracci e il punto di raccordo tra l'estremità inferiore della croce, il nodo e l'asta (nella quale si innesta il sostegno verticale che ne consente l'uso come croce processionale) non manifestavano cedimenti.

Le lamine e gli elementi in fusione erano consunti dall'utilizzo e mostravano danni da urti accidentali, conseguenza di movimentazioni improprie; le deformazioni erano particolarmente accentuate sui lembi metallici che rivestono i profili dei bracci.

Su tutta l'opera si riscontrava un notevole accumulo di depositi superficiali; si osservavano, inoltre, residui

di vecchie puliture, effettuate con paste abrasive dalle componenti generalmente basiche, la cui incompleta rimozione aveva causato discromie e ossidazioni parziali della superficie metallica; fenomeni di ossidazioni passivanti annerivano le lamine in argento. I chiodi in ferro erano molto ossidati, ma mantenevano una discreta tenuta meccanica.

Grazie alle buone condizioni statiche del manufatto, è stato possibile intervenire senza procedere a uno smontaggio complessivo di tutte le sue parti; per agevolare le operazioni di pulitura e di rimessa in forma delle lamine, sono state momentaneamente rimosse le formelle degli Evangelisti e la statuetta del Cristo.

La pulitura delle lamine è stata eseguita prevalentemente a secco, per evitare di veicolare inquinanti sulle superfici sottostanti. Con gomme testate sono stati asportati i depositi superficiali e i residui chimici risalenti ai precedenti interventi manutentivi. In alcune parti, a causa della ingente quantità di materiale da rimuovere, è stato necessario intervenire per via umida; dopo l'esecuzione di test preliminari e la successiva verifica in microscopia ottica, si è deciso di impiegare acqua demineralizzata veicolata in micro mattonelle di agar-agar solido opportunamente sagomate, facendo poi seguire un risciacquo con una miscela solvente in parti uguali di etanolo e acetone.

Il Cristo e le formelle degli Evangelisti sono stati dapprima immersi in una soluzione di tensioattivo non ionico in acqua demineralizzata in proporzione 1:1.000; quindi sono stati puliti a tampone con pasta abrasiva da orafo e infine risciacquati per immersione in cicloesano. I residui più tenaci sono stati eliminati a tampone con l'impiego di cicloesano e ShellSol T.

I chiodi in ferro, una volta estratti dalla loro sede, sono stati passivati con soluzione idroalcolica di acido tannico e acido ortofosforico e poi protetti da successivi fenomeni di ossidazione con una soluzione all'8% di vernice acrilica (Paraloid B67) in acetone.

Sulle superfici trattate è stato quindi applicato un protettivo per impedire la formazione in tempi brevi di nuove ossidazioni (soluzione all'8% di Copper44 in una miscela di alcool isopropilico 20% - isottano 40% - acetone 40%).

Infine, sul recto della croce sono state ricollocate la statuetta del Cristo e le formelle con gli Evangelisti, riposizionando i chiodi estratti nei relativi fori di alloggiamento.

[Laura Pizzi]

Elemento di fusione a staffa in lega di rame poi dorato a mercurio, rifinito a cesello

Lamina di lega di rame dorata a mercurio, sagomata, sbalzata e cesellata

Lamina di fondo in lega metallica non ferrosa, sagomata

Elemento di fusione a cera persa in lega di rame poi dorato a mercurio, rifinito a cesello

Lamina d'argento sbalzato cesellato e inciso

Lamine di rame argentato sbalzate cesellate e saldate



3. La formella con la figurazione apocalittica dell'evangelista Matteo durante il restauro. (Oltremodo S.r.l.)



4. Dettaglio di alcune lamine durante il restauro. (Oltremodo S.r.l.)

1. Il recto della croce astile dopo il restauro. (M. Cecchi; indicazioni sulla tecnica di esecuzione a cura di M. Cappellina)



2. Particolare del verso dopo il restauro. (M. Cecchi)

IL RESTAURO DEL PORTALE DELLA CHIESA PARROCCHIALE DI VILLENEUVE

DATA | fine XVIII secolo

OGGETTO, MATERIA, TECNICA | portale (BM 37501), stipiti e frontone con parti lapidee e in muratura; battenti lignei: esterno in noce, interno doppiato in larice

MISURE | stipiti e frontone: 460x326 cm; battenti lignei 317x174 cm

LOCALIZZAZIONE | Villeneuve, Chiesa parrocchiale, facciata

TIPO D'INTERVENTO | restauro

ESECUZIONE | Cristina Béthaz, Villeneuve

DIREZIONE SCIENTIFICA E OPERATIVA | Viviana Maria Vallet - Ufficio patrimonio storico-artistico; Rosaria Cristiano, Maria Paola Longo Cantisano - Ufficio restauro patrimonio storico-artistico - Dipartimento soprintendenza per i beni e le attività culturali

La chiesa fu edificata tra il 1787 e il 1790; sembra lecito ipotizzare che il portale sia stato realizzato contestualmente all'erezione della facciata. Le colonne e il timpano impiegano blocchi di pietra; i plinti e il fronte delle lesene sono in muratura rivestita da lastre del medesimo materiale lapideo; le zone meno visibili, come lo spessore delle lesene e le parti di raccordo tra i diversi elementi architettonici, sono in muratura ricoperta da un intonaco di calce e sabbia fine, tinteggiato con un colore a imitazione della pietra.

Il portale ligneo è a doppio battente; il lato esterno è in noce, ciascuna anta è costituita da tre pannelli, privi di intagli o elementi decorativi; il lato interno è doppiato in larice. Col tempo, la quota della soglia lapidea si è abbassata a causa della consumazione prodotta dal calpestio dei fedeli, determinando la formazione di una luce sotto la parte inferiore dei battenti; questi, accostati, risultavano disgiunti, per tutta la loro altezza, da una luce compresa tra i 2 e i 4 cm; a causa del cedimento dei perni di sostegno, l'anta destra si era inclinata, slittando verso il basso.

Il portale è stato oggetto di precedenti interventi manutentivi. Sono state rinvenute quattro ridipinture, stese nel corso dei decenni sulle parti lapidee e in muratura con l'intento di uniformarle cromaticamente; sotto la tinteggiatura più recente, di colore grigio, era presente una finitura oca, stesa su di una coloritura rosa, a sua volta applicata su una cromia grigia dipinta direttamente sulla pietra. Le zone di intonaco particolarmente deteriorate e i punti di raccordo tra le lastre erano stati integrati con rifacimenti e tacconi a base di cemento. I battenti erano ricoperti, su entrambi i lati, da una spessa finitura oleosa di colore marrone scuro.

Sotto un consistente e generalizzato strato di depositi superficiali (particellato atmosferico e carbonioso, guano, ecc., accumulatisi in particolare sul frontone e sugli elementi orizzontali aggettanti) la pietra si presentava molto porosa, con sfaldamenti secondo i piani di giacitura e distacchi parziali dalla muratura retrostante; i raccordi in malta erano lacunosi e, ove presenti, assai decoesi. I rifacimenti sbordavano ampiamente sulle parti originali. La finitura applicata sui battenti, forse un olio di noce, si era alterata, scolorita e cretata.

Sul portale, dopo la rimozione dei depositi superficiali, si è proceduto all'eliminazione delle ridipinture, alternando l'azione meccanica a impacchi di soluzione satura di carbonato d'ammonio in acqua distillata, con tempo di posa di circa trenta minuti, procedendo a più cicli di applicazione; tale

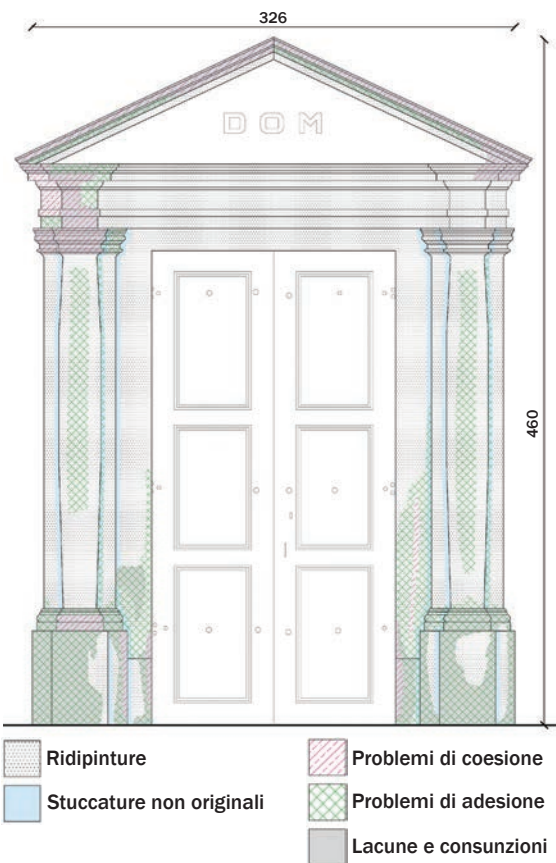
operazione è risultata particolarmente laboriosa a causa della lavorazione a bocciarda della pietra, che ha conferito alla superficie lapidea un andamento scabro e irregolare. Le stuccature risalenti ai precedenti interventi manutentivi sono state interamente asportate. Per ovviare ai fenomeni di scagliatura ed esfoliazione della pietra è stato effettuato il consolidamento, con silice colloidale in acqua demineralizzata al 7%, intervenendo in particolare nelle parti aggettanti, maggiormente degradate a causa di una più rilevante esposizione agli agenti atmosferici.

Le porzioni mancanti del timpano sono state ricostruite, realizzando delle armature in fibra di vetro, fissate al supporto con adesivo bicomponente, poi ricoperte da una malta di calce idraulica e sabbia. Le fessurazioni e i punti di giunzione sono stati colmati con calce idraulica e sabbia fine di granulometria e colore simile all'intonaco originale; analogamente si è intervenuti per risarcire le lacune e le microfratture. Sulle parti ricostruite e sullo sfondato del timpano, e sugli intonaci si è poi intervenuti con colori a calce, per portare a tono le stuccature ed equilibrare gli scompensi cromatici. L'applicazione a spruzzo di un protettivo a base di copolimero fluorurato (Idrofluoro 10), in acetone al 7% ha completato l'intervento.

Il restauro del portone ligneo è stato eseguito mantenendo il manufatto *in situ*. La finitura alterata presente su entrambi i lati è stata rimossa, facendola dapprima rigonfiare con impacchi di carta panno imbevuti di una soluzione satura di ammonio bicarbonato in acqua e alcool etilico (in proporzione 70:30), con tempo di contatto di venti minuti, poi asportati meccanicamente; i residui sono stati eliminati con batuffoli di cotone imbevuti di alcool etilico. Intervenendo dal lato interno, l'anta destra è stata rialzata e raddrizzata, inserendo su ogni perno di sostegno due anelli di acciaio; le luci sotto i battenti e tra le ante sono state chiuse applicando pannelli e listelli in larice adeguatamente sagomati, fissati con viti autofilettate, portate sottolivello. Le parti lignee aggiunte sono state armonizzate cromaticamente con le originali mediante velature a mordente; le piccole lacune e le teste dei chiodi sono state stuccate con resina epossidica bicomponente (SV 640) e quindi ritoccate a mimetico con colori a vernice (Gamblin). Infine, su entrambi i lati del portone è stato applicato un protettivo specifico per legno (Osmo olio protettivo, a base di oli naturali vegetali).

[Laura Pizzi]

1. Lo stato di conservazione del portale all'inizio dell'intervento.
(Rilievo del degrado C. Béthaz; elaborazione A. Beata)



3. Dettaglio del degrado prima del restauro.
(C. Béthaz)



4. Dettaglio durante la rimozione delle ridipinture.
(C. Béthaz)



2. Il portale al termine dell'intervento.
(D. Cesare)



5. I battenti lignei durante la pulitura.
(C. Béthaz)

IL GUARDAROBA DI MADAME ALBINA TATTI E MONSIEUR PAUL-ALPHONSE FARINET PROGETTO DI CATALOGAZIONE E CONSERVAZIONE

Antonia Alessi, Tiziana Assogna*, Gian Luca Bovenzi*

La dimora appartenuta al deputato della I e della II legislatura della Repubblica Italiana Paul-Alphonse Farinet e alla sua consorte Albina Tatti, è stata acquistata dall'Amministrazione regionale il 29 dicembre 1998. Nel corso degli anni sono stati promossi numerosi interventi conservativi sulle strutture portanti e le decorazioni murali e sul ricco arredo presente. Non è mancata anche una puntuale attività conoscitiva e di inventariazione dei numerosi cimeli contenuti. Nel biennio 2018-2019 l'attività di tutela e valorizzazione ha riguardato la schedatura e la conservazione di circa 500 pezzi, legati soprattutto all'ambito tessile, che necessitavano di un urgente intervento di manutenzione conservativa¹ e di corretto immagazzinaggio.

Si tratta di capi e accessori di abbigliamento appartenuti al deputato e a sua moglie che documentano uno spaccato di vita della borghesia medio-alta nel contesto sociale e culturale valdostano.



1. Vestaglia e camicia da notte in pizzo, raso e tessuto plissettato.
(G. Darbelley)

2. Gbette maschili sagomate in feltro grigio con bottoni in osso e cinghietto in cuoio.
(T. Assogna)



3. Guanti da uomo in capretto grigio e bottone di madreperla.
(T. Assogna)

Il nucleo più consistente è costituito da abiti, borsette e cappelli, in particolare femminili, mentre la parte maschile è, dal punto di vista meramente quantitativo, irrisoria, ad esclusione di un piccolo corpus di abbigliamento intimo sia maschile che femminile.

Completano la raccolta alcuni scampoli di tessuto sia da abbigliamento che da arredamento, elementi d'arredo, come centrini, copri cuscini, tende e oggettistica di varia natura, da alcune medaglie a scatole contenenti bottoni. Di estremo interesse, sono gli abiti femminili e i relativi accessori: pur non essendo presenti le "grandi firme" e i "grandi nomi" della moda contemporanea, costituiscono un nucleo di alta qualità tecnica, giunto in un più che discreto stato di conservazione, attento all'evoluzione del gusto e della moda, attraverso cui ricostruire, in particolare, l'orientamento estetico della proprietaria, Madame Albina Tatti, definendo un insieme tessile e vestimentario di sicuro interesse all'interno del corpus di cimeli ormai correntemente identificato come collezione Farinet.

Il guardaroba appare come un veritiero e diretto specchio della società e della sensibilità dei decenni centrali del Novecento: un periodo estremamente vivace per l'evoluzione dell'abbigliamento soprattutto femminile. Sono gli anni in cui si esce dalla guerra e da ovvie ristrettezze non solo economiche ma anche mentali. Sono gli anni in cui si ricostituisce una nazione distrutta e in cui si ha uno sguardo positivo sul futuro. Sono gli anni in cui il ruolo della donna cambia velocemente, passando dalle difficoltà intrinseche di un periodo bellico al dover ostentare un nuovo benessere anche mediante la moda, il "new look" rilanciato da Christian Dior, ad una inedita semplificazione delle fogge, simbolo di un nuovo ruolo femminile sempre più attivo e dinamico. Dalle austere spalline degli anni Quaranta, alle ricche crinoline degli anni Sessanta.



4. Presenza di muffe su uno dei cappelli della collezione.
(T. Assogna)

Un ritratto che il guardaroba della collezione Farinet permette di ricostruire con estrema attenzione, anche perché gli abiti sono reali e indossati: non si tratta cioè degli estrosi e irreali prototipi ideati dalle case di moda, incentrati soprattutto sul dover colpire i compratori e i clienti, né degli abiti che dovevano apparire sulle riviste patinate di moda, ma di vestiti che riflettono una società che guardava molto più alla qualità che al valore della griffe, come attestano ad esempio le borse, di altissima qualità ed eseguite da un anonimo artigiano.

La Soprintendenza per i beni e le attività culturali della Regione autonoma Valle d'Aosta, con le direzioni scientifica e operativa rispettivamente delle funzionarie Alessandra Vallet e Viviana Maria Vallet, ha inteso promuovere un'azione contemporaneamente conoscitiva e manutentiva della raccolta. L'intervento è stato affidato a Tiziana Assogna restauratrice di tessuti con sede a Chivasso (TO) e la consulenza storico-artistica allo storico dell'arte Gian Luca Bovenzi, esperto in tessuti antichi.

Preliminarmente è stata effettuata la compilazione delle schede di inventario con l'inserimento di una fotografia identificativa e dei dati storico-artistici e conservativi dei manufatti; successivamente si è provveduto a intervenire per contenerne il degrado e valorizzarne la testimonianza storica.

Gli abiti in lana che, durante gli anni, erano stati aggrediti da una infestazione di tarme, sono stati sottoposti a una disinfestazione con biocida nebulizzato. La pulitura è stata fatta con un aspiratore a potenza variabile mentre la rimozione dei depositi solidi è stata realizzata con l'ausilio di spatoline e pennelli morbidi. Gli interventi manutentivi hanno riguardato prevalentemente: la revisione delle cuciture con il ripristino degli orli, il rafforzamento con punti di cucito dei bottoni e un attento lavoro di riposizionamento di perline, paillettes e strass.

Gli indumenti con una buona tenuta meccanica sono stati appesi su grucce in legno imbottite, avvolte in carta velina non acida e conservate all'interno di buste in tessuto non tessuto traspirante. Per una ordinata conservazione, i porta abiti sono stati distribuiti su 9 stender; ogni stender reca l'elenco dei capi che vi sono appesi.

In presenza di una tenuta meccanica del tessuto ormai compromessa, si è pensato a una conservazione orizzontale in scatole di dimensioni adeguate preventivamente foderate con velina atta alla conservazione.



5a.-b. Borsa in pelle di vitello verde con inserimento di supporti sui manici per mantenerne la forma, successivamente avvolta in carta velina non acida.
(T. Assogna)



6. Conservazione dei manufatti in scatole di poliestere traspirante.
(T. Assogna)

Ogni porta abito e ogni scatola recano una etichetta in cartoncino con il numero di inventario del manufatto. Sui cappelli e le borse è stato necessario prevedere un delicato intervento di disinfestazione, in quanto, nel corso degli anni questi oggetti hanno subito un grave attacco biologico.

Le analisi scientifiche sui manufatti - condotte dai tecnici del laboratorio di biotecnologie dell'Assessorato regionale Ambiente, Risorse naturali e Corpo forestale, Dipartimento Ambiente, Struttura Biodiversità e Aree protette - hanno rivelato la presenza di muffe appartenenti al genere *Aspergillus sect. Restricti*.

Come primo intervento si è proceduto quindi alla disinfestazione con biocida nebulizzato di tutti gli oggetti della collezione, cui hanno fatto seguito un'attenta pulitura per aspirazione con micro e macro aspiratore a potenza variabile e, per le borse, una delicata idratazione della pelle. Nell'ottica di assicurare una corretta conservazione dei manufatti, sono state inserite all'interno dei cappelli imbottiture in carta velina non acida e, per le borse, oltre alle imbottiture, sono stati creati appositi supporti sui manici per garantirne la messa in forma. Ogni oggetto, infine, è stato avvolto in carta velina e conservato all'interno di scatole in poliestere traspirante.

Gli scampoli in tessuto di piccole dimensioni sono stati arrotolati su tubi in cartone interfoliati con carta velina non acida e conservati in apposite scatole, 30 delle quali custodiscono tutti gli accessori: cappelli, borsette e cravatte recanti ciascuno il relativo numero di inventario su fettuccia di cotone o su etichetta in cartoncino. Su ogni scatola è presente l'elenco dei manufatti in essa conservati.

Ad oggi la collezione Farinet - settore tessili - fotografata e schedata, è conservata ad Aosta presso i depositi delle collezioni regionali.

1) Dato il carattere urgente dell'intervento, le fotografie prodotte sono solamente di natura documentativa, in attesa di provvedere a una campagna fotografica professionale.

*Collaboratori esterni: Tiziana Assogna, restauratrice - Gian Luca Bovenzi, storico dell'arte.

LA DENDROCHRONOLOGIE EN VALLÉE D'AOSTE

Natacha Buthey*, Jean-Pierre Hurni*, Bertrand Yerly*

La protection, la conservation et la mise en valeur des biens culturels est indissociable de la connaissance approfondie de ces derniers. Chaque fois que nous abordons un bien en vue d'en définir l'intérêt du point de vue historique et culturel, d'en organiser la préservation, la restauration et l'exploitation, nous recueillons toutes les informations connues possibles avant de procéder à des analyses et à des études afin de compléter nos connaissances. Recherches dans les archives, observation de l'objet, analyse des techniques et des matériaux employés : nous traquons tous les éléments utiles pour appréhender la complexité de l'architecture des anciens bâtiments et comprendre leur évolution à travers les siècles. En effet, les édifices historiques sont souvent l'aboutissement de profondes modifications apportées au fil du temps pour les adapter progressivement à de nouvelles exigences et à l'évolution des sciences, de l'art et des techniques.

La datation des structures et des éléments constitue une aide précieuse lorsqu'il s'agit de reconstituer l'histoire d'un édifice.

La dendrochronologie est une science qui détermine l'âge des pièces de bois par l'étude comparative des cernes de croissance des arbres. Voilà pourquoi la datation des éléments en bois du patrimoine bâti nous a été extrêmement utile pour approfondir notre connaissance des biens culturels présents sur notre territoire et donc disposer des données nécessaires à la conception du projet de restauration conservatrice. À partir de 1987, une importante collaboration a été mise en place avec le Laboratoire Romand de Dendrochronologie, implanté à Cudrefin en Suisse, qui nous explique dans l'article ci-dessous la méthode de l'analyse dendrochronologique et résume la progression de la recherche en Vallée d'Aoste. Cet exposé très clair nous fait découvrir le parcours suivi, à partir de la stratégie et des techniques de prélèvements jusqu'au travail en laboratoire, c'est-à-dire la mesure, la synchronisation et la datation du bois et, enfin, les résultats des analyses effectuées en Vallée d'Aoste, qui nous révèlent des spécificités dendrochronologiques valdôtaines.

Cristina De La Pierre

Les premières analyses

En 1987, Renato Perinetti, Surintendant aux activités et aux biens culturels de la Région autonome Vallée d'Aoste, mandate le Laboratoire Romand de Dendrochronologie (LRD) pour effectuer des analyses dendrochronologiques dans trois bâtiments : la Tour de l'Archet à Morgex, le Château de Quart et le Château d'Ussel, à Châtillon.

Le projet est ambitieux. En effet, jusque vers 1980, les analyses dendrochronologiques en Europe occidentale se limitent essentiellement au chêne (*Quercus* sp.).

Le mélèze (*Larix decidua*) et toutes les autres essences des Alpes sont considérés comme inadaptés à la dendro-

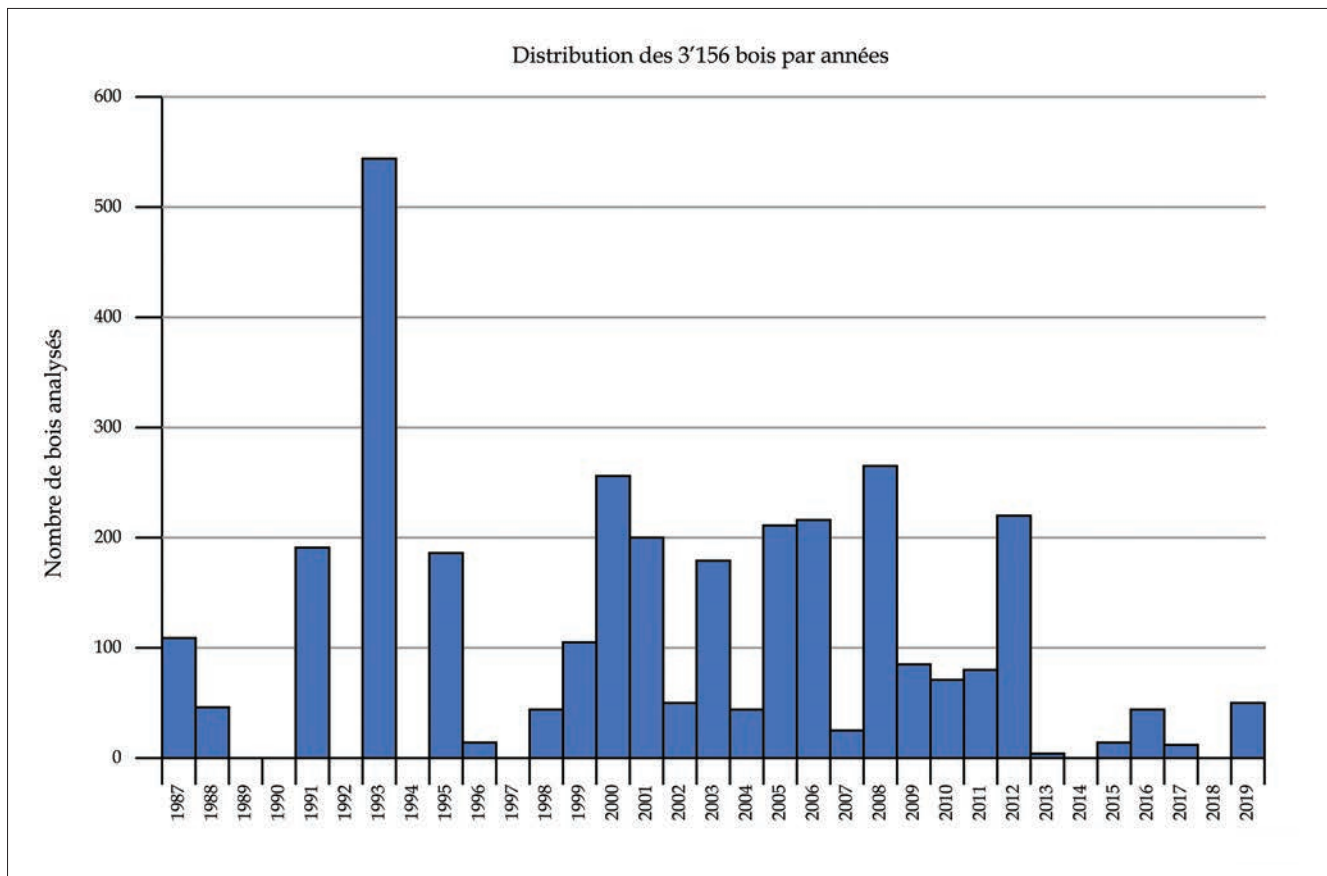
chronologie et pratiquement indatables. Une première tentative, réalisée en 1951 par Klaus Brehme¹ sur des chalets d'alpage en bois de mélèze dans les Alpes de Berchtesgaden (D), reste sans suite jusque vers 1980. En 1984, Veronika Siebenlist-Kerner publie l'analyse de quelques chalets d'alpage dans l'Oetztal, en Autriche et les courbes dendrochronologiques pour le mélèze, l'épicéa et l'arolle, obtenues sur ces bâtiments.² Mais ce n'est qu'à partir de 1983 que les analyses dendrochronologiques prennent véritablement leur essor dans les Alpes. Sur les indications de Pierangelo Donati, archéologue cantonal du Tessin (CH), le LRD (composé de Christian et Alain Orcel, rejoints par Jean-Pierre Hurni à partir de 1985 ; puis par Jean Tercier en 1986, Natacha Buthey en 1996 et Bertrand Yerly en 2012) est mandaté dans le cadre d'un projet du Fonds National Suisse de la Recherche Scientifique (FNSRS), pour développer une méthodologie dendrochronologique pour le mélèze et procéder à la datation de bâtiments historiques au Tessin.³ À partir de 1984, des dizaines de bâtiments sont datés dans le cadre de ce projet. En 1985, le LRD publie une courbe de référence pour le mélèze du Tessin, couvrant la période allant de 855 à 1984.⁴ Ces premiers travaux permettent de dater des bois en Valais, comme à la Tour de la Bâtiaz à Martigny, au Couvent St. Johann à Müstair dans les Grisons, et même à Vérone en Italie, dans la basilique San Zeno. La banque de données élaborée au Tessin se révèle ainsi très solide et fiable pour l'ensemble de l'arc alpin. Et c'est sur cette base, qu'avec confiance, les premiers travaux sont entrepris en Vallée d'Aoste.

En collaboration avec les archéologues et les architectes de la Surintendance, responsables de l'analyse architecturale des bâtiments, incités en ce sens par le Surintendant Renato Perinetti, les prélèvements d'échantillons dendrochronologiques sont effectués les 23, 24 et 25 mars 1987, au Château d'Ussel de Châtillon, à la Tour de l'Archet de Morgex et au Château de Quart.

Cette première campagne dendrochronologique est immédiatement couronnée de succès. Le premier rapport dendrochronologique est rendu le 12 mai 1987.⁵ Il concerne Ussel : sur les 15 éléments de bois analysés, la date d'abattage de 13 mélèzes et d'un sapin blanc a pu être déterminée. Ces bois datent précisément la construction des structures principales du château, dans les années allant de 1341 à 1345. Pour Morgex,⁶ avec 16 mélèzes datés, et Quart,⁷ avec 19 pins, 14 mélèzes, 5 épicéas et 2 sapins blancs datés, les résultats sont tout aussi concluants.

Trente années de dendrochronologie

Suite à ces premières expériences positives, la collaboration entre les archéologues et les architectes de la Surintendance et le laboratoire de dendrochronologie s'est poursuivie jusqu'à ce jour. De 1987 à 2019, 283 mandats sont exécutés, au gré des nécessités archéologiques et scientifiques, ainsi que des possibilités économiques (fig. 1).



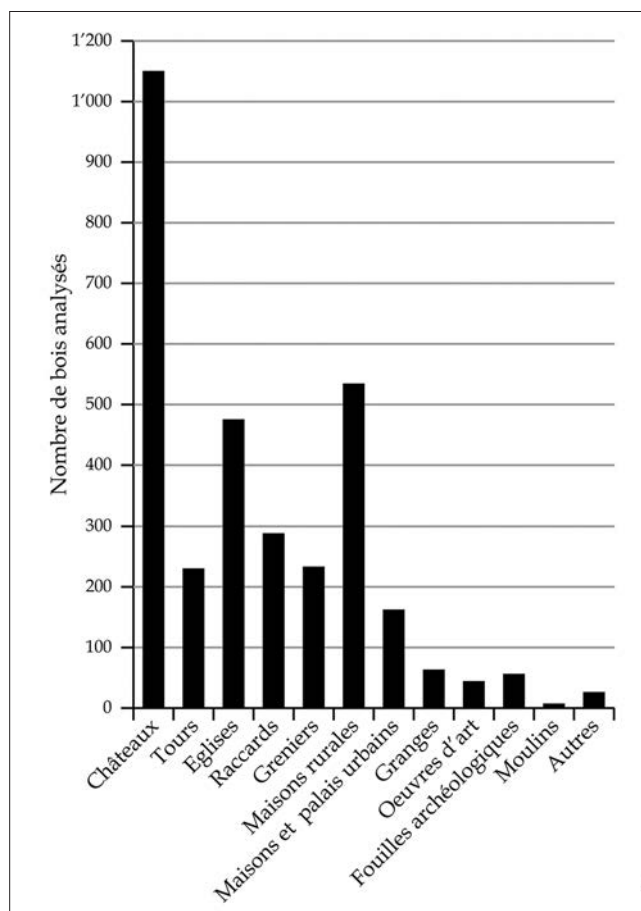
1. Vallée d'Aoste - Nombre de bois analysés par année, de 1987 à 2019. (LRD)

Sous l'impulsion de Renato Perinetti, les domaines d'étude se développent et se diversifient. Tours et châteaux - 35 jusqu'à présent - sont systématiquement analysés lors des travaux de rénovation, de même que les édifices religieux - 17 actuellement - parmi lesquels la Cathédrale et la Collégiale Saint-Ours, dans la ville d'Aoste. À partir de 1991, près de 200 maisons rurales, raccards et greniers, sont datés dans le cadre de l'inventaire du patrimoine historique d'architecture rurale,⁸ ce qui constitue un corpus exceptionnel, du point de vue tant de la quantité que de la qualité. Mais les études dendrochronologiques portent aussi sur des bois provenant de mines, de ponts, de moulins, d'un *ru*, sur le charbon de bois retrouvé dans des foyers ou sur des restes d'éléments incendiés, ainsi que sur du mobilier, des statues et des œuvres d'art (fig. 2). *A priori*, tout objet en bois peut faire l'objet d'une analyse dendrochronologique.

La dendrochronologie dans la pratique

Le but premier de toute analyse dendrochronologique est la datation du bois, c'est-à-dire la détermination de l'année d'abattage des arbres qui ont servi à la fabrication d'objets ou à la construction de bâtiments. Et ce, dans quelque domaine que ce soit : géologie, archéologie, architecture, génie civil, décoration d'intérieur, mobilier, histoire de l'art, etc.

La dendrochronologie a été mise au point dès 1904 par l'astrophysicien américain Andrew Douglas et son



2. Vallée d'Aoste - Distribution des 3 156 bois analysés par types d'objets. (M. Cortelazzo, LRD)

principe, ainsi que sa méthodologie ont été décrits à maintes reprises, notamment par les pionniers de la dendrochronologie en Europe, tels que Bruno Huber⁹ ou Ernst Hollstein.¹⁰ La méthode appliquée et développée par le LRD s'inscrit directement dans le sillage de cette dendrochronologie classique.¹¹ Mais la façon de procéder sur le terrain est moins connue. Dès notre première intervention en 1987, nous avons pu appliquer notre méthode de travail, en parfaite collaboration avec les responsables des études archéologiques, Renato Perinetti et les équipes de fouilles sur le terrain, si bien que nous exposons ci-après 33 années de pratique en Vallée d'Aoste.

La stratégie de prélèvement

Lors des prélèvements, les points les plus importants à respecter sont les suivants :

- définir précisément les objectifs en examinant les structures des édifices à dater. La collaboration avec les archéologues et les architectes sur place est à ce stade primordiale et indispensable ;
- établir une stratégie de prélèvement. Pour dater une structure architecturale homogène, il est souhaitable d'échantillonner plusieurs pièces de bois, 6 à 8 de préférence. C'est généralement possible dans les charpentes, les solivages et les constructions en madriers. Avec 6 bois analysés, la datation de la partie structurale prise en considération est assurée dans pratiquement tous les cas. Ces bois donnent le cadre chronologique de l'évolution du bâtiment. Ces 6 échantillons permettent de dater plus facilement les parties pour lesquelles il n'y a que quelques pièces de bois disponibles, voire seulement des éléments architecturaux isolés. De plus, ils fournissent des données dendrochronologiques de base, précieuses pour la datation d'autres objets dans toute la région et au-delà ;
- prélever des échantillons comprenant le dernier cerne formé sous l'écorce est capital, car il permet d'obtenir la date d'abattage de l'arbre, à l'année près. L'idéal est que chaque échantillon soit prélevé avec ce dernier cerne, pour autant, bien sûr, qu'il soit encore présent sur la pièce de bois à analyser. Sur les 3 156 bois étudiés en Vallée d'Aoste, 1 752 comportaient le dernier cerne de croissance ;
- veiller à la représentativité des bois échantillonnés, et ce, du point de vue tant des essences végétales utilisées, que des rythmes de croissance et du nombre de cernes des arbres.

Les techniques de prélèvements

Les analyses dendrochronologiques se basent sur la mesure précise de la largeur de chaque cerne et sur une observation approfondie de la croissance du bois.

Lorsque les cernes sont visibles, sur une tête de poutre ou sur la tranche d'une planche par exemple, l'observation de l'anatomie du bois et la mesure de la largeur des cernes peuvent être effectuées directement sur la surface même du bois. Des photographies de ces surfaces peuvent aussi servir à la mesure. Pour les objets d'art, comme les sculptures ou les tableaux peints sur bois, les analyses peuvent de nos jours être effectuées

sur des images obtenues par tomographie aux rayons X, sans aucune atteinte physique à la matière. Mais, dans la plupart des cas, il est souhaitable, voire nécessaire, de prélever des échantillons de bois. Ces prélèvements se font au moyen d'une tarière manuelle. Les carottes ainsi obtenues ont un diamètre de 5 mm (fig. 3). L'utilisation de ce genre de tarière permet de maximiser la qualité des échantillons. La maniabilité de l'outil permet d'effectuer des prélèvements dans les parties les plus inaccessibles du bois. Le meilleur endroit où effectuer le prélèvement se situe le plus souvent à l'extrémité d'une poutre ou en un autre point inaccessible pour une tarière fixée à un moteur électrique.

L'utilisation de la tarière manuelle permet de très bien sentir la résistance du bois et de doser la force employée, ce qui est très important lorsque le bois est fragilisé, comme un aubier souvent attaqué par des insectes xylophages. Les trous occasionnés sont petits et discrets et ils n'affaiblissent le bois que dans une proportion infinitésimale. Dans certains cas, il est possible de récupérer des sections de poutres, lorsque celles-ci ont été remplacées lors de travaux de rénovation ou de démolition.

Pour les bois calcinés, les charbons sont prélevés tels quels. Les cernes sont parfaitement mesurables et les résultats sont parfois spectaculaires, comme cela a été le cas au Château de Quart.¹²



3. Les outils pour les prélèvements. (LRD)

Le prélèvement

Le prélèvement est une étape capitale du processus de datation. Tout le succès de l'analyse dendrochronologique dépend du choix des bois et de la qualité des prélèvements. C'est pourquoi ceux-ci sont effectués, si possible, par le dendrochronologue lui-même (fig. 4). Dès qu'un prélèvement a été effectué, la qualité de l'échantillon est scrutée attentivement. L'état de conservation du bois, l'essence végétale, le nombre de cernes présents, le rythme de croissance de l'arbre, sa provenance écologique et la structure du bois sont observés et analysés. L'on regarde s'il y a eu des problèmes de croissance, des blessures, si du bois de réaction s'est formé suite à une déstabilisation de l'arbre : tout cela pourrait affecter négativement la suite de l'analyse. Ce contrôle de qualité influence la suite des prélèvements. En principe, lorsque 6 bois peuvent être échantillonnés, la datation est garantie, quels que soient les bois à disposition. Il s'agit là d'un nombre optimal de bois qui permet, dans la croissance, de faire la différence entre ce qui est de l'ordre de l'individu et ce qui est commun au groupe, c'est-à-dire les influences du climat.



4. Le prélèvement d'échantillons.
(LRD)

Le travail en laboratoire

Une fois les prélèvements effectués, le travail se poursuit au laboratoire : il s'agit alors de la mesure, de la synchronisation et de la datation des bois.

La mesure

L'échantillon est d'abord préparé au moyen d'un cutter ou d'une lame de rasoir, selon l'état de conservation du bois, afin de distinguer clairement la structure et la limite de chaque cerne. Lors de la mesure au microscope, le dendrochronologue saisit la largeur des cernes au 1/100^e de

millimètre près : une très grande précision, face à la variabilité de la largeur d'un même cerne à l'intérieur de l'arbre (fig. 5). De plus, lors de la mesure, le dendrochronologue peut observer la structure interne du bois et quasiment lire la vie de l'arbre : dans quelles conditions il a vécu, ses réactions aux changements de son environnement immédiat, aux événements extraordinaires qui ont influencé sa vie et marqué sa croissance, qu'il s'agisse de déstabilisations du terrain, de la coupe d'arbres poussant à proximité, de blessures, d'attaques d'insectes, etc. Tous ces phénomènes sont notés et pris en compte pour la suite de l'analyse.

Il est clair qu'à elles seules, sans les observations qualitatives, les valeurs des largeurs des cernes sont à utiliser avec précaution. C'est pourquoi les banques de données dendrochronologiques à conserver en priorité sont les échantillons de bois : tous ceux qui ont été prélevés par le LRD sont conservés au laboratoire. Pour les responsables de la conservation du patrimoine, ce sont les éléments en bois dans le bâtiment qui constituent la banque de données à conserver et à protéger.

La synchronisation et la datation des bois

La synchronisation constitue le travail de datation à proprement parler. C'est l'étape cruciale du travail : la détermination de la date d'abattage des arbres. La synchronisation consiste à comparer des bois ou des groupes de bois à d'autres groupes de bois, afin de déterminer leur relation chronologique sur la base de critères de similitudes de croissance. Ce travail demande une capacité de jugement basée sur l'expérience et la connaissance. Cette capacité de jugement et la sécurité du jugement sont au cœur du métier de dendrochronologue. Cette capacité se développe et s'affine au fil du temps, au fur et à mesure des travaux effectués. Il est indispensable que cette capacité de jugement soit constamment discutée et critiquée par des collègues au sein d'une équipe.

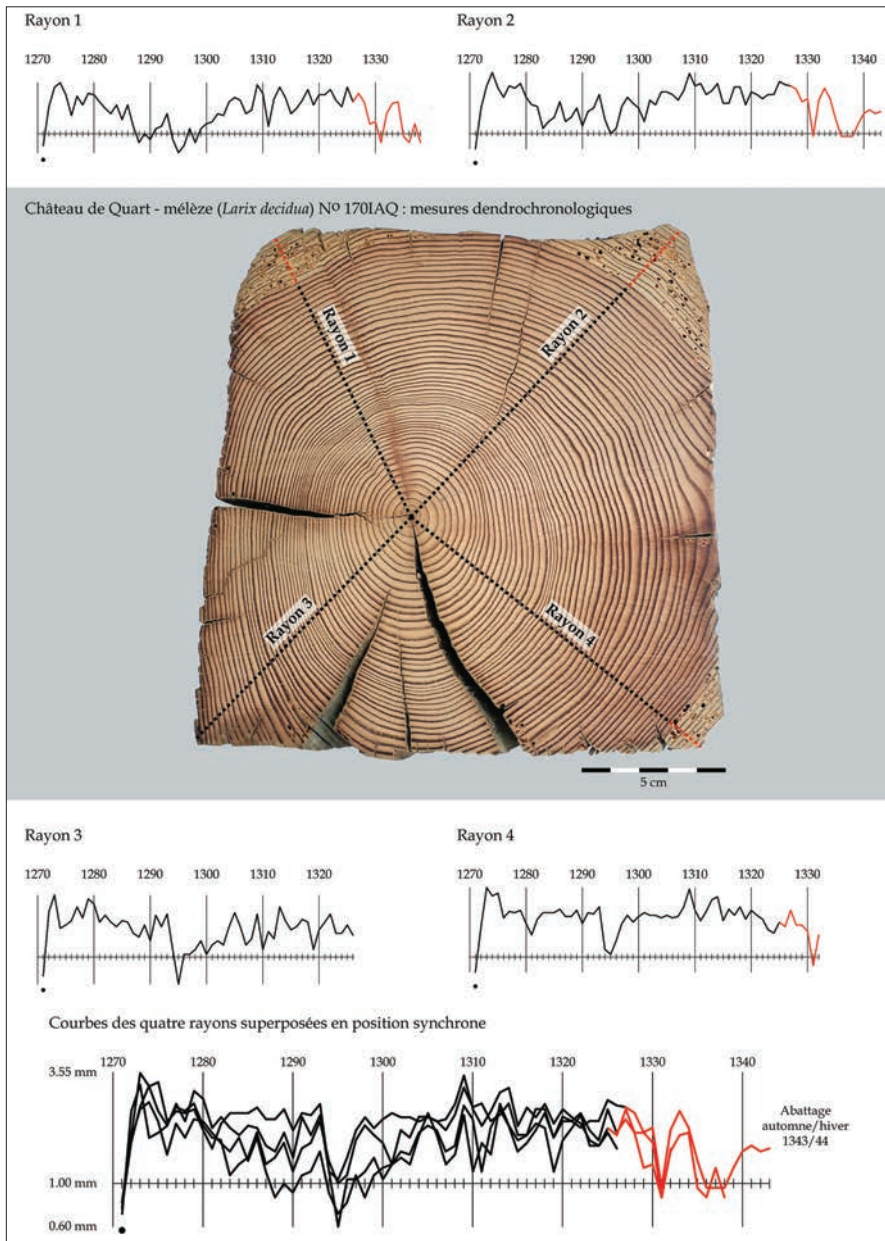
Les courbes dendrochronologiques

La comparaison des bois s'effectue à l'aide de courbes dendrochronologiques sur lesquelles sont reportées les valeurs des largeurs des cernes. Le format des courbes est toujours le même :

- les largeurs des cernes figurent en ordonnée. L'échelle de l'ordonnée est logarithmique ;
- les années sont reportées en abscisse. L'intervalle entre chaque année est de 5 mm, car chaque intervalle plus étroit entraîne régulièrement des dérangements gênants lors de la comparaison des courbes entre elles ;
- le papier utilisé est translucide, afin de pouvoir comparer par superposition chaque courbe avec plusieurs autres courbes en même temps.

Ce sont ces courbes qui sont comparées les unes aux autres lors du travail de synchronisation.

La comparaison visuelle des courbes entre elles se fait sur des tables lumineuses (fig. 6). Lors de la comparaison, on intègre toutes les observations faites lors des étapes précédentes, du prélèvement à la mesure. On prend également en considération toutes les données archéologiques, ainsi que toute l'expérience et toutes les connaissances acquises grâce aux analyses précédentes.



5. Bois, mesures et courbes dendrochronologiques.
(LRD)



6. La comparaison visuelle des courbes.
(LRD)

Les référentiels dendrochronologiques

Le principe premier consiste à comparer ce qui est comparable : des bois de la même espèce végétale, de la même région géographique, de provenances écologiques semblables. On compare, par exemple, des mélèzes jeunes à croissance rapide à d'autres mélèzes jeunes à croissance rapide, des épicéas âgés ayant poussé en altitude à d'autres épicéas d'altitude, etc.

Lors des premières analyses en Vallée d'Aoste, en 1987, nous savions déjà plusieurs choses importantes grâce à l'analyse d'arbres sur pied et de bois archéologiques provenant d'autres régions. Notamment que, tout comme les épicéas, les mélèzes qui ont poussé à plus de 1 500 mètres d'altitude, présentent des croissances similaires sur pratiquement tout l'arc alpin, du Tessin (CH) au Valais (CH), en passant par les Grisons (CH) et le Tyrol (A). Et que la variabilité de croissance pour les arbres ayant poussé à plus basse altitude peut être très grande, même à l'intérieur d'une même vallée.

Il en résulte que les courbes de références régionales dites « standard », établies sur la moyenne de toutes les courbes d'une même essence végétale, n'ont guère de sens : certes, elles constituent des repères de base, mais elles sont grossières et peu nuancées. Le LRD a publié plusieurs de ces courbes « standard » en 1985 et jusqu'en 1988. Elles ne permettent cependant de dater que les bois les plus simples, ceux qui ont une croissance tout à fait régulière, normale, moyenne et qui comptent beaucoup de cernes.

C'est pourquoi, depuis, dans la pratique, le travail de synchronisation se base sur l'ensemble des bois de la banque de données. Chaque bois daté est une référence qui peut servir à la datation d'autres bois. C'est la totalité du spectre des croissances qui sert de référence. Il est ainsi possible de dater les bois qui présentent des difficultés, ceux qui ont peu de cernes (moins de 50), ceux qui ont des croissances particulières, hors norme en raison de leur localisation, de la pédologie, etc. En fait, chaque arbre est un individu

particulier. Et c'est l'ensemble de toutes ces particularités qui fait la valeur de la banque de données. Avec chaque nouveau bois daté, le référentiel s'enrichit et, de ce fait, les chances de datation augmentent.

Les résultats dendrochronologiques - État 2020

Depuis 1987, 283 interventions ont été effectuées sur des bâtiments et d'autres objets. En tout, 3 156 éléments en bois ont été analysés.

Inventaire dendrologique

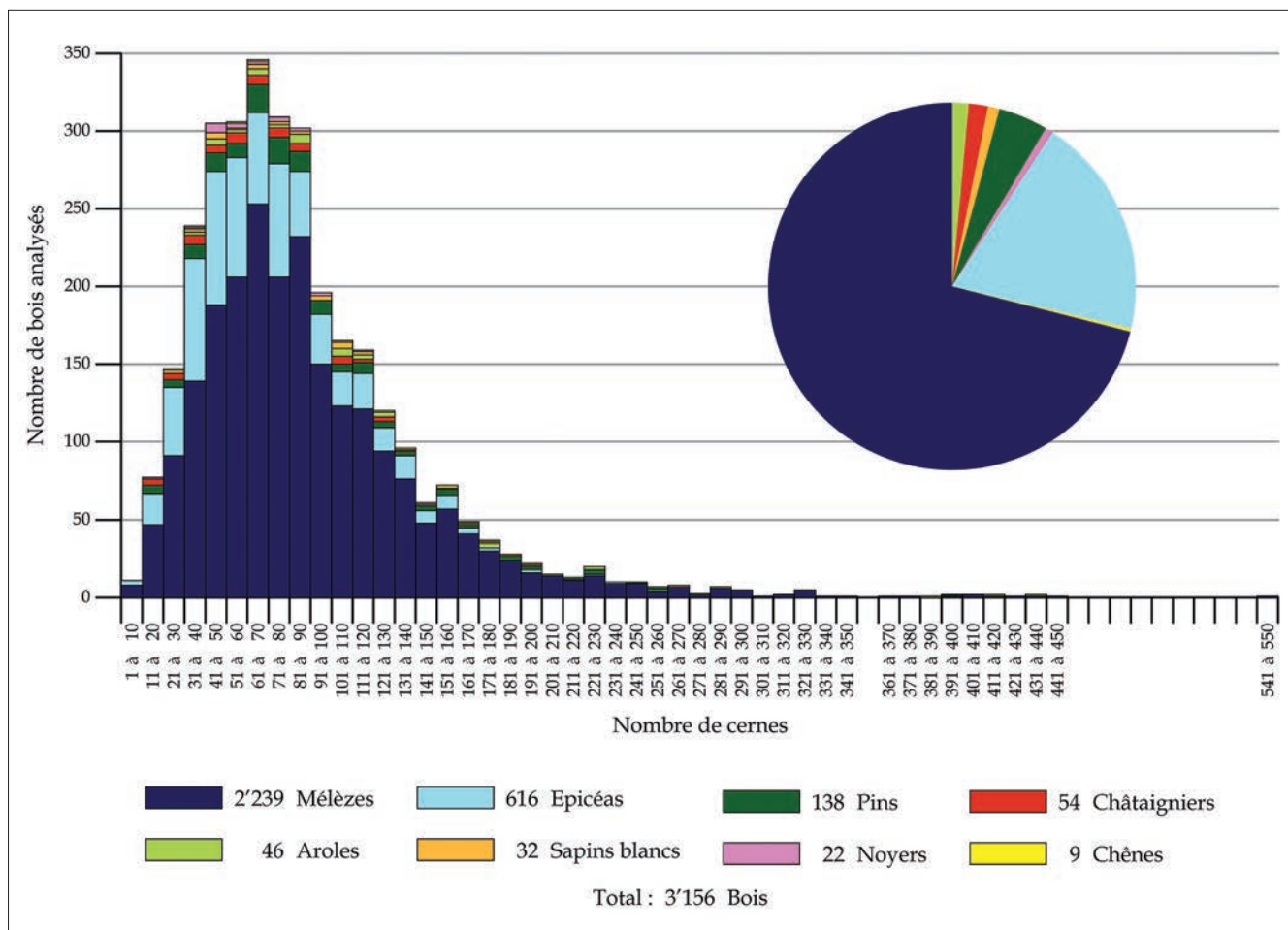
En Vallée d'Aoste, 8 essences végétales ont été analysées dendrochronologiquement (fig. 7a-b).

Le mélèze est le bois le plus utilisé dans l'ensemble des bâtiments historiques. Il s'agit d'un bois de qualité, dense, résistant et durable. L'épicéa est aussi très bien représenté. Le pin sylvestre, l'arolle et le sapin blanc, moins présents dans les forêts, sont moins fréquents comme bois de construction. Le châtaignier est, quant à lui, sous-représenté. Il est commun dans les bâtiments de la Basse Vallée, mais en raison de sa relative difficulté à se laisser dater, les prélèvements se sont portés presque exclusivement sur l'analyse des conifères. Quant au peuplier, s'il est absent du tableau, bien qu'on le rencontre dans des structures relativement récentes, du XIX^e et du XX^e siècle, c'est parce que l'attention des archéologues et des architectes s'est surtout portée sur les structures les plus anciennes.

Tout échantillonnage présente des distorsions systématiques, des biais. Un biais délibéré, dans le cas du châtaignier et du peuplier, mais il existe toujours d'autres moyens cachés d'obtenir des réponses. La question de la représentativité du corpus à disposition rend les interprétations fines des résultats dendrologiques toujours très délicates, notamment dans le domaine de l'évolution du couvert forestier, en relation avec la démographie, les pratiques culturelles ou le climat.

ESPECES VEGETALES	NOMBRE DE BOIS	AVEC MOELLE	AVEC AUBIER	AVEC DERNIER CERNE	NOMBRE MOYEN DE CERNES	NOMBRE DE BOIS DATES	
Mélèze (<i>Larix decidua</i>)	2'239	1'804	1'853	1'254	99.8	1769	79.0%
Epicéa (<i>Picea abies</i>)	616	498	-	369	67.1	477	77.4%
Pin (<i>Pinus sylvestris</i>)	138	114	103	50	91.6	78	56.5%
Châtaignier (<i>Castanea sativa</i>)	54	54	47	28	66.1	11	20.4%
Arolle (<i>Pinus cembra</i>)	46	29	36	23	137.1	25	54.3%
Sapin blanc (<i>Abies alba</i>)	32	28	-	21	96.8	19	59.4%
Noyer (<i>Juglans regia</i>)	22	20	-	5	68.0	1	4.5%
Chêne (<i>Quercus</i> sp.)	9	8	6	2	97.6	1	11.1%
Total	3'156	2'555	2'045	1'752	87.1	2'381	75.4%

7a. Les 8 essences végétales analysées dendrochronologiquement. (LRD)



7b. Vallée d'Aoste - Répartition des 3 156 bois par essences et tranches d'âge. (LRD)

Distribution temporelle des bois datés

En tout, 2 381 bois ont été datés. Le bloc-diagramme (fig. 8) représente la distribution temporelle des bois datés, par essence végétale. On y remarque qu'à toutes les époques, les mélèzes fournissent la majorité des bois de construction. Les épicéas apparaissent massivement à partir de la fin du XIV^e siècle, tout comme, dans une moindre mesure, les pins. Parmi les bois analysés, les autres essences revêtent une importance secondaire. La forte prépondérance du mélèze jusque vers la fin du XIV^e siècle peut s'expliquer de plusieurs manières : il s'agit d'un bois de meilleure qualité que l'épicéa ou le pin pour les constructions. Il est plus résistant et durable, notamment son duramen. Il a été utilisé dans les bâtiments importants comme les châteaux, les édifices religieux ou tous les bâtiments ruraux de bonne facture. Ces bâtiments ont perduré et les structures en mélèze ont bien résisté au temps. Les structures en épicéa ou en pin, de moindre qualité, ont disparu ou ont été transformées au fil du temps. D'autres hypothèses, comme un changement dans la couverture forestière pour des raisons climatiques, par exemple, semblent moins plausibles.

À toutes les époques, on a coupé tant des arbres jeunes que des arbres plus âgés. Aucun vieillissement ou rajeunissement des peuplements forestiers n'est perceptible sur la base des 2 381 bois historiques datés.

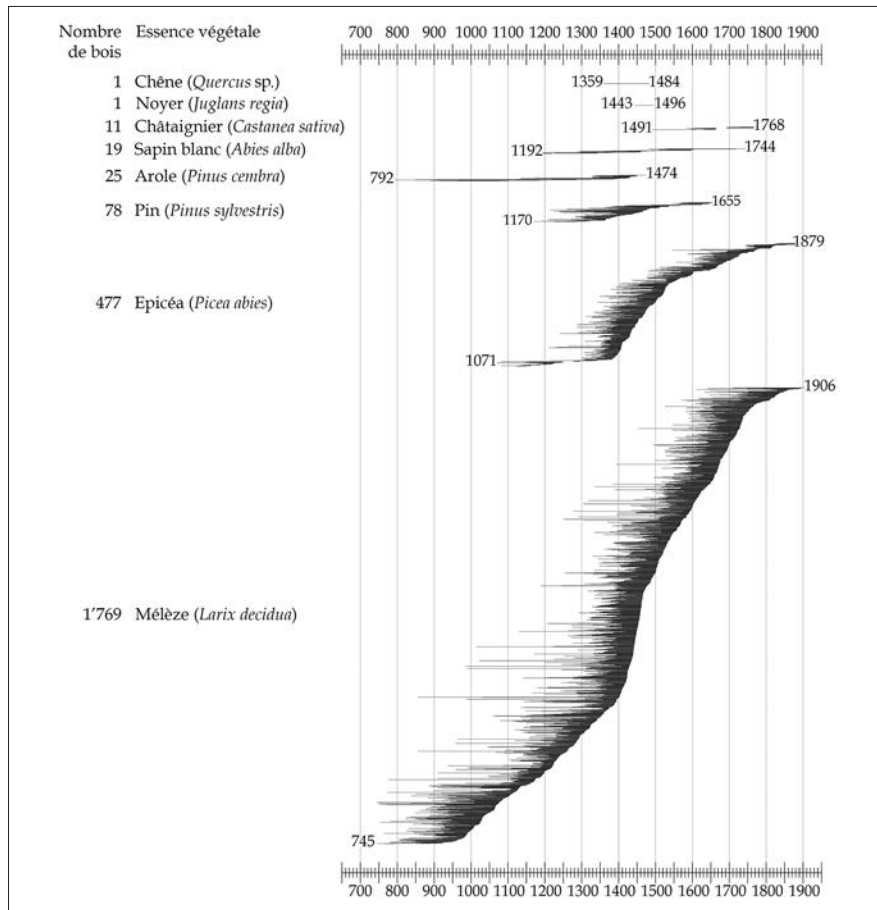
Distribution des abattements par décennie

Sur les 2 381 échantillons de bois datés, 1 372 possèdent le dernier cerne de croissance formé sous l'écorce. L'année de leur abattage a ainsi pu être déterminée à l'année, voire à la saison près. L'abattage des bois ne possédant pas ce dernier cerne de croissance formé peut être estimé dans la plupart des cas à quelques années près, notamment lorsqu'une partie de l'aubier est encore présente.

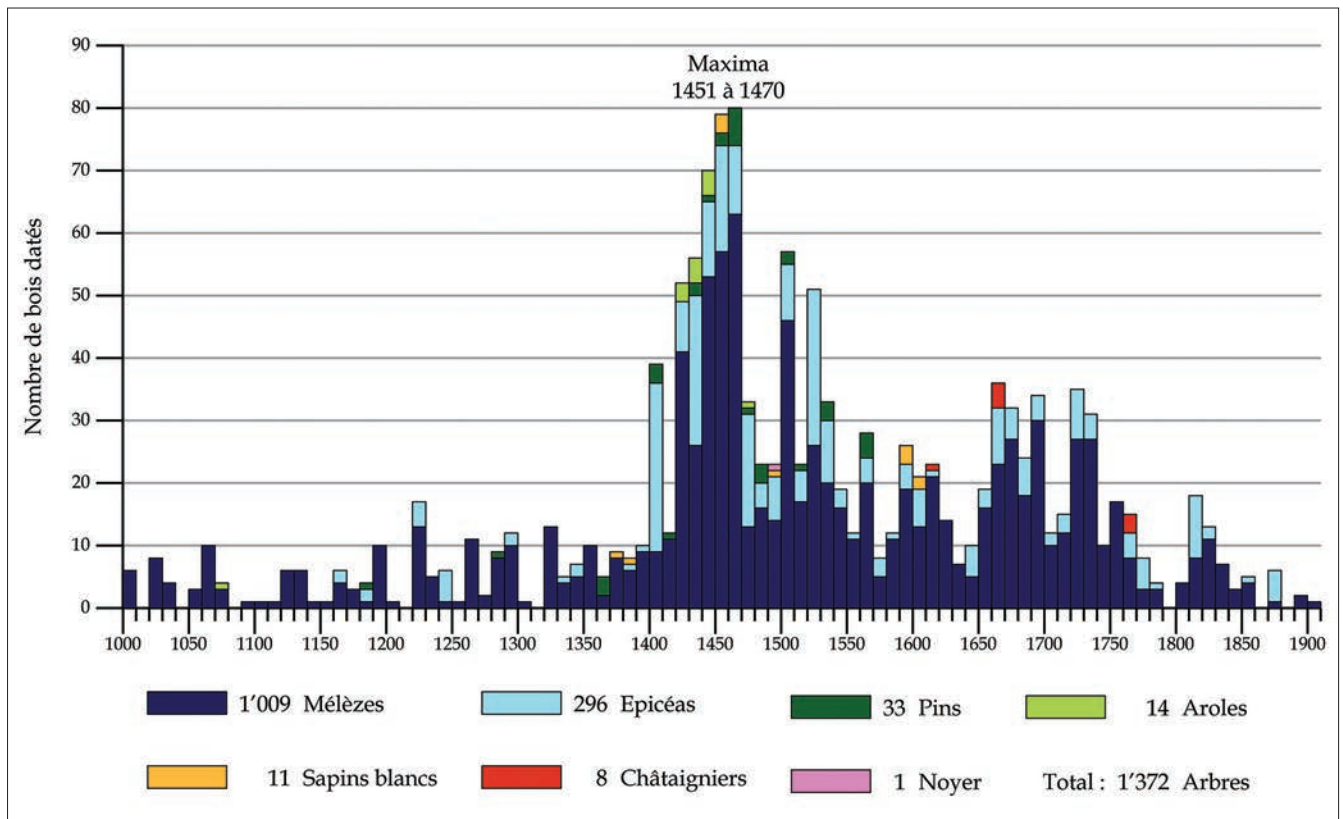
La figure 9 présente la distribution temporelle des abattements. Seules les années d'abattage des 1 372 bois possédant le dernier cerne formé sont reportées sur l'axe du temps. Pour des raisons de lisibilité graphique, elles ont été regroupées par décennie.

Les abattements les plus anciens proviennent de la Tour Fromage, dans la ville d'Aoste. Il s'agit des 2 linteaux en mélèze de la porte nord du 1^{er} étage, qui ont été abattus en automne/hiver 1006/1007.¹³

À partir de là, les abattements se suivent plus ou moins régulièrement jusque vers l'an 1400, date à laquelle s'amorce une augmentation rapide et abrupte des abattements, qui culmine dans les années 1450 à 1470. Il s'agit là d'un âge d'or pour l'architecture et la construction en Vallée d'Aoste. Puis, les abattements reconnus par la dendrochronologie diminuent fortement pour se poursuivre, avec des pics et des creux, jusqu'au XIX^e siècle.



8. Bloc-diagramme des 2 381 bois datés par le LRD dans la Vallée d'Aoste. (LRD)



9. Vallée d'Aoste - Répartition des dates d'abattage des 1 372 arbres avec dernier cerne formé sous l'écorce. (LRD)



10. Les cernes de croissance.
(LRD)

Les fluctuations les plus importantes semblent significatives. Elles sont peut-être liées à des facteurs anthropiques, économiques, sociétaux, culturels, de santé, mais aussi à d'autres facteurs, comme le climat par exemple. Ces facteurs étant souvent interdépendants, l'interprétation mériterait une analyse interdisciplinaire très approfondie.

Par contre, le nombre absolu des abattages est le résultat de nombreux biais, comme la durabilité des constructions en bois anciennes, avant le XV^e siècle, ou l'intérêt relatif accordé jusqu'à présent à la datation dendrochronologique des bâtiments plus récents, surtout en ce qui concerne l'architecture rurale, qui porte des chronogrammes en grand nombre à partir de 1650.

Spécificités dendrochronologiques valdôtaines et solutions

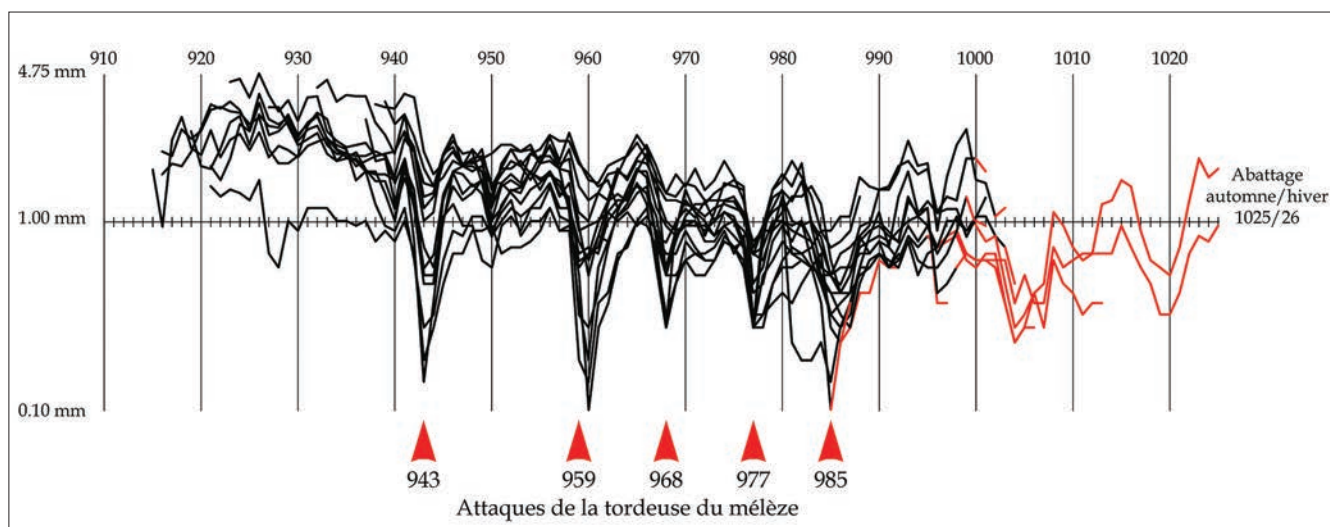
Chaque bois est unique. Les bois de la Vallée d'Aoste sont particulièrement typés et variés, à l'image du cadre environnemental, avec son relief particulièrement accidenté, ses énormes dénivelés et ses conditions climatiques très prononcées, qui engendrent des écosystèmes multiples et très diversifiés à l'intérieur d'espaces géographiques restreints. Ce qui rend le travail dendrochronologique plus ardu et compliqué que dans les pays de plaines et de collines.

La tordeuse du mélèze

Le mélèze est donc l'emblème des constructions en bois en Vallée d'Aoste. Il a toutes les qualités, à part qu'il exige beaucoup d'effort pour se dater. La cause principale en est un petit papillon nocturne, la tordeuse grise du mélèze (*Zeiraphera griseana* [Hübner]).¹⁴ Cette tordeuse est commune dans tout l'arc alpin, mais son habitat optimal se situe vers 1 500 à 2 000 m d'altitude. Les chenilles se nourrissent des aiguilles du mélèze. En suivant un cycle plus ou moins régulier de 7 à 11 ans, les populations explosent. Au maximum du cycle, plus de 20 000 chenilles peuvent occuper un mélèze.¹⁵ En juin et juillet des années de pullulements, les mélèzes attaqués jaunissent et arrêtent leur croissance. Le cerne de croissance de l'année est alors très étroit, et lors des attaques les plus fortes, il est même fréquemment inexistant sur une partie de la circonférence des troncs (fig. 10). Les cycles de la tordeuse sont synchrones et d'intensité semblable dans toute la Vallée d'Aoste, au Tessin, en Valais et au-delà.

Multiplier le nombre de bois analysés

Les attaques de la tordeuse compliquent fortement la datation de certains mélèzes, comme les bois du collatéral nord de la Cathédrale d'Aoste¹⁶ (fig. 11).



11. Cathédrale d'Aoste : datation de la charpente du collatéral nord. Courbes dendrochronologiques de 14 mélèzes en position synchrone.
(LRD)

La solution consiste à multiplier le nombre et le type de croissance des bois analysés, si possible, afin de détecter les cernes absents ou invisibles. Les arbres jeunes et vigoureux se rétablissent plus rapidement des attaques et il est alors plus rare que des cernes soient totalement absents. Les pullulements les plus intenses se produisant dans des conditions environnementales bien définies, à une altitude de 1 700 à 1 800 m, un écart minime dans la provenance écologique peut entraîner des différences de croissances importantes, favorables au travail de datation dendrochronologique.

Élargir le spectre des provenances écologiques et des essences

La Tornalla à Oyace,¹⁷ située à 1 431 m d'altitude, est un autre cas d'école méthodologique, qui montre comment surmonter les difficultés d'analyses dendrochronologiques. Dans cette tour octogonale, une planche de glissière et un linteau de porte, 2 solives (tous en mélèze), ainsi que 4 pièces de bois de boulin (un mélèze, 2 épicéas et un pin) ont été échantillonnés (fig. 12), afin de dater la construction.¹⁸

Les glissière, linteau et solives proviennent de mélèzes ayant poussé entre 1 700 et 1 800 m d'altitude, comme l'indiquent les très fortes attaques de la tordeuse en 1117, 1136 et 1180 (fig. 13). Lors d'attaques de cette intensité, la probabilité que des cernes soient invisibles ou absents est très grande. Il est alors nécessaire de s'assurer que les courbes soient correctes et qu'il n'y ait pas de cernes manquants.

Les bois de boulin, quant à eux, proviennent d'arbres ayant poussé à plus basse altitude, au fond de la vallée, à proximité du chantier. En 1180, la tordeuse n'a que très peu affecté le bois de boulin de mélèze (sur la figure en bleu). Il est clair qu'il n'y a pas de cerne manquant sur ce mélèze. De ce fait, la datation de ce mélèze jeune, à croissance rapide, confirme la datation des mélèzes d'altitude. La provenance écologique et l'âge différents des 5 mélèzes analysés assurent ainsi la datation de l'abattage des arbres en automne/hiver 1186/1187.

Cette datation est également assurée par l'analyse des 2 bois de boulin d'épicéa (voir la figure 13 en bas en rouge). Les mélèzes et les épicéas, de provenances écologiques semblables, ont des croissances semblables, à l'exception des années de pullulement de la tordeuse. Ces années-là correspondent en général à de très bonnes années pour l'épicéa, alors que la croissance du mélèze est réduite au maximum. Les courbes de croissance des épicéas sont différentes, mais ces différences maîtrisées confortent la datation des mélèzes, et réciproquement.

La multiplication des essences et des types de croissance analysés, ainsi que la prise en compte de la spécificité de chaque bois sont la clef d'un travail dendrochronologique abouti.

Conclusion et perspectives

Grâce à l'initiative pionnière du Surintendant Renato Perinetti, puis de ses successeurs, Roberto Domaine et Cristina De La Pierre, et à l'implication de l'ensemble des responsables des études archéologiques, de l'inventaire et de la conservation du patrimoine historique

d'architecture, la dendrochronologie a pu se développer dans de très bonnes conditions en Vallée d'Aoste, au point qu'à l'heure actuelle, la Vallée possède le patrimoine bâti régional le mieux daté dendrochronologiquement de toute l'Italie.

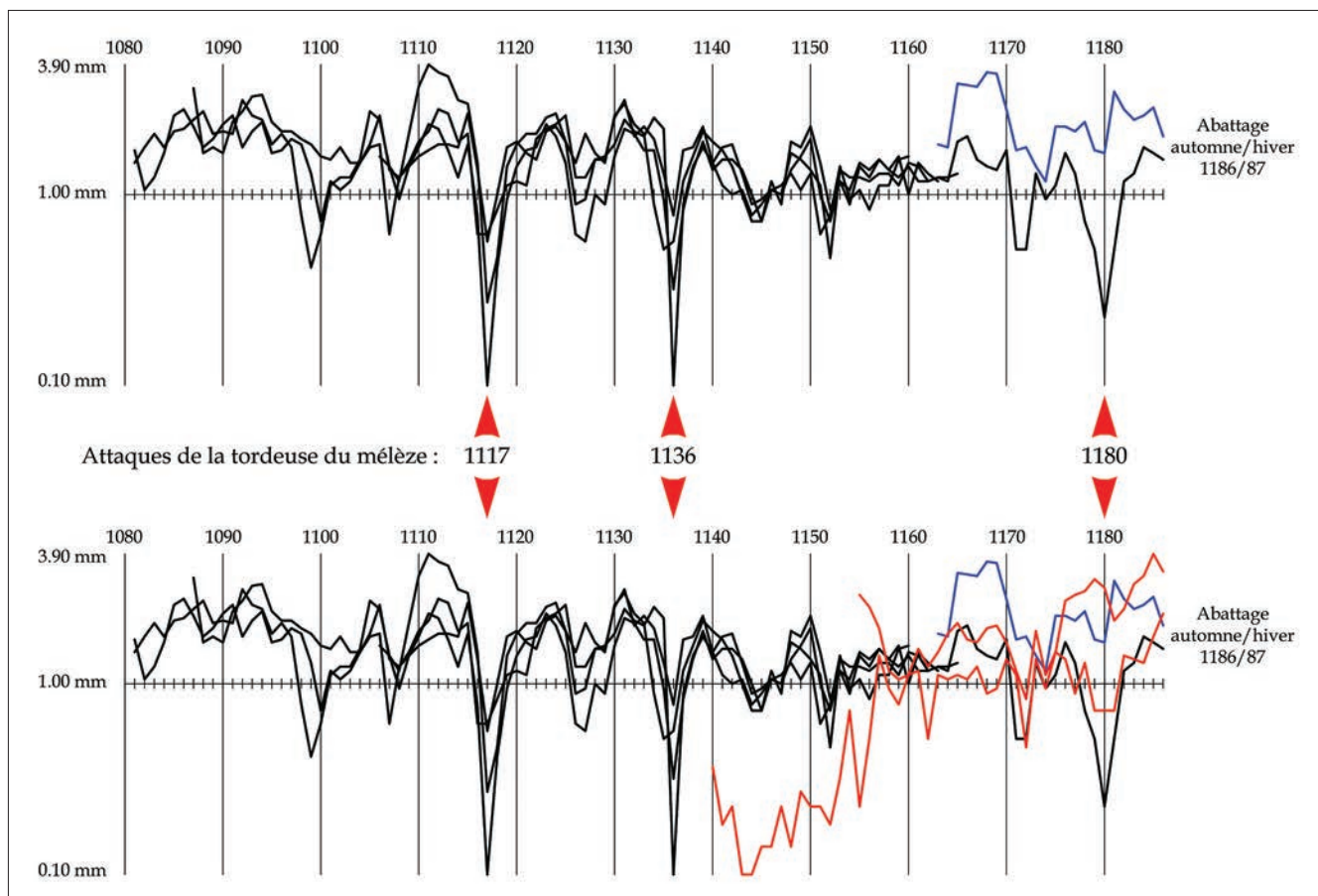
La méthode dendrochronologique traditionnelle appliquée depuis plus de 30 ans et la maîtrise de la banque de données, qui s'enrichit avec chaque nouveau bois étudié, permettent d'analyser avec un taux de réussite croissant les bois les plus délicats à dater. Les essences végétales délaissées jusqu'à présent, comme le châtaignier, le chêne, le noyer et le peuplier pourront être datées par comparaison inter-essences avec le mélèze, l'épicéa, le pin et le sapin. De surcroît, le potentiel de cette base de données permet des analyses au-delà du cadre régional de la Vallée d'Aoste.

Par ailleurs, l'utilisation de techniques d'investigation de plus en plus performantes, comme la tomographie par rayon X, permet dorénavant d'analyser dendrochronologiquement des objets d'art, des statues ou des tableaux peints sur bois sans porter atteinte à l'intégrité matérielle des œuvres.

Mais les domaines d'applications de la dendrochronologie dépassent largement le cadre de la datation et la multiplication des analyses ouvre maintenant de nouvelles perspectives pour nombre de recherches multidisciplinaires.



12. Oyace, la Tornalla : échantillonnage. (LRD)



13. Oyace, la Tornalla. En haut : courbes dendrochronologiques de 5 mélèzes en position synchrone. En bas : courbes dendrochronologiques de 5 mélèzes et 2 épicéas en position synchrone.

(LRD)

1) K. BREHME, *Jahringchronologische und -klimatologische Untersuchungen an Hochgebirgslärchen des Berchtesgadener Landes*, dans « Zeitschrift für Weltforstwirtschaft », 14, 1951, pp. 65-80.
 2) V. SIEBENLIST-KERNER, *Der Aufbau von Jahringchronologien für Ziebelkiefer, Lärche und Fichte eines Hochgebirgsstandortes*, dans « Dendrochronologia », 2, 1984, pp. 9-29.
 3) A. ORCEL, C. ORCEL, P. DONATI, *La référence dendrochronologique du mélèze pour le territoire Tessinois et ses implications dans les Alpes*, dans *Bulletin 3/1986 du Programme National de Recherche 16. Méthodes de Conservation des Biens Culturels*, Fonds National Suisse de la Recherche Scientifique, Berne 1985, pp. 19-21 ; P. DONATI, *Definizione delle curve dendrochronologiche nell'area ticinese*, dans *Rapport annuel 1987 du F.N.S.R.S.*, Berne 1988, pp. 238-243 ; P. DONATI, A. ORCEL, C. ORCEL, *Definizione delle curve dendrochronologiche nell'area ticinese*, dans G. FOLETTI (dir.), *Pierangelo Donati : venticinque anni alla direzione dell'ufficio cantonale dei monumenti storici. Archeologia e monumenti nel Ticino, bibliografia degli scritti, antologia de testi editi e inediti*, Bellinzona 1999, pp. 353-399.
 4) C. ORCEL, A. ORCEL, *État des recherches en mars 1985*, dans « Dendrochronologia », 3, 1985, pp. 153-176.
 5) LRD7/R1881 du 12 mai 1987.
 6) LRD7/R1944 du 10 septembre 1987.
 7) LRD7/R1936 du 9 septembre 1987.
 8) L.R. n° 21 du 1^{er} juillet 1991, sur la protection et le recensement du patrimoine historique d'architecture mineure en Vallée d'Aoste. Le service du catalogue de la Surintendance des activités et des biens culturels, dirigé par Cristina De La Pierre a publié une première synthèse de ce travail en 2014 : C. REMACLE, M. DANILO, *Architettura in legno in Valle d'Aosta XIV-XX secolo / Architecture de bois en Vallée d'Aoste XIV-XX^e siècle*, dans *Documenti*, 10, Saint-Cristophe 2014.
 9) B. HUBER, *Mikroskopische Untersuchungen von Hölzern*, dans *Mikroskopie des Holzes und des Papiers*, Frankfurt am Main, 1970, pp. 79-192 (Handbuch der Mikroskopie in der Technik, v. 1).
 10) E. HOLLSTEIN, *Mitteuropäische Eichenchronologie, Trier Grabungen und Forschungen*, Band XI, Verlag Philipp von Zabern, Mainz am Rhein.

11) J-P. HURNI, C. ORCEL, J. TERCIER, *Zu den dendrochronologischen Untersuchungen von Hölzern aus St. Johann in Münstair*, dans H.R. SENNHAUSER (dir.), *Münstair, Kloster St. Johann*, 4, Zürich, Verlag Archäologie Schweiz, Hochschulverlag AG an der ETH (Naturwissenschaftliche und technische Beiträge), pp. 99-116; J-P. HURNI, C. ORCEL, J. TERCIER, *Méthode de datation dendrochronologique*, dans A. WINIGER, *Stratigraphie, datations et contexte environnemental*, « Cahiers d'archéologie romande », *La station lacustre de Concise*, t. 1, 111, 2008, pp. 111-118.
 12) J-P. HURNI, C. ORCEL, J. TERCIER, *Analyse des charbons de bois*, dans L. APPOLONIA et al., *Il castello di Quart*, BSBAC, 2/2005, 2006, pp. 112-117.
 13) LRD01/R5183 du 12 mars 2001.
 14) B. WERMELINGER, *Primo tempo 1 : 0 per la tortrice del larice*, dans *Notizie per la pratica*, Istituto federale di ricerca per la foresta, la neve e il paesaggio WSL, Birmensdorf 2018.
 15) B. WERMELINGER, B. FORSTER, D. NIEVERGELT, *Cycles et importance de la tordeuse du mélèze*, dans *Notice pour le praticien*, Institut fédéral de recherches sur la forêt, la neige et le paysage WSL, vol. 61, Birmensdorf 2018.
 16) M. CORTELAZZO, P. PAPONI, R. PERINETTI, V. VALLET, *La Cattedrale di Aosta*, vol. II, dans *Cadran Solaire*, Aoste 2008.
 17) M. CORTELAZZO, R. PERINETTI, *La "Tornalla" di Oyace (AO). Una torre ottagonale del 1187*, dans « Archeologia dell'Architettura », XXI, 2016, pp. 80-107.
 18) LRD14/R7092 du 9 janvier 2015.

Nous souhaitons remercier Claudine Remacle et Mauro Cortelazzo pour la révision de l'article.

*Collaborateurs extérieurs : Natacha Buthey, Jean-Pierre Hurni et Bertrand Yerly, Laboratoire Romand de Dendrochronologie.

ANALISI SCIENTIFICHE E PROGETTI COFINANZIATI COMPITI ISTITUZIONALI E COLLABORAZIONI

Lorenzo Appolonia

Luciano Caglioti, professore emerito della Sapienza Università di Roma, nella sua prefazione al libro di Silvano Fuso *Chimica quotidiana: ventiquattro ore nella vita di un uomo qualunque*, sottolinea come l'influenza portata da alcuni filosofi di inizio XX secolo, e in particolare di Benedetto Croce, vedessero nella scienza una separazione da un contesto olistico, quasi a creare una gerarchia di qualità, che, a mio avviso, male si pone in un quadro generale di una valutazione scientifica.

Un po' come dire che un operatore ecologico non è utile quanto un autista di taxi, magari perché lui spinge un carretto mentre l'altro guida un'auto, per poi scoprire che se non viene rimossa la spazzatura la macchina rischia di restare imbottigliata in vie poco ecologiche o quantomeno perde tempo per fare gincane fra i bidoni, per usare un eufemismo. Del resto questo "creare priorità" mi riporta all'apologo di Menenio Agrippa, quello delle membra ribellatesi (494 a.C.), che mostra come sin da allora vi siano state categorie che hanno preteso di essere più importanti di altre.

Se ribaltiamo queste considerazioni nel mondo della conservazione, pare evidente che il povero Menenio non ha avuto molti estimatori nell'evoluzione umana e in particolare fra quelli che si impegnano in questo settore, evidentemente ancora troppo vincolato dai preconcetti crociani. Questo rende il mondo della conservazione italiano affetto da una forma di autoreferenzialità e di carenza scientifica che non ha nessun riscontro negli altri paesi e, in generale, rischia di porre il restauro italiano in una posizione di futura pesante sudditanza dalle competenze straniere, almeno per la parte scientifica.

Di recente mi è capitato di frequentare realtà extra italiane e verificare come l'approccio olistico, che mette in comune scienza e umanesimo, dia risultati di qualità maggiore e di certo più promettenti, se non vincenti in termini di paragone.

All'interno della Struttura analisi scientifiche e progetti cofinanziati della Soprintendenza per i beni e le attività culturali, da anni c'è un progetto di evoluzione del LAS (Laboratorio Analisi Scientifiche), progetto che è rimasto bloccato dalla mancata consegna dei nuovi locali in corso Lancieri ad Aosta. Qui era previsto, infatti, di far nascere un centro di "ingresso" delle opere da restaurare o per le quali si sarebbe redatto un progetto di intervento interno. Si era pensato di creare, infatti, un laboratorio di acquisizione dati e documentazione che potesse sfruttare le analisi multispettrali fino a giungere alla fotogrammetria. Un'idea che ritenevo avanguardistica fino a quando non sono incappato nel laboratorio di documentazione delle collezioni del Muzeum Pałacu Króla Jana III w Wilanowie, quartiere di Varsavia. La Polonia, non certo una nazione con grandi tradizioni di restauro, si mostra più libera da

preconcetti o rigidità sui ruoli e sulle competenze per il tema comune della conservazione, e ha realizzato un centro di questo genere in sinergia fra la scienza portata dalle università e le esigenze dei suoi conservatori. È evidente che questa valutazione sulla valenza dei vari ruoli debba riguardare tutti i livelli delle professionalità impiegate nel settore, ma diventa essenziale che la dirigenza sia a conoscenza delle potenzialità che certe esclusività a livello nazionale possono permettere. La visione isolazionista, tesa a separare i settori fra di loro, non potrà mai avere la forza per superare i problemi portati dalla conservazione del patrimonio materiale di nessuna realtà territoriale. Già, perché, a dispetto dei concetti crociani, si deve considerare che il tema della conservazione del patrimonio materiale non potrà mai dipendere in modo diretto dal valore culturale dell'oggetto, ma il suo poter esistere riguarderà la capacità di adattarsi da parte della materia al variare delle condizioni ambientali e del suo uso.

Del resto è evidente che "conservare", così come accade per gli alimenti, riguarda in modo specifico lo stato fisico/chimico della materia e, di conseguenza, un ruolo specifico deve appartenere al settore delle scienze naturali. Questo non vuol dire che tale ruolo sia prioritario e abbia maggiore valenza degli altri. Lungi da me pormi in una situazione che generi ulteriori graduatorie crociane, tuttavia andrebbe evidenziata una maggiore equiparazione delle qualifiche e delle partecipazioni, cosa che è a livello manageriale identificata con il concetto di un lavoro di gruppo finalizzato a migliorare il risultato per il raggiungimento di un obiettivo individuato in modo comune.

Da anni il LAS si pone questo obiettivo cercando di collaborare a tutti i livelli con ogni settore della Soprintendenza regionale, anche se i risultati non sono sempre stati ottimali.

L'evoluzione del LAS non è stata solo legata alle sue esperienze e capacità analitiche, ma ha riguardato anche la sua dotazione strumentale che nel 2019 ha avuto la possibilità di essere completata con l'acquisizione di una apparecchiatura SEM (microscopio elettronico a scansione). Questa tecnica analitica, fra le più impiegate nel settore dei beni culturali, è giunta a completare una dotazione che, in questo momento, presenta solo poche carenze, per lo più compensate dai rapporti che il LAS ha sviluppato negli anni con laboratori di analisi per la conservazione a livello nazionale e internazionale.

Alla crescita delle potenzialità e capacità analitiche si è aggiunto l'inserimento di un nuovo funzionario, a seguito di un concorso che ha visto la selezione fra quattro aspiranti e con due di questi inseriti nella graduatoria finale degli idonei. Il nuovo ingresso è avvenuto ai primi di marzo con il suo inserimento a pieno regime

nelle attività interne ed esterne del LAS. Uno sviluppo che ha senza dubbio una portata di maggiore valenza di quella legata al completamento delle attrezzature del laboratorio, dato che è il presupposto fondamentale per una continuità operativa e, in questo periodo in particolare, permetterà quella fase di affiancamento necessaria ai passaggi di conoscenze e competenze. Non resta ora che sperare che il futuro della dirigenza della Soprintendenza regionale faccia tesoro del fatto che solo un approccio paritetico fra le varie figure professionali può permettere di crescere e migliorare la qualità dei risultati della tutela del nostro patrimonio. Questo potrà avvenire solo se coinciderà con la continuazione della figura di dirigenza nel campo della diagnostica, come voluto in modo lungimirante e innovativo da chi ha creato il settore del restauro e della diagnostica nell'Amministrazione regionale oramai circa quarant'anni fa.

Riguardo alle attività svolte all'interno del LAS, queste hanno seguito le ragioni principali della sua nascita, cioè sono state focalizzate a sostegno delle operazioni di restauro e, in alcuni casi, a supporto delle scelte e della progettazione degli interventi.

Un ruolo particolare è stato svolto nelle analisi per la caratterizzazione della composizione dei metalli esposti nel MAR-Museo Archeologico Regionale di Aosta. Questa attività ha avuto come scopo principale quello di generare una banca dati delle composizioni dei vari oggetti di tutta la collezione archeologica regionale, ma ha permesso, anche, di completare la conoscenza di detti oggetti in vista della presentazione del catalogo del MAR.

Le analisi, effettuate con uno strumento di spettrofotometria XRF (di fluorescenza di raggi X) portatile, sono state anche l'occasione per impostare e validare praticamente la scheda per la valutazione conservativa degli oggetti, sviluppata dai tecnici del Laboratorio di restauro e gestione materiali archeologici che hanno funzione di controllo dello stato di conservazione dei reperti esposti. Il risultato finale ha permesso di valutare la necessità di rimozione di alcuni oggetti dalle loro teche espositive e di procedere alla stesura di un progetto di restauro.

La fase di ricerca, seconda anima del LAS anche se non per questo la meno importante, ha portato a conclusione le attività del progetto delle Unità di Ricerca finanziato con fondi dell'Unione europea dal nome *SIP (Sistemi Integrati Predittivi)*, progetto effettuato con la collaborazione del team di ricerca dell'OAVdA (Osservatorio Astronomico della Regione Autonoma Valle d'Aosta) e da due imprese presenti nell'incubatore regionale di Pont-Saint-Martin (Novasis Innovazione S.r.l. e Aisico S.r.l.).

I soggetti di studio del progetto sono stati l'Arco di Augusto e i dipinti del sottotetto della Chiesa dei Santi Pietro e Orso ad Aosta. Lo scopo principale della ricerca è stato quello di impiegare dei modelli di valutazione informatici e matematici per cercare di predisporre dei sistemi di previsione dell'avanzamento dei fattori di alterazione che possono avvenire sui monumenti e questo a favore di un programma di conservazione preventiva.

Per tutto lo scorso anno il LAS ha mantenuto i rapporti di collaborazione con università e centri di ricerca a livello nazionale e internazionale.

Particolare è l'accordo con il CCR (Centro Conservazione e Restauro La Venaria Reale). L'accordo siglato anni fa tra l'Amministrazione regionale e il CCR, oltre a prevedere un ruolo di direzione dei laboratori della Venaria Reale da parte del responsabile del LAS, permette di effettuare collaborazioni e scambi di competenze per le attività analitiche a favore di temi della conservazione, sia regionali e sia di interesse del CCR. In questo contesto di collaborazione, il LAS è stato coinvolto per dare un supporto analitico con la sua strumentazione riguardo alla fase di progettazione del restauro della Cavallerizza del Palazzo Ducale di Mantova, monumento progettato da Giulio Romano e completato da alcuni dei suoi collaboratori. Questa attività rappresenta un classico esempio dell'importanza che il LAS ha assunto a livello nazionale e, a volte, anche internazionale, grazie al contributo che lo stesso laboratorio ha dato per anni al tema della diagnostica finalizzata alla conservazione e gestione del patrimonio di un territorio, come quello regionale.

Gli altri settori operativi nel tema della conservazione di pertinenza della Struttura analisi scientifiche e progetti cofinanziati (l'Ufficio laboratorio restauro ligneo edile e l'Ufficio officina conservazione e realizzazioni meccaniche) sono stati fortemente impegnati nella gestione di una serie di attività legate alla manutenzione del patrimonio e alla progettazione di interventi di restauro.

Le squadre interne di operai specializzati, infatti, hanno continuato nella loro opera di sistemazione delle aree archeologiche, mantenendo puliti i tratti della Via romana delle Gallie, del Teatro romano di Aosta e di altri siti, oltre che portando a termine interventi di manutenzione ordinaria e straordinaria nei castelli valdostani.

Ultimo, in sequenza temporale, è risultato essere il lavoro per la presentazione didattica della parte del colonnato dell'area archeologica di piazza Severino Caveri ad Aosta.

Un intervento proposto oramai più di vent'anni fa sia dal LAS e sia dal Laboratorio di restauro e gestione materiali archeologici, che aveva il duplice scopo di tutela dei reperti e di presentazione visiva e didattica della realtà simulata dell'area del Foro romano di Aosta. L'intervento non poteva comprendere tutta l'area archeologica, una cosa del genere avrebbe dovuto far parte del progetto iniziale di sistemazione della zona e, quindi, si è concentrato su una parte limitata a ridosso della zona più ricostruita, cioè quella con le due colonne, per altro non correttamente posizionate e non rappresentative della realtà.

Il Laboratorio di restauro e gestione materiali archeologici, oltre a continuare a sviluppare e a sostenere la programmazione di interventi svolta da esterni per le restanti stele antropomorfe dell'Area megalitica di Saint-Martin-de-Corléans ad Aosta, si è concentrata sulla progettazione del restauro di reperti archeologici, finalizzata al futuro allestimento del sito stesso e

in continua evoluzione per la realizzazione del II lotto dei lavori. A questa attività si aggiunge anche il citato supporto al LAS per la valutazione della collezione di reperti del MAR-Museo Archeologico Regionale. La fase progettuale è stata di certo la più impegnativa e ha preso in considerazione anche parte degli oggetti della raccolta dell'Académie Saint-Anselme, che andranno a nutrire l'allestimento museale del Castello di Aymavilles.

L'Ufficio progetti cofinanziati, appartenente sempre alla Struttura analisi scientifiche e progetti cofinanziati, si è interessato della fase di avvio di tutti i progetti legati a PITem (*Progetti Integrati Tematici*), PITer (*Progetti Integrati Territoriali*), afferenti al programma Interreg VA Italia-Francia ALCOTRA 2014-2020, e di MinerAlp, afferente al programma Interreg VA Italia-Svizzera 2014-2020.

I sei progetti totali (per quattro dei quali la Valle d'Aosta svolge il ruolo di capofila) hanno rappresentato una vera sfida organizzativa. Purtroppo la sfida è stata parzialmente persa a causa della mancata sostituzione del funzionario a capo dell'Ufficio, la quale, oltre ad aver fortemente contribuito alla loro approvazione prima di andare in pensione, rappresentava il punto di riferimento e di coordinamento di tutte le attività. Tutto ciò, come detto, ha messo in forte difficoltà l'Ufficio e la ricaduta diretta si è avuta sulla fase più critica dei progetti, cioè quella che riguarda il loro avvio.

È stata senza dubbio una problematica complessa che ha visto uno scarso interesse politico verso il contributo economico che si ottiene dai finanziamenti europei, accompagnata da un atteggiamento attendista da parte dell'Amministrazione regionale in merito al problema. Un comportamento, questo, più concentrato su attività autoreferenzianti e interne all'Amministrazione stessa, rispetto a quelle che prevedono una visione internazionale e un'apertura che coinvolga competenze e conoscenze capaci di creare nuove dinamiche. Sono scelte che, magari, non pagano nell'immediato, ma che possono essere un ottimo sostegno e contributo in una visione futuristica dei temi della conservazione e valorizzazione del patrimonio storico-culturale e che, se non supportate, rischiano di penalizzare l'immagine di tutta l'Amministrazione regionale.

I progetti, già presentati nei numeri precedenti di questo Bollettino, hanno avuto partenze non simultanee e, di conseguenza, anche le attività regionali in merito ai vari temi hanno avuto tempi diversi di avvio.

Nel progetto *Far Conoscere* di PITem Pa.C.E. (*Patrimoine, Culture, Économie*) ha avuto la precedenza la parte legata al patrimonio immateriale, gestita dal BREL (Bureau Régional Ethnologie et Linguistique della Soprintendenza regionale) e che è focalizzata nella raccolta del leggendario, in modo da legare le favole e i racconti antichi ai luoghi e al territorio, cercando però anche il suo fascino legato alla favola ambientata nei luoghi di origine, in modo da attrarre negli stessi i curiosi di queste tradizioni. Un modo diverso per creare attrattiva culturale e turistica a supporto delle economie locali.

Il progetto *PITer Parcours. Un patrimoine, une identité, des parcours partagés*, ha visto la partenza con la predisposizione di rapporti di collaborazione con il Comune di Introd, attuatore di una parte del progetto riguardante i due ponti storici di sua pertinenza, mentre *MinerAlp* (Italia-Svizzera) ha promosso, a sua volta, l'accordo con il Comune di Saint-Marcel per il recupero di una parte del suo castello da trasformare in centro di informazione sulle miniere locali e sulle produzioni di macine e/o dell'estrazione del rame.

Programmi ambiziosi impostati su esigenze territoriali nate da progetti precedenti o da una strategia di tutela e salvaguardia del territorio che va a incrociarsi con altri temi del PITem, in quanto la strategia ha previsto di collegare le azioni riguardanti il recupero e la valorizzazione del patrimonio regionale, come per esempio la conservazione e la salvaguardia dei ponti storici, legandoli ai progetti di sviluppo del percorso turistico *Cammino Balteo*, che sarà a sua volta parzialmente finanziato dal PITem M.I.T.O. (*Modelli Integrati per il Turismo Outdoor*), in cui partecipano altre strutture dell'Amministrazione regionale.

Il personale dell'Ufficio progetti cofinanziati continua a mantenere attive queste molteplici attività cercando di ridurre, quando possibile, le difficoltà derivate dal lento cammino di avvio dovuto al problema strutturale dell'Ufficio, accennato in precedenza, ma con la speranza che la sostituzione, o meglio il ricollocamento, di un funzionario a supporto e coordinamento di questo settore possa diventare una realtà nel più breve tempo possibile, valorizzando, così, l'impegno e la volontà di coloro che operano all'interno dell'Ufficio stesso.

Lorenzo Appolonia, Simonetta Migliorini, Andrea Bernagozzi*, Matteo Calabrese*,
Jean Marc Christille*, Annie Glarey*, Nicoletta Odisio*, Chiara Beatrice Salvemini*, Nicole Seris*

L'UdR (Unità di Ricerca) SIP cofinanziata dal FESR (Fondo Europeo di Sviluppo Regionale), dal fondo di rotazione statale di cui alla L. 183/1987 e dalla Regione autonoma Valle d'Aosta, con le risorse di cui al *Bando per la creazione e lo sviluppo di Unità di Ricerca 2014-2020* nell'ambito del programma operativo *Investimenti per la crescita e l'occupazione 2014/20 (FESR)*, il cui programma di ricerca è stato attivato il 1° luglio 2016 e della durata di 36 mesi, è giunta al suo terzo ed ultimo anno di attività, conclusosi il 30 giugno 2019.

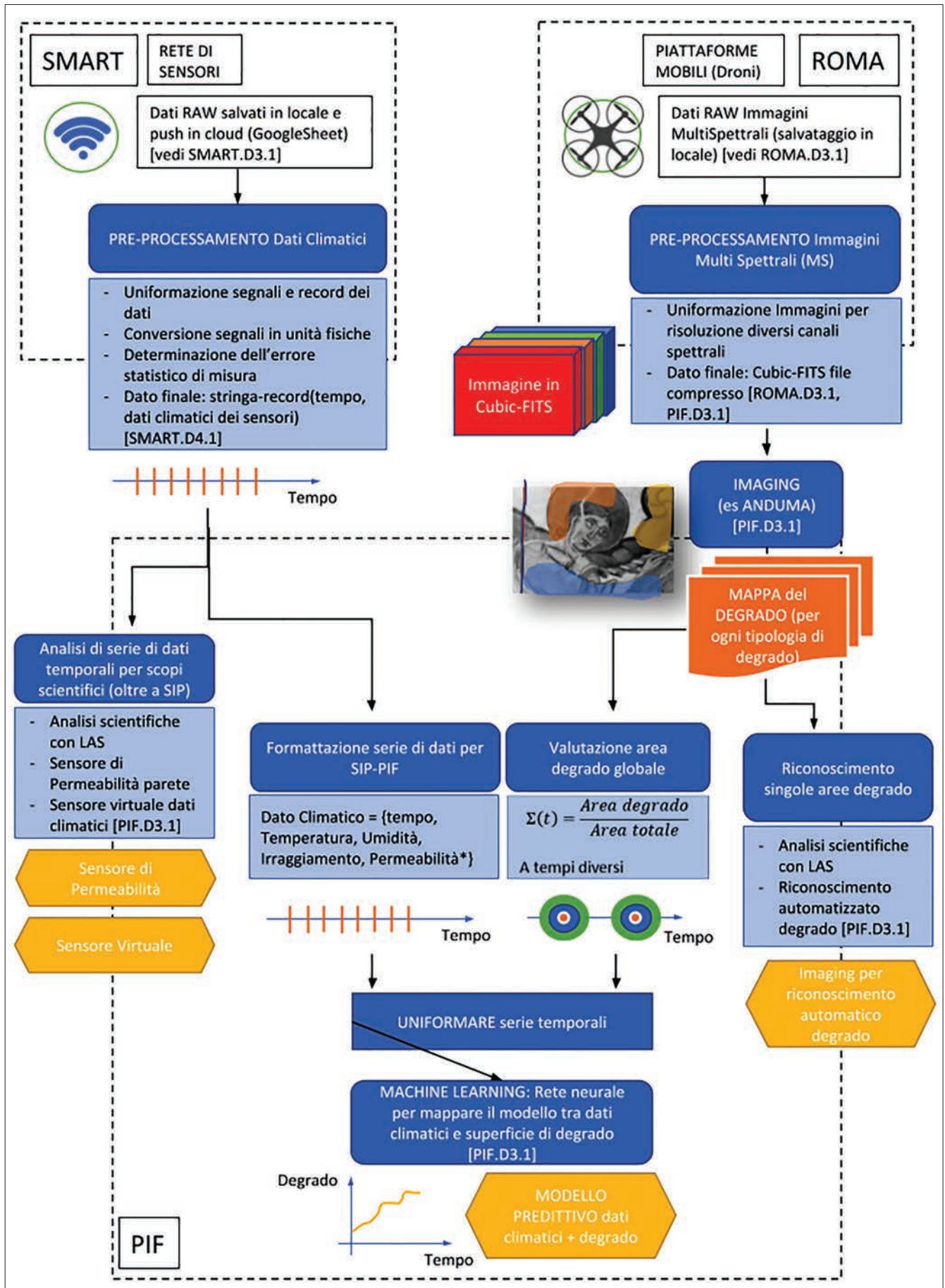
L'UdR ha avuto come obiettivo principale quello di sviluppare strumenti per indagare l'alterazione nel tempo di vari materiali attraverso tecniche non invasive di monitoraggio a cui sono stati applicati modelli analitici e simulazioni, capaci di prevedere l'avanzamento dei processi di degrado.¹ Il modello predittivo è stato sviluppato all'interno del progetto operativo PIF (*Previsioni via Information Fusion*) ed è stata pertanto l'attività di maggior rilievo nell'ultima fase progettuale, rappresentando una valida conclusione per l'intero programma di ricerca dell'UdR in virtù dell'integrazione con i progetti operativi SMART (*Sensori Multidimensionali e Reti*) e ROMA (*Robot Multisensori e Ambientali*), come mostrato nello schema (fig. 1) e descritti in alcuni articoli nei precedenti numeri del Bollettino.²

In quest'ultimo anno di attività il team di ricerca dell'UdR ha sviluppato un sistema in grado di analizzare le immagini multispettrali prodotte all'interno del progetto operativo ROMA, per mappare le zone in cui è presente un'alterazione superficiale dei materiali. Tale strumento è fondamentale per consentire un adeguato processamento dei dati ottenuti dai rilievi fotogrammetrici, permettendo una quantificazione oggettiva del degrado presente e fornendo al modello previsionale parte delle informazioni necessarie a comprendere l'evoluzione del degrado. L'OAVdA (Osservatorio Astronomico della Regione Autonoma Valle d'Aosta - capofila dell'UdR), all'interno del progetto PIF ha così sviluppato ANDUMA (*ANalysis of Decay mUltispectral iMAGes*) un software per la creazione automatizzata di mappe del degrado. Il dato di input di tale software sono le immagini (ortofoto) a diversi canali spettrali fornite dalle attività del progetto operativo ROMA (fig. 2). Quest'ultime vengono suddivise in un reticolo di ROI (Region of Interest, regioni d'interesse) secondo una tecnica detta "segmentazione". Per ciascuna ROI, in ogni canale spettrale, vengono estratte una serie di informazioni puntuali che si riferiscono alla ROI stessa: esse formano le features X_i , ovvero quell'insieme di valori numerici che in un'ottica da classificatore ML (Machine Learning) caratterizzano completamente la ROI. La scelta delle features X è determinata dalla firma spettrale della ROI, in modo da distinguere diverse forme di degrado superficiale grazie al segnale registrato a diverse bande elettromagnetiche. Il modello di ML, sviluppato con gli algoritmi di classificazione presenti in letteratura, viene costruito attraverso un processo di "apprendimento supervisionato" che permette di associare le features al tipo di alterazione.³ La classificazione del degrado su cui il modello viene addestrato

è fornita dal partner LAS (Laboratorio Analisi Scientifiche) della Soprintendenza per i beni e le attività culturali: all'immagine multispettrale viene sovrapposta una maschera dell'alterazione specifica realizzata da un operatore esperto del LAS, così da estrarre un'etichetta per le singole ROI con "tipo di alterazione" o "non alterato" (fig. 3). Una volta addestrata l'intelligenza artificiale, il sistema può essere applicato in modo automatizzato a varie ortofoto, identificando diverse aree di degrado. ANDUMA è quindi un software innovativo nel campo del Machine Vision e dell'Imaging, che completa uno degli obiettivi dell'UdR per fornire una stima quantitativa ed oggettiva della superficie del bene soggetta a degrado. Per garantire un miglior utilizzo da parte degli utenti, l'OAVdA ha inoltre sviluppato un'interfaccia grafica del software. Il prodotto finale dunque è un eseguibile senza bisogno di installazione, di utilizzo relativamente intuitivo anche per un utente non esperto. Attraverso delle finestre di dialogo è possibile caricare immagini (ortofoto) a diversi canali spettrali, maschere di alterazione validate (estrapolate dalle mappature di degrado realizzate da personale esperto), ed eventuali algoritmi di classificazione (fig. 4). ANDUMA, inoltre, per la sua struttura è fruibile su macchine non specialistiche, come laptop, e da personale anche esterno all'UdR SIP.

La conclusione dell'UdR ha visto la realizzazione del modello previsionale dell'evoluzione del degrado, che si avvale di un algoritmo estremamente avanzato. In particolare, il diagramma di flusso parte da un primo input del sistema, rappresentato dai dati climatici/ambientali registrati dalla rete di sensori del progetto operativo SMART, oppure da quelli predetti dal sistema di sensore virtuale.⁴ L'altro elemento fondamentale per l'elaborazione del modello previsionale è la variazione dell'alterazione nel tempo: si tratta di un dato estratto dalle immagini del progetto operativo ROMA, identificando la frazione di area rispetto alla superficie totale del bene caratterizzata da una particolare forma di alterazione, ottenuta a diversi istanti di tempo nell'ordine dei giorni/mesi.

Come sistema di sviluppo e controllo sono stati posti dei provini di materiale vario (ligneo, lapideo naturale e artificiale, plastico, ceramico, tessile) nei siti pilota (interno del fornice dell'Arco d'Augusto e nel sottotetto della Chiesa della Collegiata dei Santi Pietro e Orso ad Aosta) in modo da correlare il loro variare e alterarsi in modo facilmente quantificabile ai dati climatici registrati dalle reti multi sensori di SMART, posizionate in prossimità dei provini stessi. Nel caso studio dei provini, fondamentale per validare il sistema di previsione basato sull'Information Fusion tra dati climatici e alterazioni superficiali dei materiali, il modello predittivo non lega direttamente i dati climatici con il tipo di alterazione in quanto tale, ma specifiche serie temporali di misure fornite dal partner LAS, come i dati colorimetrici e le informazioni acquisite mediante strumentazione XRF e FORS.⁵ I diversi dati di input vengono forniti ad una rete neurale, sistema di intelligenza artificiale che ha il compito di imparare e valutare il legame tra cella climatica e dinamica del degrado.



1. Sistema integrato dei progetti operativi SMART, ROMA e PIF. Il flusso dei dati avviene dall'alto verso il basso, mostrando come dalle prime acquisizione dei dati RAW, siano dati climatici o immagini, procede l'elaborazione delle informazioni fino ad ottenere il modello predittivo, cuore dell'intero programma di ricerca dell'UdR SIP.



2. Particolare del drone durante un rilievo fotogrammetrico all'Arco di Augusto. Nello sfondo si può osservare la centralina della rete di sensori SMART, ubicata all'interno del fornice del monumento. (OAVdA)



3. Tecnici al lavoro per completare la mappa del degrado "human contouring", necessaria come input indispensabile per lo sviluppo di ANDUMA. (LAS)

The screenshot displays the ANDUMA software interface. The main window shows a 3D model of a stone archway with a color-coded segmentation map overlaid. The interface includes a menu bar (File, About), a toolbar with navigation and zoom controls, and a 'Potential cracks' window. The 'Type of degradation' is set to 'Cracks'. The 'Case study' field is empty. The 'Add to ML Multi-training set' checkbox is unchecked. The 'Preview' window shows a 2D view of the archway with a 'Cracks Total Mask' and 'Potential cracks' overlay. The 'LogPad' window displays performance metrics: ** time - binary masking = 8.36, ** time - img labeling = 1.31, and ** time - potential crack detection = 47.21. The 'Random Forest parameter' window shows 'Max depth' set to 7 and 'Estimators' set to 14. A 'Run RF' button is visible. Below the main window, a color-coded segmentation map is shown with a legend: True Positive (blue), True Negative (cyan), False Positive (yellow), and False Negative (red).

4. Esempio di interfaccia di ANDUMA (in alto) e risultato della segmentazione (in basso) per la determinazione di aree di degrado (tipo di degrado: abrasione) sulla lunetta Le nozze di Cana nel sottotetto della Chiesa dei Santi Pietro e Orso.

Ultimato il processo di training sui dati raccolti, il sistema è così in grado di fornire una risposta, una previsione circa l'invecchiamento del materiale, definito come la frazione di superficie totale del bene interessata da quella particolare tipologia di degrado, in un determinato istante di tempo futuro, definito dall'utente.

L'applicazione del modello predittivo di *PIF* ai dati reali, tramite i dati climatici misurati con *SMART* e le alterazioni superficiali analizzate sui provini, permette di validare il sistema. In questo caso i risultati hanno riguardato solo i provini dell'Arco d'Augusto, in quanto esposti in outdoor e dunque più sensibili alle variazioni ambientali. Per la validazione si sono integrati i dati di *SMART* con quelli ARPA (Agenzia Regionale per la Protezione dell'Ambiente) che registrano la presenza di pioggia, velocità e direzione del vento, irraggiamento nel visibile, insolazione. I risultati ottenuti descrivono una situazione complessa e con molte sfaccettature: risulta difficile imputare le variazioni nello spazio colorimetrico dei provini installati ad un unico fenomeno (pioggia, vento o insolazione). Il gruppo di lavoro ha quindi pensato di costruire un modello predittivo circa la variazione nello spazio colorimetrico dei provini, che utilizzi tutte le caratteristiche ambientali registrate presso il sito outdoor. Il modello si comporta in modo più affidabile quando è allenato su tutte le variabili monitorate nel progetto, e permette di valutare l'impatto dei singoli fattori climatici su variazioni chimico-fisiche e colorimetriche dei provini. Ad esempio l'irraggiamento solare sembrerebbe non essere una componente importante per spiegare variazioni nello spazio dei colori, mentre cruciale nei nostri modelli risulta il ruolo di temperatura e umidità. Queste ultime sono in grado infatti di prevedere con buona accuratezza l'andamento colorimetrico del provino. L'utilizzo dei provini, oltre che a validare il sistema di learning, è anche necessario vista la scala dei tempi del progetto (36 mesi) nei quali è impensabile osservare variazioni significative di eventuali alterazioni sulle superfici dei casi studio, e dunque modellare in modo accurato l'evoluzione dinamica.

Il gruppo di lavoro ha l'intenzione di continuare la collaborazione nonostante la conclusione formale dell'UdR, pur mantenendo la propria individualità come enti di ricerca e imprese. Il LAS potrà quindi impiegare il software sviluppato dall'Osservatorio Astronomico in maniera gratuita a vita, e l'intenzione è quella di lavorare assieme ai colleghi dell'OAVdA per eventuali implementazioni anche a casi studio con differenti caratteristiche rispetto ai siti pilota selezionati nell'UdR SIP. Allo stato attuale presso i siti pilota, inoltre, sono ancora collocati i provini di materiale e la rete di sensori. I dati sono registrati su una banca dati in rete, accessibili per monitoraggio giornaliero dal sito web dell'UdR.⁶ La volontà del LAS è quella di proseguire il protocollo di monitoraggio *in situ* per poter raccogliere dati fondamentali a comprendere l'evoluzione del degrado nonché come supporto alle attività di conservazione del patrimonio culturale. L'Arco d'Augusto e il sottotetto della Chiesa dei Santi Pietro e Orso possono così continuare a essere sottoposti a un monitoraggio in continuo al fine di controllare il loro stato di conservazione e fornire dati importanti in occasione di futuri interventi conservativi. Infine, i membri dell'UdR valuteranno se e

come attivare collaborazioni tecnico-scientifiche, favorite dalle convenzioni in essere dei partner, per mostrare l'efficacia complessiva dei diversi sistemi sviluppati come UdR ed estenderne ulteriormente la versatilità. A questo proposito, grazie alla stretta collaborazione tra i partner è nata un'idea di sviluppo e ricerca per tracciare il comportamento di certi agenti (per esempio, la diffusione del vapore d'acqua) tramite un sensore predisposto (nome di lavorazione VaporFlux). Come il sistema predittivo di Machine Learning e l'interfaccia grafica di Machine Vision e Imaging, anche questo sensore, ancora in corso di validazione, è stato sviluppato in modo originale nell'ambito dell'UdR SIP con l'intenzione di fornire uno strumento di monitoraggio nei trattamenti di rimozione dei prodotti di restauro da superfici di interesse.

In conclusione, non si può che ribadire il positivo bilancio dell'esperienza e la validità del suo lascito. Oltre agli strumenti descritti in precedenza, gli staff di ricercatori, tecnici e amministrativi di tutti i partner hanno imparato molto gli uni dagli altri. Una simile conseguenza è indice della qualità del lavoro svolto e ne costituisce un costruttivo "effetto collaterale", tanto difficilmente monetizzabile quanto importante e decisivo per ognuno dal punto di vista della crescita professionale e, soprattutto, umana (fig. 5).

- 1) unitadirercasip.it, consultato nel maggio 2020.
- 2) Si veda BSBAC, 14/2017, 2018, pp. 170-171; BSBAC, 15/2018, 2019, pp. 212-214.
- 3) UNI EN 15898: 2019 *Conservazione del patrimonio culturale - Termini generali e definizioni*.
- 4) M. CALABRESE et al., *Integrated and predictive systems for preventive conservation*, in "Studies in Conservation", vol. 63, 2018, p. 43.
- 5) N. ODISIO et al., *Portable Vis-NIR-FORS instrumentation for restoration products detection: statistical techniques and clustering*, EPJ Plus, 134 (2), 2019, p. 67.
- 6) Si veda nota 1.

*Collaboratori esterni: Andrea Bernagozzi, ricercatore - Matteo Calabrese, borsista Fondo Sociale Europeo - Jean Marc Christille, direttore - Chiara Beatrice Salvemini, ricercatrice (OAVdA).
Annie Glarey e Nicole Seris, conservatrici scientifiche - Nicoletta Odisio, borsista Fondo Sociale Europeo in Metodologie e Tecnologie per la valorizzazione dei beni culturali (LAS).



5. Alcuni membri del gruppo di lavoro dell'UdR SIP insieme ai referenti regionali durante la quinta e ultima visita di monitoraggio svoltasi il 1° ottobre 2019. (LAS)

IL CONTRIBUTO ANALITICO ALLA CAVALLERIZZA DI GIULIO ROMANO A MANTOVA

Lorenzo Appolonia, Dario Vaudan, Barbara Scala*

Le attività del LAS (Laboratorio Analisi Scientifiche) della Soprintendenza per i beni e le attività culturali, ha da sempre avuto un'apertura verso le relazioni con università e centri di studio e ricerca nel settore dei beni culturali, sia nazionali e sia internazionali.

Questa posizione è stata accompagnata, sovente, da valutazioni di qualità che hanno portato al suo coinvolgimento da parte di enti esterni alla Regione in varie occasioni. In particolare, da tre anni, c'è una forte collaborazione con il CCR (Centro Conservazione e Restauro La Venaria Reale), dove il dirigente della Struttura analisi scientifiche e progetti cofinanziati ha avuto anche la funzione di direttore dei laboratori scientifici del CCR.

In questo quadro collaborativo si inserisce lo studio che il LAS ha condotto sui materiali della Cavallerizza di Giulio Romano nel Palazzo Ducale di Mantova.

L'incarico dato al CCR per il supporto alla progettazione dell'intervento di conservazione consistente nella sistemazione delle parti murarie ammalorate, prevedeva una serie di analisi e misure che fanno parte del bagaglio di conoscenze sviluppato all'interno del LAS. Per questo motivo il CCR ha ritenuto opportuno coinvolgere il LAS

per alcune particolari attività analitiche a compendio di quelle svolte all'interno dei laboratori del centro. Questo testo raccoglie, quindi, solo i dati generati direttamente dal LAS, lasciando al CCR eventuali spazi per una presentazione generale. Tuttavia non ci si poteva esimere dal coinvolgere l'Università degli Studi di Brescia che ha collaborato tempo fa con il Politecnico di Milano per la mappatura del degrado e la sperimentazione di un sistema HBIM (Historical Building Information Modelling) per la gestione delle attività conoscitive.

Presentazione del contesto

Nell'ambito del Decreto Musei del 23 dicembre 2014, il complesso di Palazzo Ducale a Mantova è stato riconosciuto quale museo dotato di autonomia, grazie al quale è stato attivato un processo di riorganizzazione delle funzioni museali e della gestione degli interventi sul patrimonio edilizio. Si è delineato un momento di confronto tra le istanze di valorizzazione e di conservazione che, nell'ambito delle nuove strutture museali, può trovare modi e forme di sintesi e di reciproco rafforzamento.



1. Il Cortile della Cavallerizza.
(L. Appolonia)

La disponibilità di risorse economiche ha attivato una sinergia gestionale dei progetti, assecondando attività di restauro e di ricerca, tesi sia all'applicazione di tecnologie innovative per la gestione del manufatto, sia a riconoscere e direzionare le scelte operative da attuarsi nel prossimo futuro.

Da qui nasce il coinvolgimento del CCR alla conoscenza delle fabbriche di Giulio Romano in Palazzo Ducale, in particolare il Cortile della Cavallerizza sorto con la progressiva annessione di corpi di fabbrica, di cui i primi (la Loggia dei Marmi e la Rustica) realizzati sotto la guida dell'architetto romano. La conclusione della corte, di cui non è nota la volontà di Giulio Romano, avvenne con l'annessione successiva degli altri due lati maggiori guidata dall'architetto Giovanni Battista Bertani.

Negli anni '80 dell'800 iniziavano una serie di campagne di restauro atte ad adeguare il cortile alle nuove esigenze della scuola di maneggio voluta dal Ministero della Guerra, a riparare le superfici dalla consunzione dovuta all'acqua (piovana, di risalita e ambientale) e ai vari inadeguati usi che l'Amministrazione introduceva. Negli anni '30 del '900 l'attenzione conservativa alle superfici si fa filologicamente metodica in alcune parti dell'apparato decorativo quali, per esempio, le colonne tortili cadenzanti le facciate, i cui tralci di vite originariamente previsti lungo le superfici non furono ricostruiti.

La storia conservativa della corte perde continuità quando, a partire dagli anni '80 del secolo scorso, iniziano campagne di restauro la cui area di intervento è difficilmente individuabile, mentre chiara è la mancanza di una visione globale degli effetti dell'attività di restauro della scenografia architettonica iniziata da Giulio Romano.

La consapevolezza di provvedere a disegno unitario di progetto e la necessità di indagare più approfonditamente l'opera di Giulio Romano nella corte hanno fatto scandagliare l'architettura negli aspetti metrici, materici e conservativi in modo meticoloso.

In particolare, il rilievo laser scanner ha fornito la base di una nuvola di punti dalla quale è emersa come l'unità architettonica comunemente percepita nell'entrare nella corte, sia, al contrario, frutto di un'illusione che nasconde una ricchezza di anomalie costruttive di carattere formale e materico.

Da qui la necessità di approfondire sia le tecniche costruttive storiche, che hanno prodotto diverse tipologie di bugnato, colonne, cornici, paramenti, sia le tecniche di restauro adottate, che talvolta, sono state fonte di effetti degradativi complessi, molto spesso a scapito della materia storica.

Già dalla mappatura dei materiali e del degrado a corredo del progetto, svolta a vista e senza giungere a contatto delle superfici, sono emersi alcuni quesiti complessi.

Interrogativi sono sorti nelle scelte conservative da applicare sulle ampie superfici cementizie, eterogenee nella composizione a causa della differente data di esecuzione, nella modalità di posa e nello stato conservativo, nonché nella individuazione dei materiali in caso di integrazioni delle lacune presenti o provenienti

dalla demolizione di materiale incompatibile. Risposte scientificamente solide necessitano la comprensione e la gestione della rilevante presenza di umidità, che, se fosse dovuta a fenomeni di risalita, sarebbe probabilmente legata alla mancanza di controllo delle condotte sotterranee, otturate o in disuso, che scorrono in prossimità delle fondazioni della corte, mentre quando proveniente dal lago, ad est della corte, o dall'atmosfera lambisce le superfici.

Allo stesso modo è emersa una difficoltà nella conoscenza del gioco di colori che animavano le superfici. L'alternanza del giallo, grigio e rosa è stata concettualmente rispettata nelle campagne di restauro precedenti, ma non ha conservato le tonalità proprie generate dai corposi impasti colorati e le lievi tinte, meglio indagate nel cantiere pilota che ha fatto seguito a questi e molti altri interrogativi che la fabbrica ha messo in campo. Queste domande hanno fatto parte della richiesta di indagine diagnostica rivolta al CCR da parte della direzione del Palazzo Ducale.

Analisi

La conoscenza attraverso le indagini chimico-fisiche, ha lo scopo di verificare le varie fasi costruttive e, in particolare, gli effetti portati dai diversi materiali sulla conservazione del bugnato della Cavallerizza. L'individuazione dei materiali potrà verificare la compatibilità degli stessi e il grado di interazione che i vari trattamenti succedutisi nel tempo possono esercitare in una valutazione generale delle problematiche conservative dell'intero complesso.

La conoscenza della compatibilità sarà funzionale a indirizzare le scelte progettuali verso i metodi di trattamento e, in seguito, per predisporre la fase sperimentale per l'integrazione e la ricostruzione delle parti ammalorate.

La composizione generale era già stata valutata da ricerche e analisi effettuate in alcune tesi e pubblicazioni¹ dell'Università di Bologna, dove erano state studiate la composizione e la petrografia di alcuni campioni prelevati ad altezza d'uomo. Il tipo di studi, tuttavia, era classicamente teso alla caratterizzazione, ma mancava delle valutazioni utili per la verifica della compatibilità dei materiali e per la progettazione dell'intervento conservativo.

In ogni caso la presenza di una fase di analisi precedente ha permesso di ridurre il numero di prelievi attuali e di attivare un protocollo analitico adatto per dare nuove risposte più utili per la progettazione.

La fase analitica progettata ha, inoltre, permesso la verifica della composizione grazie alla possibilità di avere campioni a quote più elevate di quelle utilizzate in precedenza.

A detta verifica ha fatto seguito la valutazione dell'impiego di misure per comprendere il rapporto dei materiali con l'acqua, soprattutto per capire se il contributo al degrado sia legato alla risalita capillare o alla composizione degli stessi.

Al fine di realizzare le fasi di conoscenza previste in premessa è stato individuato il seguente piano di analisi.

- Non invasive

Una fase di conoscenza è avvenuta mediante l'impiego di tecniche non invasive. Gli strumenti utilizzati sono stati, per il momento, un Aquaboy (misuratore di umidità a contatto) e un XRF (spettrofotometro di fluorescenza di raggi X).

- Aquaboy

Ha permesso di verificare la concentrazione di umidità superficiale dei muri. In questo modo si è cercato di comprendere il fattore di interazione legato alla risalita capillare.

Le misure sono state effettuate a tre altezze su tutto il perimetro della Cavallerizza e hanno riguardato le zone con bugnato a circa 30, 90 e 150 cm. In questo modo si è cercato di ottenere il dato relativo all'evaporazione superficiale, tipica delle aree con risalita capillare o con fenomeni di assorbimento dovuti alla relazione di affinità fra i materiali presenti e l'acqua nell'atmosfera sotto forma di vapore.

- XRF

È stato usato per la sua versatilità e rapidità di utilizzo. Il risultato voluto era teso a comprendere il quadro generale della composizione dei materiali, almeno per quello che riguarda la parte inorganica.

La possibilità di avere informazioni sulla composizione elementale, cioè dei singoli elementi chimici presenti, permette di riconoscere, o quantomeno ipotizzare, buona parte dei pigmenti minerali e, inoltre, di dare un'informazione sulla presenza di elementi nella malta del bugnato.

In questo modo si potranno sia verificare le coerenze dei vari strati di colore e del bugnato, senza effettuare prelievi, e sia di mettere in relazione i risultati delle analisi già svolte e quelle relative ai campionamenti attuali.

- Invasive

Sfortunatamente molte delle informazioni relative alla composizione dei materiali necessitavano, ancora, di analisi di tipo invasivo, cioè che prevedano il prelievo di campioni.

La fase di campionamento è stata eseguita seguendo la parte di conoscenza già evidenziata dal rilievo con la mappatura delle alterazioni a cui si sono aggiunti i dati acquisiti dalle restauratrici e alla fine della settimana di studio.

Le domande poste dalla committenza e i dati acquisiti hanno permesso di effettuare campionamenti mirati per la caratterizzazione dei componenti delle malte, in comparazione con i dati ricavati dalle tesi. La caratterizzazione è stata effettuata con analisi XRD (diffrazione dei raggi X). Questa tecnica permette di verificare se la composizione riscontrata nei lavori di tesi è simile e omogenea anche per i prelievi provenienti da zone più elevate.

Alla diffrazione si aggiungeranno analisi con IC (cromatografia ionica) che permette di avere informazioni sulla tipologia di sali solubili presenti sulle superfici e all'interno dei materiali. La richiesta di conoscenza di analisi

sui sali solubili è pervenuta anche da parte del gruppo di progettazione in quanto rappresentano, infatti, la porzione di materiale che si è trasformato per effetto dell'umidità e dell'acqua, ma sono in grado anche di identificare eventuali componenti legati alla decomposizione biologica, a fattori di trasformazione di prodotti e materiali dovuti a inquinamento o interazione fra materiali diversi.

A queste due tecniche si è aggiunta da parte del CCR l'analisi con FTIR (spettrofotometria infrarossa in trasformata di Fourier). Questa tecnica è in grado di integrare le analisi XRD e IC, in quanto per entrambe le precedenti vi sono limiti di rilevabilità (XRD) o di interpretazione (IC) e, inoltre, è in grado di individuare eventuali presenze di materiali organici, se in quantità elevata.

A seguito delle indagini eseguite con Aquaboy è stato possibile effettuare una valutazione particolare riguardante l'affinità verso l'acqua dei materiali presenti sulla superficie, dovuta probabilmente a un trattamento di tinteggiatura successivo, in modo da comprendere se la presenza di umidità lì riscontrata possa avere natura diversa dalla risalita capillare supposta in origine. Questa informazione sarà ottenuta mediante delle misure ponderali di assorbimento del vapore svolte dal CCR. In questo modo si è potuta verificare l'affinità ad assorbire umidità, sotto forma di vapore, dall'aria da parte dei materiali che costituiscono le superfici.

- XRD

Su alcuni campioni prelevati è stato possibile effettuare anche l'analisi XRD. I dati sono in buona relazione con quelli ottenuti con FTIR, tenendo anche in considerazione che le due tecniche hanno sensibilità diverse verso alcuni composti.

Il dato diffrattometrico, rispetto a quello all'infrarosso, permette di avere non solo i gruppi funzionali, ma di riconoscere in modo più preciso la molecola che dà origine al cristallo, diventando quindi più utile alla conoscenza della composizione.

I risultati, raccolti nella tabella 1, mostrano che la presenza di carbonati è da suddividere fra calcite (carbonato di calcio) e dolomite (carbonato di calcio e magnesio), mentre la parte dei silicati è ripartita fra il silicio, identificato come quarzo, e la muscovite, tipico composto argilloso dovuto alla lisciviazione.

Questi tre ultimi composti, compresa l'albite (feldspato a base di sodio), sono da ritenere facenti parte dell'aggregato.

Solo un paio di campioni mostrano la presenza di tracce di whewellite (ossalato di calcio monoidrato, $\text{CaC}_2\text{O}_4\text{H}_2\text{O}$) la cui origine non è di facile comprensione,² e, in ogni caso, si presenta in quantità di tracce, il che riduce ancora di più la possibilità di una identificazione della sua natura e origine.

Riguardo al gesso questo è presente in modo evidente nelle finiture superficiali ma non nelle parti prelevate più in profondità, a eccezione del campione As9, dove il gesso è assente, che rappresentando un miscuglio di varie stratificazioni potrebbe non contenerlo in quantità sufficiente per il rilevamento tramite XRD.

Campione	gesso	quarzo	dolomite	whewellite	muscovite	albite	calcite
As1 - Finitura superficiale, giallo chiara	**	***	***	-	*	**	****
As2 - Finitura intermedia, giallo scura	****	*	*	±	*	*	****
As3 - Parte interna	±	***	***	-	*	***	****
As4 - Finitura più superficiale, di colore giallo scuro	***	***	***	-	*	**	****
As5 - Malta più interna	-	****	****	-	*	**	****
As6 - Malta scura	*	****	****	-	*	**	****
As7 - Finitura di colore giallo chiaro	***	****	***	-	*	**	****
As8 - Finitura scura	***	***	****	-	*	**	****
As9 - Intonaco superficiale + finitura giallo chiaro + finitura scura	-	****	***	-	*	**	***
As10 - Deposito concrezionale di colore scuro, 20 cm	-	****	***	±	*	**	***

Legenda: **** (molto abbondante); *** (abbondante); ** (rilevante); * (presenza); ± (tracce); - (assenza)

Tabella 1. Risultati delle analisi mediante XRD con valutazione semi-quantitativa. (LAS)

- IC

L'ulteriore fase di conoscenza è stata condotta con l'analisi dei sali solubili, con lo scopo di caratterizzare i prodotti di alterazione derivati da interazioni della materia con l'ambiente o che fanno parte di materiali impiegati in una delle fasi di vita del monumento.

Nella tabella 2 sono riportati i risultati delle analisi effettuate per il riconoscimento dei cationi e degli anioni, espressi secondo il concetto stechiometrico in meq (milliequivalenti).

La lettura dei dati deve essere interpretata secondo il rapporto dei meq che è stechiometrico e, di conseguenza, dà il rapporto diretto dei vari ioni fra di loro. Il rapporto fra ioni con la stessa valenza è paritario, per cui se la presenza di calcio è legata a quella di solfati dovrebbe essere pari a 1. Si deve inoltre tenere conto

che il calcio può avere origine anche dalla solubilizzazione del carbonato, il quale, anche se meno solubile del gesso, ha pur sempre una sua costante di solubilizzazione elevata pari a circa qualche centesimo di grammo ogni litro, il che giustificherebbe la prevalenza di cationi sugli anioni, dato che il carbonato non è rilevabile con questa tecnica analitica. Stesso discorso vale per il rapporto del cloro con il sodio, il rapporto pari a 1, in questo caso, rappresenta la presenza di cloruro di sodio (NaCl). Dalla lettura si vede che ci sono ossalati, in modo più diffuso di quelli trovati con le altre tecniche, tuttavia va considerato che l'ossalato presente deve essere uno di sodio o di altro catione solubile, dato che l'ossalato di calcio ha bassa solubilità e non si troverebbe in soluzione. Una certa curiosità desta anche la presenza di fosfati. Questo tipo di ioni sono

meq	Na ⁺	K ⁺	Mg ²⁺	Ca ²⁺	Cl ⁻	NO ₃ ⁻	PO ₄ ⁼	SO ₄ ⁼	Oxa	cat/an
As1	9,87	3,88	9,85	44,7	6,66	21,8	-	23,6	0,7	1,29
As1 pro	9,16	5,46	2,67	35	3,54	29,7	-	1,87	0,43	1,47
As2	25,3	12,1	16,6	148,6	15,2	59,9	-	102,8	0,93	1,13
As2 pro	20,8	13,2	5,55	55,2	6,05	55,2	-	13	0,15	1,27
As3	15,1	7,25	12,3	37,2	10,1	38,6	-	12,2	0,17	1,18
As4	18,7	12,3	15,2	112,5	13,3	57,4	-	63,7	0,95	1,17
As5	9,46	6,75	11,7	29,9	7,98	29,3	-	5,54	0,22	1,34
As6	9,68	5,88	7,84	37,9	7,9	28,4	-	16,4	0,35	1,16
As7	0,9	0,92	5,27	78,2	0,81	2,15	-	60,9	0,87	1,32
As8	2,91	4,67	4,78	54,3	3,04	20,7	-	31,5	0,43	1,20
As9	1,84	2,56	5,03	20,2	1,51	12,8	-	3,77	0,21	1,62
As10	6,13	3,62	12	75,2	5,46	81,1	0,62	2,68	1,34	1,06

Tabella 2. Composizione in meq del contenuto di ioni solubilizzati dai campioni in esame. I campioni As1 pro e As2 pro sono delle repliche del primo saggio con una frazione più concentrata. (LAS)

generalmente legati a materiali proteici. La quantità è in ogni caso molto limitata e quindi può essere dovuta a un inquinamento magari causato da deiezioni animali o quanto altro di simile.

Anche in questo caso, un'attenta lettura dei dati mostra che il rapporto Ca/SO_4 ha valori molto alti nei campioni As3, As5 e As9 o As10, cioè in quelli che erano evidentemente senza la presenza di gesso. Una verifica ulteriore relativa alla composizione della parte interna ha dimostrato l'assenza di gesso e, quindi, è implicito che esso sia presente solo sulla superficie, cosa che giustifica l'accumulo di acqua legato all'affinità verso il vapore.

- XRF

L'analisi elementare ha messo in evidenza alcune tipologie di pigmenti. È da tenere in considerazione che la metodica definisce gli elementi e che attraverso questa valutazione si deducono i pigmenti sulla base dell'elemento che li caratterizza. Vi sono tuttavia dei problemi legati a fattori che inquinano o disturbano il segnale. Alcuni elementi sono molto diffusi e diventa difficile comprendere se il ritrovamento è tutto collegato al materiale esaminato o se sia il risultato di una lettura degli strati sottostanti. Inoltre, lo strumento portatile presenta dei limiti di rilevabilità, soprattutto per gli elementi più leggeri, cosa che condiziona certe interpretazioni. La totalità dei dati non è qui riportata per esigenze editoriali, inoltre, va considerato che la lettura di tutte le acquisizioni può risultare complessa, data la quantità di elementi emersi facenti parte sia delle cromie e sia dei materiali che costituiscono i supporti. La cosa rilevante da segnalare, per prima cosa, riguarda la presenza di zolfo in modo molto diffuso, il che sta a dimostrare che la quantità di gesso è diffusa in modo continuo su tutte le superfici. È evidente che dove si trova un colore rosso, e il contenuto di ferro (Fe) è elevato, è stato naturale dire che si tratti di ocre, rossa o gialla a seconda del colore di superficie. Gli altri elementi sono stati valutati con maggiore attenzione e, per il momento, non danno informazioni necessarie per la progettazione dell'intervento di restauro. Possono fare eccezione elementi come il bario (Ba), lo zinco (Zn) o il cromo (Cr), che possono far parte di pigmenti moderni usati durante delle fasi di restauro precedenti.

Conclusioni

La fase analitica ha mostrato che la composizione delle malte è simile a quella già studiata in alcune tesi precedenti. Si tratta per lo più di malte a base di calce aerea con pochissime fasi silicatiche, il che induce a ritenere che anche l'aggregato sia di tipo carbonatico, in alcuni casi, dolomitico, come dimostrerebbe la presenza di dolomite riscontrata con la diffrazione, mentre non compare il carbonato di magnesio puro, cosa che sarebbe risultata se si fosse usata una calce a base di dolomite.

Le ulteriori fasi di analisi hanno mostrato che vi è una notevole quantità di solfati sulla superficie, diffusa in modo omogeneo su quasi tutti i prospetti. L'origine di

questo composto non è chiara, ma la sua diffusione e quantità in alcuni prelievi, può portare a pensare all'impiego di una tintura con cariche minerali a base di gesso. Anche la presenza di silice nelle parti alte è da identificare con una pittura a base di tinte ai silicati, cosa che potrebbe essere confermata nelle quantità di potassio o sodio (a seconda del tipo di silicato) che emergono dall'analisi IC, anche se fra questi, il potassio risulta essere molto mobile e viene dilavato facilmente dall'acqua piovana o di condensa.

La presenza di solfati e silice sulla superficie tende a favorire l'accumulo di acqua dall'ambiente, mentre non è stato possibile evidenziare un fronte di risalita capillare. L'umidità tende a favorire la disgregazione dei materiali leganti, per cui si ritiene che la rimozione dei solfati o, meglio, degli strati superficiali in cui si pensa siano molto diffusi, sia necessaria per la conservazione del paramento. La presenza di malte a base di calce aerea è una delle spiegazioni della fragilità del bugnato e della facilità che lo stesso possa essere affetto da forme di alterazione legate a impoverimento dei leganti con relativa caduta di parti del materiale. È da ritenere che, vista la situazione, l'impiego di malte macroporose per gli interventi di sostituzione e integrazione possa permettere di ridurre questo problema, dato che possono favorire accumuli di acqua senza provocare grande migrazione della stessa nelle malte più antiche. Di sicuro il sistema non si presenta adatto a procedere a consolidamenti con sistemi che possano ridurre la porosità di superficie, aumentando di conseguenza il peso dello strato superficiale a tutto favore della possibilità di una caduta dei materiali consolidati.

Il completamento delle indagini dovrebbe tenere in considerazione dati che attualmente non sono noti, a cominciare da quelli di tipo climatico sulle superfici. Questo permetterebbe di comprendere la presenza di fattori di condensa e di accumulo e i periodi in cui questi sono più attivi. Sarebbe altresì utile avere informazioni sullo storico delle concentrazioni di gas inquinanti nell'area.

Riguardo al comportamento dei materiali si può considerare utile eseguire un'indagine termica delle superfici al fine di comprendere eventuali differenze di emissione che corrispondono a diversità evidenti della composizione. L'analisi termica permetterebbe di comprendere quindi le fasi o l'omogeneità delle stesse e se vi è corrispondenza con i dati attualmente in possesso ottenuti a seguito dell'indagine effettuata.

1) F. SANDROLINI, E. FRANZONI, *Characterization procedure for ancient mortars' restoration: the plasters of the Cavallerizza courtyard in the Ducal Palace in Mantua (Italy)*, in "Materials Characterization", 61, 2010, pp. 97-104.

2) L. APPOLONIA, G.C. GRILLINI, D. PINNA, *Origin of oxalate films on stone monuments: I. Nature of films on unworked stone*, in M. REALINI, L. TONIOLO (a cura di), *The oxalate films in the conservation of works of art*, II International Symposium (Milano, 25-27 marzo 1996), Cento 1996, pp. 255-268.

*Collaboratrice esterna: Barbara Scala, Dipartimento di Ingegneria Civile, Architettura, Territorio, Ambiente e di Matematica (DICATAM), Università degli Studi di Brescia.

AYMAVILLES LA TRANSUMANZA TRA LA PLAINE E OZEIN

Donatella Martinet, Loris Sartore

Un utilizzo millenario

Donatella Martinet

Gli abitanti di Aymavilles hanno un rapporto molto stretto con i villaggi siti sul terrazzo orografico di Ozein, che si sviluppa gran parte tra 1.270 e 1.500 m s.l.m. Cerchiamo di capire perché.

L'attuale organizzazione del territorio deriva da processi di trasformazione che si sono succeduti durante i secoli. Il ponte-acquedotto di Pont-d'Ael, del 3 a.C., è il testimone di un inizio precoce dello sfruttamento delle potenzialità dei luoghi. Tuttavia, le modifiche preponderanti sono state quelle legate all'agricoltura, per trasformare in coltivi, base imprescindibile di sostentamento, boschi, ripide pendici e la piana soggetta ai capricci della Dora Baltea, con opere collegiali di taglio, bonifica e spietramento. Parallelamente sono state realizzate le infrastrutture: canali di irrigazione (detti *rus*) e piscine per l'accumulo dell'acqua per l'agricoltura, terrazzamenti per addolcire i declivi, mulattiere per i collegamenti.

Le pratiche agrarie si sono evolute e hanno prodotto risultati sempre più performanti. Nell'Alto Medioevo si praticava il maggese (si svolgeva nel mese di maggio), una serie di lavorazioni su un terreno povero tenuto periodicamente a riposo allo scopo di prepararlo, anche dando fuoco alla vegetazione, a una successiva coltivazione ai cereali.

Dal secolo XI nuove tecnologie, tra cui l'evoluzione dell'aratro (con l'aggiunta di parti in ferro), la rotazione triennale e, soprattutto, l'ampliamento delle superfici coltivate, consentono la moltiplicazione dei raccolti. I signori feudali, introducendo nuove forme di organizzazione sociale, promossero incentivi "fiscali", tra cui il patto di dissodamento, per stimolare le popolazioni a intraprendere grandi opere collettive per mettere a coltura boschi e terre sterili.

Un periodo di stallo è stato quello della peste del 1347, durata sino al 1350 e descritta da Boccaccio nel *Decamerone*, che in tutta Europa ha mietuto vittime dimezzando quasi ovunque la popolazione.

Terminata l'infezione, vi è stata una riorganizzazione dell'impalcatura sociale poiché i sopravvissuti si sono appropriati delle terre abbandonate, o un'unica persona ha incamerato i coltivi di tutta la famiglia, dando origine ad un'imprenditoria più forte della precedente.

Il culmine dell'espansione delle signorie è nel secolo XVI; nondimeno da uno studio effettuato sull'antroponimia familiare valdostana tratta dal Catasto Sardo si è potuto ricostruire la mappa delle signorie feudali¹ e, di conseguenza, ottenere la conferma di come queste abbiano incentivato lo spostamento dei propri sudditi sempre più in alto. Un secondo rallentamento è avvenuto a causa del morbo del 1630, con l'estensione delle selve e del pascolo a scapito dei coltivi.

Nel secolo successivo, l'introduzione della patata, tubero non soggetto alle intemperie, ha favorito la ripresa demografica

e quindi l'espansione agricola, che ha visto il suo culmine verso la fine dell'Ottocento. Poi sono cominciate le grandi emigrazioni permanenti, con l'ineludibile abbandono della montagna.

Il risultato dell'organizzazione agraria feudale è per Aymavilles una bella diversificazione di paesaggi:² la policoltura della zona più in basso, tra i 350 e i 900 m s.l.m., con la coesistenza di coltivazioni diversificate nella piana e sui terrazzamenti che degradano verso la Dora Baltea e la Grand Eyvia; la fascia boscata sopra il *Ru d'Arbéroz* (quella sottostante è in prevalenza d'invasione) e a monte dei villaggi della vallata di Cogne inframezzata da prati, e un tempo campi, di Cerignan, Ozein, Turlin e dai *mayens*,³ infine, alle quote più alte, i vasti pascoli degli alpeggi.

Per molti la vita trascorrevano, quindi, con un ciclo di trasferimenti annuale. Di solito, da fine febbraio si dimorava nei villaggi di fondovalle, per la cura dei vigneti (potatura, zappatura, ecc.) e gli armenti erano nutriti con il fieno raccolto l'estate precedente e, quando possibile, con il pascolo nei prati. Verso fine maggio si saliva a Ozein e soprattutto ai *mayens*. Alla fine di giugno si monticava in alpeggio, per discenderne a inizio autunno e restare a Ozein fino a febbraio. Oltre a questa transumanza di uomini e animali per stadi ben precisi vi erano gli spostamenti saltuari di alcuni individui della famiglia per irrigare e sfalciare i prati, per poi stoccare il fieno, nonché lavorare campi, frutteti, vigne e raccogliarne i prodotti.

In più, i fedeli di Aymavilles dal XII secolo sino al 1926 erano suddivisi in due parrocchie: Saint-Martin (ancora oggi sede parrocchiale, fig. 1) e Saint-Léger⁴ (San Leodegario, fig. 2), poco distante dalla prima.

Ma in quali villaggi abitavano?

Un documento organico per comprendere la distribuzione sul territorio della popolazione è il Catasto Sardo, redatto intorno al 1770;⁵ il censimento è avvenuto distintamente per le due parrocchie. Tuttavia, la suddivisione amministrativa e quella religiosa non sempre collimano; ad esempio il villaggio Pesse è stato censito sotto Saint-Martin, ma gli abitanti erano parrocchiani di Saint-Léger. Ciò, comunque, non inficia la ricerca sulla transumanza periodica; peraltro, 170 intestatari risultano in entrambi i catasti.

Il documento è indispensabile e prezioso anche perché è stato redatto all'epoca della fine ufficiale dal feudalesimo.⁶ In effetti, Vittorio Amedeo III di Savoia, re di Sardegna, con lettere patenti del 2 luglio 1784, aveva decretato l'affrancamento dei censi, ossia la possibilità da parte dei comuni e dei singoli di estinguere i canoni feudali con pagamenti in denaro; pratica comunque già iniziata dal XVI secolo con la vendita di beni da parte dei nobili per necessità economiche. Tale processo era stato programmato con l'istituzione, il 26 novembre 1764, di una commissione incaricata della verifica dei beni feudali e di quello patrimonio della Chiesa, la Royale Délégation, che ha concretizzato l'atto.



1. Aymavilles, la Chiesa di Saint-Martin.
(L. Sartore)



2. Aymavilles, la Chiesa di Saint-Léger.
(L. Sartore)

Il Catasto Sardo, solo descrittivo, si compone di due registri principali: il parcellare e l'alfabetico. Nel primo ogni appezzamento è individuato con un numero progressivo, il possessore, i suoi confinanti, la qualità, la misura di superficie e la stima dei fondi.⁷

Nel secondo l'ordine alfabetico non è rigoroso, ma sotto ogni nominativo sono elencati tutti i suoi beni. Alcuni paiono omonimi e rimane il dubbio che, avendo omesso qualche particella precedentemente, la stessa persona compaia due volte. Un altro elemento di incertezza è la menzione, o meno, nei due diversi catasti della voce «Jean» nel nome di battesimo del genitore.

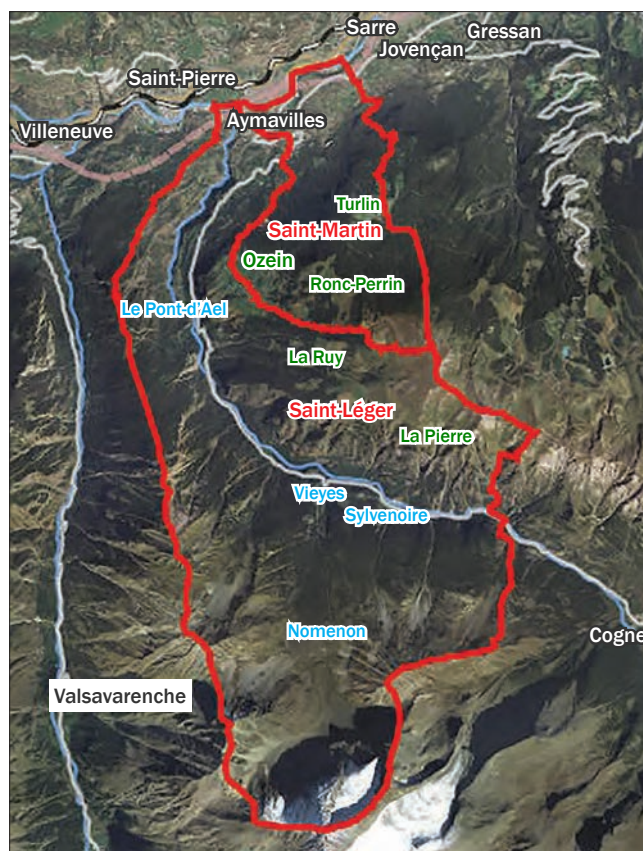
Comunque, tenendo sempre presente i limiti di un documento redatto per fini fiscali, dall'elaborazione della trascrizione dei dati delle persone che possedevano un edificio nel secondo Settecento emergono aspetti interessanti.

In primo luogo la ripartizione territoriale delle due parrocchie. A Saint-Léger faceva capo la fascia a cavallo della Grand Eyvia, dalla Dora Baltea ai confini con il Comune di Cogne,⁸ la parte sud di Ozein,⁹ Cerignan compreso, e gran parte degli alpeggi.¹⁰ La superficie totale era di 814.564 tese e 5 piedi, con una rendita di 7.742 lire, 17 soldi e 11 denari.

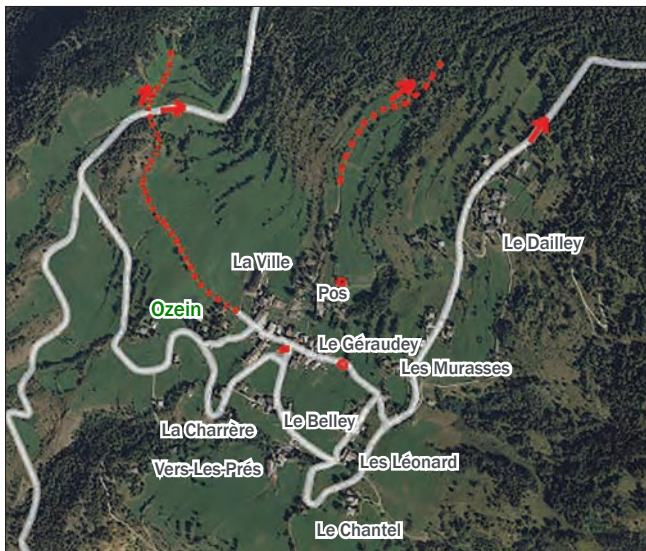
Saint-Martin comprendeva il settore più orientale del territorio: i villaggi di fondovalle,¹¹ quelli della collina¹² e, passando per Noveilloz-Echardes e Avanière, quelli di Ozein¹³ e di Chenaberte (ora Chanabertaz) di Turlin, nonché l'alpeggio di Ronc-Perrin,¹⁴ con un'estensione di 621.803 tese e 3 piedi e una tassazione di 7.757 lire, 12 soldi e 10 denari.

Gli alpeggi sono stranamente inseriti in questo censimento; in più, nel *Livre d'estime des montagnes*, redatto dalla Royale Délégation e terminato l'8 maggio 1781,¹⁵ troviamo i capi monticati, la reperibilità di legname (indispensabile per produrre formaggi) e l'esistenza di sorgenti d'acqua.¹⁶

Dai dati raccolti e dal confronto con gli accatastamenti settecenteschi dei comuni limitrofi possiamo elaborare una carta per individuare a grandi linee le pertinenze delle due parrocchie (fig. 3). In essa sono incluse le vette anche se, in quanto non produttive, non compaiono nel Catasto Sardo; viceversa Turlin è per la maggior parte escluso poiché sotto la giurisdizione di Jovençan.



3. Catasto Sardo: la suddivisione territoriale in due parrocchie.
(Dal Geoportale SCT - RAVA)



4. *Le frazioni di Ozein.*
(Dal Geoportale SCT - RAVA)

Dall'analisi degli intestatari, circa 460 per i due catasti, non considerando i 25 che fanno capo a beni comunitari,⁴⁷ emerge che il 39% ha possedimenti in entrambi i settori, ma solo il 61% detiene almeno un'abitazione.

Tra i 21 allogeni, proprietari solo di terreni, 6 erano di Saint-Pierre, 2 di Jovençon e 2 di Cogne, 3 di Gressan e 3 di Aosta, solo 1 di Rhêmes-Saint-Georges, Arvier e Gignod, 2 non sono collocabili e 2 risultano vedove, originarie di Gaby:¹⁸ Jeanne di Jean-André Fresc e Françoise di Pierre Blanc. Il fratello di quest'ultima, Jean-Pierre, si può ipotizzare fosse un muratore (o discendente di una famiglia dedita a tale mestiere) che avesse operato *in loco* e si fosse fatto remunerare anche con beni immobili, una forma di investimento abbastanza consueta nella Valle del Lys, per poi stabilirsi a Ozein.

Tra i 245 proprietari di case, 130 abitavano stabilmente nella Plaine;¹⁹ 15 a Sylvenoire, 12 a Vieyes, 8 a Le Pont-d'Ael e 3 a Grand-Poignon. Jean-André²⁰ e Jean-Baptiste Lyabel abitavano tutto l'anno a Cerignan; Jean-Léonard Gorrex²¹ tra il limitrofo Combaz Didone²² e Cerignan; Louis Joseph Chamen²³ a Cherei (piccolo nucleo tra Le Dialley e Turlin);²⁴ Jean-Pierre Gontier e i suoi fratelli a Chanaberta, unico abitato di Turlin accatastato su Aymavilles, e 14 nuclei familiari a Ozein (fig. 4).

In particolare, troviamo a La Ville Pierre François²⁵ e i fratelli Jean-Urbain e Jean-Pierre Belley,²⁶ questi anche a Torrent (tra Ronchaille e Le Chantel), con altri consorziati; mentre a Le Dailley vi era Jean-Baptiste Blanc e a Louche (toponimo tra Le Géraudey e Le Belley) Pierre Antoine Brun.²⁷ Nel limitrofo Le Géraudey vivevano Jean-Martin Carral²⁸ e Jean-André Grivel,²⁹ i suoi fratelli, Étienne André e Jean-Pierre;³⁰ più in basso, a La Charrère, Jean-Léonard,³¹ ancora Grivel. A Le Belley rileviamo Jean-Pierre Grivel, Jean-Martin Millet³² e il già citato Jean-Pierre Fresc;³³ infine, Jean-Pierre Truchet³⁴ a Le Chantel.

Inoltre, a Ozein Claude-Michel Barillier, ricco mercante di stoffe che abitava ad Aosta nell'omonima casa signorile, possedeva la Tornalla (o casa del vescovo) a Pos, due edifici a Le Dailley e un diroccato a La Charrère.

Nella Valle di Cogne 22 residenti possedevano una o più dimore, con coltivi, anche a Aymavilles, ma i loro flussi erano disomogenei; un caso particolare è, comunque, quello di Pierre-François Vuillermoz Michelet, con edifici di proprietà a Crêtaz (ora Crêtaz-Saint-Martin), Caouz, Chenal, Le Pont-d'Ael, Teillanche (in questo caso, un mulino) e Petit-Poignon.

Molto più numerose sono le famiglie che si spostavano dalla Plaine a Ozein. Tale transumanza perpetuata nel corso dei secoli non permette più di identificare la provenienza originaria del villaggio di valle, né i gruppi familiari che avevano organizzato il territorio di Ozein; tuttavia permangono alcune costanti.

Il nucleo più in basso, quello che si incontra per primo salendo dalla mulattiera, è La Ville, al Catasto Sardo Aux Prés de Villaz (fig. 5).

Tra La Roche (Parrocchia di Saint-Léger) e La Ville (Parrocchia di Saint-Martin) si spostavano: Jean-François, Jean-Joseph e Jean-Pantaléon Belley, quest'ultimo con i beni indivisi con i suoi fratelli (comprensivi di un mulino à la Côte des moulins); e 2 Jorioz, Jean-Georges e Jean-Mathieu. A La Ville giungevano anche Jean-Marie Buffloz³⁵ da Aillan e Tour-d'Aillan; Jean-Martin Carral solo da Aillan; Augustin Charrère (proprietario anche di mulino a La Ville) solo da Tour-d'Aillan; Jean-Mathieu Charrère da Le Folliex e il possidente notaio «sieur» Jean-Martin Ducret, che spaziava da Le Fournier, Saint-Maurice e Champessolin a La Charrère.

Salendo oltre la cappella attraversiamo Le Géraudey, dove toponimo e antroponimo combaciano! Troviamo, quindi, tutti quelli con tale cognome: Jean-Pierre da La Roche (che in testa al villaggio possiede un mulino con Antoine-Sulpice Charrère), i suoi fratelli Jean e Étienne, da Venoir, il secondo vi possedeva un mulino e si spostava anche a Ronchaille; mentre Jean-Boniface arrivava da Le Glassier e Jeanne-Marie, la vedova di Fresc Jean-André, da Aillan. Gli altri abitanti provenivano da frazioni tutte diverse: Jean-Barthélemy Buffloz da Aillan e Tour-d'Aillan; Jean-Augustin Carral da Les Moulins (dove aveva un mulino); Jean-Urbain Guignet³⁶ da Le Glassier; Jean-Léonard Carral da Crêtaz; Jean-François Carral da Pesse; Jean-Pantaléon Sarailon da Le Croux e, infine, Jean-Jacques Belley che è l'unico che si sposta a Ozein da Le Pont-d'Ael.



5. *L'arrivo della mulattiera a La Ville di Ozein.*
(L. Sartore)

Proseguendo lungo la strada, sopra Le Géraudey siamo sulla Côte des moulins, *ivi* troviamo il piccolo opificio sopraccitato (fig. 6) di Géraudey e Charrère, da qui, svoltando a sinistra, arriviamo a Pos,³⁷ dove, nella parte sud-ovest della Tornalla,³⁸ vi era una casa-torre medievale. Oltre al ricco Barillier di Aosta, il nucleo era abitato dai fratelli Jean e Pierre-François Chapel, che salivano da Crêtaz, da Antoine-Sulpice Charrère, da Belle Chambre (sotto Villetos), il comproprietario del mulino con Géraudey, e da Jean-Étienne Carral che proveniva da Pesse e da Gallion (vicino a Le Croux), detentore anche di un mulino a Le Géraudey.

Procedendo verso monte troviamo un altro mulino, che apparteneva a Michel-Joseph Carral, da Pesse; questi abitava anche nel villaggio appena più in alto, verso nord,³⁹ Les Murasses, dove stava anche Jean-Martin Belley, proveniente da Crêtaz.

A sud di Les Murasses vi è un secondo abitato che presenta un nome di famiglia (o viceversa): è Le Belley, dove di Belley non c'era neanche l'ombra, perché i residenti erano Carral Jean-Jacques, da La Roche; Jean-Baptiste Charrère, da Tour-d'Aillan e Le Croux, e 2 Millet, Jacques-Aimé e Jean-Louis, che in basso abitavano a Belle Chambre, Jean-Louis anche a Vercellod.

Dall'altra parte della strada troviamo Les Léonard,⁴⁰ con Jean-Martin e i fratelli Pierre-Antoine e Jean-Mathieu Jorioz, provenienti da La Roche e Jean-Martin Pesse, da Micheley. Una particolarità: tutti i Jorioz domiciliati a La Roche salgono a Ozein o a La Ville o a Les Léonard.



6. Ozein, il mulino.
(D. Martinet)

Superato il tornante della strada carrozzabile, tra gli alberi, spunta Le Chantel, abitato da Jean-Pantaléon Berlier, da La Roche, ma anche da Magrot (nella zona di Vercellod); da Jean-Antoine Ducret, da Le Fournier, e da Jean-Pierre Guignet, da Le Glassier.

Tornando verso la cappella incontriamo dapprima Vers-Les-Prés (censito come Au Plan du Praz), dove risiedevano 2 Teppex:⁴¹ Jean-Baptiste, proveniente da Le Dialley e Jean-Pantaléon, sempre da Le Dialley, ma anche da Le Montbel, con tappa finale a Le Dailley.

Nel villaggio attiguo, La Charrère, si spostava Jean-Martin Bataillon da Le Croux; da dove partivano anche i fratelli Jean-Barthélemy e Jean-André Turille, quest'ultimo con tappa a Louche; completano il quadro i fratelli Jean-Antoine e Barthélemy Saraillon, con i beni indivisi, che salgono da Le Montbel e da Chapel (tra Le Micheley e Les Combes).

Il nucleo più verso Turlin è Le Dailley.⁴² Jean-François Blanc vi saliva da Pesse; Jean-Pierre Blanc dal villaggio vicino, Le Croux; da La Roche, ancora vicino a Pesse, Jean-Martin Belley e Jean-Pantaléon Praz (proprietario anche di un mulino a Le Géraudey). Jean-Martin Buffloz arrivava da più in basso, da Clos-Savin (dove aveva un mulino) e Crêtaz, il villaggio della chiesa dedicata a Saint-Martin.

Un'altra linea di transumanza era quella verso Turlin, nel nostro caso verso Chanaberta, il gruppo di case più a valle di Turlin, e verso un altro villaggio, Cherie (tra Ozein e Turlin), ora scomparso non solo sul territorio, ma anche dalla memoria collettiva. Gli spostamenti erano effettuati tutti dai nuclei più orientali del Comune; in effetti da Vercellod salivano a Chanaberta Jean-Léger Savioz e Antoine-Sulpice Gontier (possedeva un mulino lì vicino, a Lesse); mentre a Cherei arrivavano Pierre-François Savioz da Le Micheley e La Cleyvaz; Jean-Pantaléon e Jean-André Gontier ancora da Vercellod e Jean-Laurent Gontier da Pompiod.⁴³

Infine, si registrano due soli spostamenti dalla Plaine a Cerignan; trattasi di Jean-Laurent Chapel, da Aillan, e Pierre-François Gorrex, da Tour-d'Aillan, a Cerignan e al limitrofo Combaz Didone.⁴⁴

Sopra Ozein, nel bosco e oltre la cortina boscata, si apre il vasto mondo degli alpeggi; il Catasto Sardo li divide in tre settori: verso nord, «le mas de Rond Perrin» (Ronc-Perrin), verso sud-est, «la montagne de La Pierre» e, verso est, «la montagne de la Roë» (La Ruy).

I confini di Ronc-Perrin sono identificati con «la sommité des monts de Champ Leotard du levant, le chantel del Jovet et Mont Blanc du nord, la combaz de Borbolei du midi, Jean-André Turille et consorts du couchant». Intestatari risultano Michel-Joseph Carral (quello abitante a Pesse e a Les Murasses, nonché proprietario di un mulino) «et divers autres consorts».⁴⁵ Poteva monticare 40 mucche e 10 manzi; era provvisto di legname (indispensabile per produrre formaggi) e di una sorgente d'acqua; l'estensione non era stata indicata.

La Pierre, la montagna più vasta con 171 tese, è stata accatastata con più precisione. «La Pierre commencand par les fontaines de Chaumartin tendant au berrioz rossoz et du berrioz rossoz tendant au chemin qui passe de long en long à lachat de Cogne du levant, les rovinés

de quinquemille du midi, le fond des olinay jusques à la combe de l'Eau et jusques à la combe Supplée du couchant, les biens de Jean-Pantaléon et frères Blanc tendant à Provart, le chemin tendent de Thoules aux Eterpeis et le chantel des fribarges le fond du Plan de Barbolei et le chemin des vaches jusques aux fontanes du septentrion».

Il primo proprietario, di case e pascoli, è il citato «sieur» Jean-Martin Ducret, al quale seguono gli altri, quasi tutti già incontrati precedentemente: suo fratello Jean-Antoine; Barillier Claude-Michel; Belley Jean-Jacques, Jean-Joseph, Jean-Martin, Jean-Pantaléon e i suoi fratelli, Jean-Urbain e suo fratello Jean-Pierre; Jean-Pantaléon Berlier; Carral Jean-Martin, Jean-Augustin, Jean-Léonard, le sorelle Marie Georgine e Marie Pantaléonne, due coppie di fratelli, Jean-François con Jean-Martin e Jean-Étienne con Michel Joseph (intestatario di Ronc-Perrin); Jean Chapel; Jean-Baptiste Charrère; Joseph Geninaz; Jean-Pierre e Jean-Urbain Guignet; i fratelli Jean-Antoine e Barthélemy Sarailon; Teppex Jean-Pantaléon e Jean-Baptiste, quest'ultimo con i suoi fratelli.⁴⁶

L'alpeggio monticava 50 mucche e 30 manzi; era provvisto di bosco e acqua.

Il terzo alpeggio sopra Ozein è La Ruy (di 66 tese e mezzo); confinava con le Plan Rui a est, «les communs de la montagne de la Pierre» a sud, i prati di la Biolline a ovest e la Combe Pepin a nord. I proprietari erano Jean-André Turille; Pierre Antoine Brun; Jean-Pierre Buffloz; Jean-André Jorioz; Jean-Louis, Jean-Martin e Jacques Aimé Millet; Pierre François Belley e Jean-Pantaléon Teppex. Per il tramuto più a valle, detto Grangettaz (un *mayen* di 32 tese e 2 piedi), il Catasto Sardo ha voluto evidenziare l'esistenza di una «barraque» di proprietà dei consorzisti.

La Ruy, come le alpi precedenti, era provvista di legna e acqua; accoglieva 30 mucche e 15 manzi.

Non esiste una costante nelle linee di monticazione tra i nuclei abitati di Ozein e gli alpeggi; nella seconda metà del Settecento non ne possedevano le famiglie Pesse, Praz, Blanc, Géraudey e nemmeno chi abitava a Cerignan. Probabilmente quelli di Chanabertaz e Cherei erano genericamente citati come «consorts» a Ronc-Perrin insieme all'intestatario Carral. Quest'ultimo andava anche a La Pierre, insieme a tutti gli altri Carral;⁴⁷ tra cui le sorelle, figlie del defunto Jean, che non avevano proprietà a Ozein, ma casa e mulino a cereali a Les Moulins. Lo stesso succedeva per Joseph Geninaz, che a Les Moulins, oltre ad abitarci, possedeva un altro mulino a cereali e una forgia. Il totale dei consorzisti, citati nella trascrizione dal Catasto Sardo, era 28.

Tra i «consorts de La Ruy», Jean-Pierre Buffloz e Jean-André Jorioz non possedevano domicili a Ozein e Jean-Martin Millet non ne aveva nella Plaine; mentre monticavano tutti i Guignet, i Millet e i Teppex.

Non mancavano i proprietari di più montagne: Carral Michel Joseph a Ronc-Perrin e La Pierre; a La Pierre e La Ruy: Jean-Pierre Fresc, Jean-Urbain Guignet e Jean-Pantaléon Teppex.

Un alto alpeggio, censito sotto Saint-Léger, è quello di Nomenon, sopra Vieyes, apparteneva ai «Communiers de Sylvenoire et Vieyes», che monticavano con 65 mucche e 26 manze; legna e acqua erano assicurate.

Gli alpeggi fornivano reddito, molto in relazione alle colture di valle; per alcuni era la sussistenza, ma per altri era un introito significativo; per questo troviamo tra i proprietari il ricco Barillier, il notaio Ducret e i detentori dei mulini della Plaine.

Non sappiamo quando il terrazzo di Ozein ha iniziato ad essere abitato, ma lo è stato sicuramente dall'epoca medievale. La casa-torre di Pos, con il suo areale di pertinenza, il Croux de Pos (un'antica cava di pietre), e la cappella, con il suo intorno, sono state individuate quali aree archeologiche dal Piano Regolatore Generale del Comune. Nei documenti storici troviamo che la prima concessione per lo sfruttamento degli alpeggi dai nobili De Aymavilles agli abitanti di Ozein e Cerignan è del 26 febbraio 1307;⁴⁸ quindi i villaggi esistevano già.

Le prime abitazioni potevano essere state in legno, dal momento che il 7 giugno 1391 Rodolfo Grivel di Ozein aveva ottenuto da Amedeo di Challant l'uso dei boschi dei cosignori De Aymavilles per ricostruire le sue case da destinare a propria abitazione⁴⁹ (o il legname serviva per la carpenteria del tetto, i solai, gli infissi, ecc.).

Un altro indicatore è la toponomastica. Nell'articolo è stata trascritta quella del navigatore cartografico SCT regionale, ma nell'idioma locale risulta differente. In particolare, è interessante l'assenza dell'articolo in quasi tutti i nomi dei villaggi, indice di termini arcaici. L'articolo permane per La Ville, ma nel Catasto Sardo non c'era (Aux Prés de Villaz) e, soprattutto, una ville è un «nucleo di concentrazione della popolazione nel medioevo, spesso caratterizzato da una struttura parcellare ordinata, centro principale di una residenza signorile o di una comunità particolarmente rilevante».⁵⁰ Anche Le Géraudey mantiene l'articolo; deriva dal nome della famiglia, che comunque stava ad Ozein almeno dal 1355.⁵¹ Il terzo villaggio è La Charrère e qui è difficile stabilire se derivi dall'antroponimo o, più probabilmente, dalla mulattiera, ora strada asfaltata, che la attraversava; in ogni caso il Catasto Sardo ha censito in questa frazione la cappella (risultava di 45 tese).

La ricerca, inoltre, ha ben evidenziato come non vi sia un rapporto diretto tra abitanti dei villaggi della Plaine e di Ozein, né di famiglie che si dirigono verso lo stesso nucleo in quota; per cui gli insediamenti sono antichi e le dinamiche economiche e sociali hanno modificato profondamente l'assetto originario.

Oltre a quanto presentato, il rapporto tra la Plaine e la Montagne è sancito dall'intitolazione della cappella: San Teodulo. Questi è il protettore dei fonditori di campane, ma in nessun documento storico emerge tale tradizione, e... dei vignérans (viticoltori);⁵² dal momento che a 1.400 m s.l.m. la vigna non cresce, l'uva e i devoti arrivano dal basso (rimane anche la tradizione di vendere all'incanto⁵³ alla festa patronale del 16 agosto i più bei grappoli, donati dagli organizzatori).

La presenza sul territorio è ulteriormente confermata dall'esistenza di 7 mulini a Ozein, tipologia che sussisteva almeno dal 1457,⁵⁴ e uno a Cherei; in tutto eguagliavano quelli della Plaine; a Sylvenoire e a Vieyes ve ne era uno per villaggio.

Tutt'oggi le famiglie di Aymavilles mantengono con Ozein un rapporto molto stretto, ancestrale, anche se molti vi salgono solo per coltivare l'orto o per alcuni giorni all'anno.

Eungnarpa e désarpa

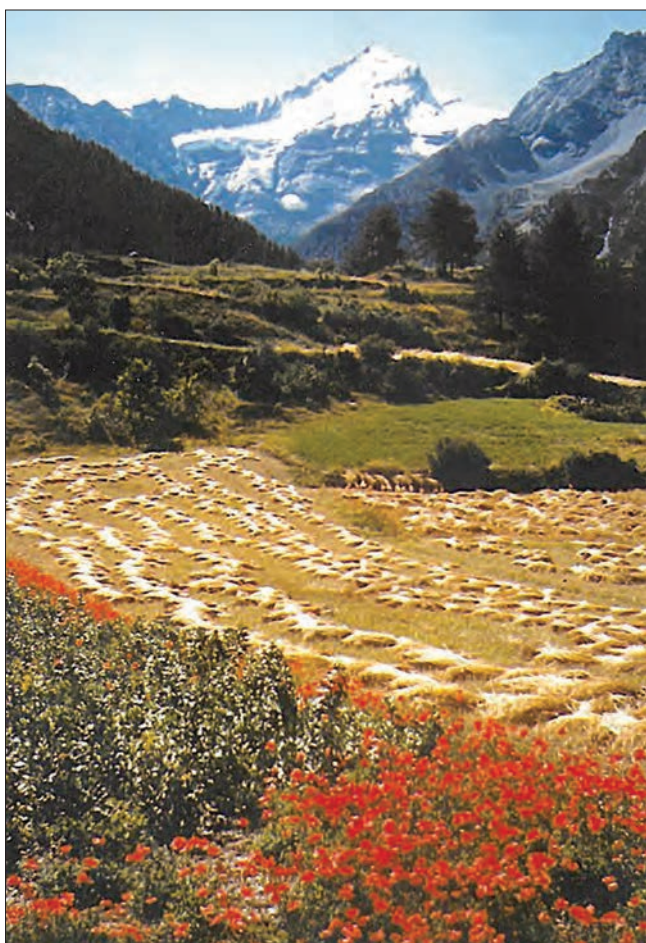
Loris Sartore

Quando da ragazzino ho iniziato a frequentare Ozein, all'inizio degli anni '70 del secolo scorso, la vita degli abitanti del luogo era ancora fortemente scandita dai ritmi agricoli e dai tempi della transumanza poiché da essa dipendeva la presenza o meno di molte famiglie. Ozein si popolava in certi momenti dell'anno e si svuotava in altri. Le famiglie stanziali erano poche ed erano quelle dedite principalmente ad altre attività quali la falegnameria o l'edilizia ma, in parte, anch'esse occupate in lavori nei campi o nell'allevamento di qualche mucca.

Quasi tutti gli altri nuclei famigliari erano quindi legati all'allevamento di bovini e alla coltivazione dei campi.

Chi ha avuto la fortuna di frequentare Ozein in quegli anni ricorderà la piana della Condemina, quel ripiano coltivato all'altezza del bivio per Cerignan, completamente coltivata a patate, fave e cereali (fig. 7) così come lo era il versante oltre Pos con il quale avveniva l'alternanza delle coltivazioni per arricchire il terreno e migliorare le produzioni (fig. 8).

Nel corso degli anni i campi sono andati via via scomparendo e solo alcuni permangono, in genere coltivati a patate, mentre nelle immediate vicinanze dei nuclei storici sono ancora coltivati gli orti. Nelle restanti aree i prati hanno preso il sopravvento a testimonianza che l'allevamento del bestiame è rimasta di gran lunga l'attività prevalente.



7. Coltivi di frumento, orzo e fave alla Condemina di Ozein negli anni '70 del secolo scorso.

(L. Bochet)



8. Panoramica di Ozein negli anni '70 del secolo scorso. Si distinguono i coltivi e i prati.

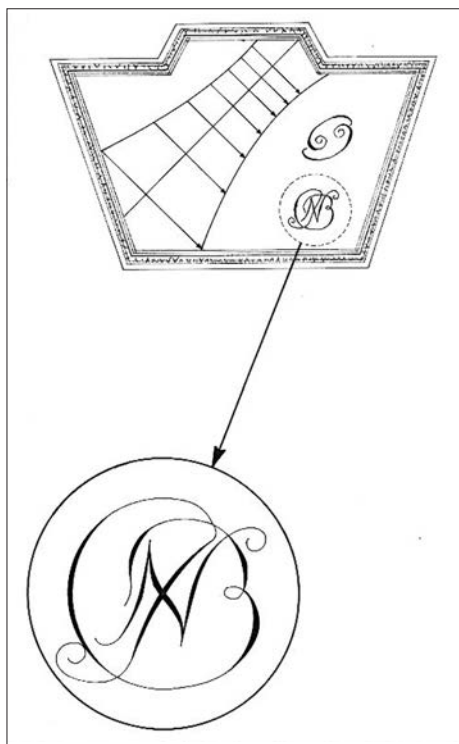
(L. Bochet)

Il paesaggio muta e assume le caratteristiche conseguenti alle trasformazioni imposte dall'uomo.

Come detto prima, e documentato nei riferimenti storici citati nell'altra parte dell'articolo, Ozein era ed è tutt'ora una tappa nella linea di monticazione del bestiame che vi pascolava durante tutto l'autunno sino al sopraggiungere della prima neve. La transumanza stagionale prevedeva la salita, in primavera, nei *mayens* poco sopra Ozein (oggi tutti in abbandono) e la salita successiva prima agli alpeggi e poi ai tramuti. Durante l'estate, i prati di Ozein vengono sfalcati con due tagli di fieno per accantonare la riserva di foraggio invernale da consumare nelle stalle ad Aymavilles.

Dei 13 edifici d'alpe nel territorio di Aymavilles, compresi i *mayens*, gli alpeggi e i tramuti, quelli attualmente in uso sono 6. Le cause di abbandono di alcuni pascoli risiedono principalmente nelle dimensioni, come ad esempio quelli, in genere i *mayens*, posti a bassa quota e con una ridotta superficie pascoliva. La razionalizzazione degli edifici e l'ottimizzazione dell'organizzazione aziendale hanno richiesto quindi l'abbandono di alcuni pascoli, evidentemente poco produttivi e non rispondenti agli attuali criteri di razionalità e funzionalità.

Osservando la Carta Tecnica Regionale si possono individuare, lungo il versante a monte di Ozein, tre fasce lungo le quali si distribuiscono i sistemi dei pascoli, con i *mayens* alle quote più basse, gli alpeggi ed i tramuti (*tramouail* in patois) posti alle quote più elevate. Tali fasce sono separate dagli impluvi dei torrenti Pépin e Barbolé o Montgovernaz. La fascia a nord del Torrent Pépin comprende, in ordine di quota: La Premou (1.685 m s.l.m.), il Titeun (1.759 m s.l.m.), il Rond Perrin (1.855 m s.l.m.) e Champchenille (2.208 m s.l.m.). Di questi l'edificio de La Premou è l'unico abbandonato, mentre i pascoli sono utilizzati dai proprietari del Titeun. Una curiosità scoperta da Emma Bochet di Aymavilles, proprietaria dell'alpeggio, riguarda il rinvenimento sotto uno strato di intonaco scrostato la data «1775» e l'iniziale del cognome di Claude Michel Bariller seguito da «FF» (Fait Faire), mentre su un termine in pietra rinvenuto nei prati de La Premou sono scolpite le iniziali «CMB».



9. Rilievo di una delle meridiane presenti sulla Tornalla.
(L. Sartore)

Bariller era quindi attivo imprenditorialmente in zona ed ha anche acquistato, fatto ampliare ed abbellire “la Tornalla” ove tra stucchi e meridiane compare su una di queste la data «1760» e su di un'altra compaiono le iniziali «CMB»⁵⁵ (fig. 9).

Nella fascia compresa tra i due torrenti troviamo: Rontsaille desot (1.576 m s.l.m.), Rontsaille damon (1.716 m s.l.m.), La Ruy (1.910 m s.l.m.) e Borbolet (2.109 m s.l.m.) e di questi solo La Ruy è ancora attivo.

Infine la fascia a sud del Torrent Barbolé ha anch'essa un solo alpeggio utilizzato in quanto dei 4 presenti solo La Pierre (2.120 m s.l.m.) è in uso; gli altri sono Bioline desot (1.550 m s.l.m.), Bioline damon (1.652 m s.l.m.) e Bardoney (1.900 m s.l.m.). Da segnalare poco più a nord dell'alpeggio La Pierre, e all'incirca alla stessa quota, anche i resti quasi invisibili del grosso alpeggio Borbolet viou (un edificio con una manica di circa 41 m).

Gli edifici d'alpe sono dimensionati in base ai “diritti d'investitura” di un capo (bovino adulto) acquisiti a titolo legale dai singoli proprietari e consorziati. I diritti passano dal proprietario ai propri eredi e quindi possono essere suddivisi in frazioni inferiori all'unità. Pertanto l'erede dovrà scegliere se vendere il proprio diritto o acquisire le quote mancanti per poter ricostituire l'unità.

Il Piano Regolatore Generale del Comune di Aymavilles individua i pascoli all'interno delle zone agricole di tipo Eb che, per quanto attiene a quelli a monte di Ozein, nel complesso hanno una superficie pari a 385 ha; tali zone sono distinte in: pascoli da mantenere e pascoli da riquilificare. Nella tabella 1 si riportano i dati salienti relativi ai pascoli.

Nelle zone di tipo Eb da riquilificare il PRG consente «interventi di riquilificazione al fine di adeguare le strutture produttive agli standard agricoli relativi alle attività di alpeggio ed alla residenza temporanea legata alla conduzione degli stessi, e interventi di trasformazione per restituire a questo uso gli alpeggi abbandonati che possono convenientemente essere recuperati, sempre nel rispetto della salvaguardia del territorio.

In quegli alpeggi dove invece la riquilificazione è già avvenuta in tempi recenti, oppure per quelli di modesta dimensione, non collegati ad altri pascoli, gli interventi principalmente consentiti sono quelli del mantenimento».

Al fine di favorire attività integrative e complementari, sono consentiti anche usi legati all'attività turistica ed escursionistica, per i quali il PRG auspica una maggiore evoluzione nelle aziende d'alpeggio, che potranno così attrezzarsi per l'accoglienza turistica.

La maggior parte delle strade interpoderali, che da Ozein raggiungono gli alpeggi lungo i pendii che culminano con la Pointe De La Pierre, sono state costruite negli anni '70 del secolo scorso. La rete infrastrutturale ha consentito l'esecuzione degli interventi di recupero e ristrutturazione degli edifici d'alpe e ha cambiato le abitudini degli allevatori rispetto allo spostamento del bestiame. Ciò ha comportato che i sentieri, un tempo usati per la transumanza, sono stati man mano abbandonati dalle mandrie che compiono ormai gli spostamenti da e per gli alpeggi trasportate su camion. Alcuni di questi sentieri sono oggi stati recuperati e mantenuti a fini turistici, gli altri, soprattutto quelli secondari, si sono via via ricoperti di vegetazione risultando quasi del tutto impercorribili.

Sottozona	Denominazione	Indicazione pianificatoria	Sup. ha	n. capi**	Impianto irrigaz.	Collegam. stradale	Stato
Eb1	La Premou	da mantenere	15	-	no	sì	Pascolo degradato
Eb2	Titeun Rond Perrin	da mantenere	30 45	58 88	sì	sì	Pascolo fertile
Eb3	Champchenille	da mantenere	75	80*	sì	sì	Pascolo fertile
Eb4	La Ruy	da mantenere	25	70	no	sì	Pascolo fertile
Eb7	La Pierre	da mantenere	100	100	sì su 10 ha	sì	Pascolo fertile
Eb8	Rontsaille	da mantenere	20	-	sì	sì	Pascolo fertile
Eb5	Borbolet	da riquilificare	65	-	no	no	Pascolo fertile
Eb6	Bardoney	da riquilificare	10	-	no	sì	Pascolo degradato

Tabella 1. Fonte PRG del Comune di Aymavilles - Relazione illustrativa.

* I capi bovini di Champchenille sono quelli del Rond Perrin (ora Ronc-Perrin)

** I dati relativi alla capienza degli alpeggi sono tratti da uno studio predisposto da Paola Flamini nel 2008



10. L'uscita al pascolo al Titeun, anno 1958.
(Collezione privata L. Saraillon)

I sistemi di pascoli erano collegati da tre distinti rami di sentieri che partono da Ozein e che nel corso degli anni '90 sono stati sistemati e segnalati a scopo escursionistico. Si tratta del sentiero n. 8 che collega Rontsaille, La Ruy e La Pierre e, a monte di Chatel, si biforca nel n. 8E che collega Bioline e Bardoney. Un sentiero non segnalato da Ozein sale al Titeun e al Rond Perrin e da quest'ultimo, il n. 1 proveniente da Turlin, conduce a Champchenille.

Grazie alla testimonianza di Lino Saraillon, proprietario del Titeun,⁵⁶ abbiamo alcune notizie circa il momento della salita all'alpeggio, l'*eungnarpa* nel patois di Ozein, che avveniva intorno alla metà di giugno «quand l'herbe a déjà poussé et que tout est en fleur. Chaque propriétaire portait la sogne pour les alpagiste: c'était un pain de blé, d'un kilo à peu près, pour chaque vache. Celui qui avait deux vache portait deux pains, trois vaches, trois pains [...] et de cette façon, le pain était assuré pour toute la saison. Autrefois les propriétaires devaient aussi procurer les chaudières qu'ils portaient à dos de mulet ou à dos de l'homme le jour de l'inalpe.

Dans la chaudière on assemblait le lait de trois traites [...] Autrefois on faisait du fromage maigre: on écrémait le lait pour faire le beurre; on faisait de grosses mottes de beurre de 50-60 kg qu'on coupait ensuite en les divisant entre les propriétaires le jour de la pesée, ou durant la saison si quelq'un en avait besoin.

Les deux procureurs s'occupaient d'apporter le nécessaire à l'alpage: du sel pour le bétail et pour la cuisine, du pétrole et du carbure pour l'éclairage, de la présure et des brosses pour nettoyer les chaudières, de la farine de maïs pour la polenta, des pâtes pour la soupe et du vin pour les alpagistes.

Le moment le plus excitant de l'inalpe, surtout pour nous qui avons toujours eu des reines, c'était le combat des vaches. Dès qu'elles arrivaient le matin, celles-ci commençaient à se mélanger et à s'attaquer les unes contre les autres et tout autour, les participants les encourageaient en riant, en criant pendant qu'ils attendaient la reine.

Ensuite, vers midi, on rentraient les vaches au chalet. Mon père racontait que jadis le jour de l'inalpe on installait le champ de bataille des vaches dans la plaine des prés de Pro di Corne faisant partie de notre mayen».

Così il signor Saraillon ci spiega anche il significato di uno dei tanti toponimi un tempo molto utilizzati per indicare e riconoscere i diversi luoghi del territorio.

L'estate in alpeggio trascorrevava con i ritmi quotidiani scanditi dai tempi dettati dal bestiame: la prima mungitura all'alba, il pascolo del mattino, il pranzo, il riposo per tutti gli addetti, la seconda mungitura prima di uscire nuovamente al pascolo fino al tramonto del sole (fig. 10).

Il momento più atteso della stagione era poi la *désarpa*, verso fine settembre secondo l'andamento del clima e quindi la quantità d'erba cresciuta nei pascoli. Alcuni giorni prima venivano preparati i *bosquet* ossia gli ornamenti da collocare sul collare della campana delle due *reines* (regine): la *reine des cornes* e la *reine du lait*. La prima aveva il *bosquet* formato da rametti di abete guarniti con nastri e fiori rossi, generalmente preparato dal pastore più esperto «*lo devan berdjé*», mentre la seconda aveva ornamenti bianchi arricchiti spesso da «un petit cuvier en arolle - *lo tsanòn* - qui autrefois était fabriqué par un des employés de l'alpage sachant sculpter», preparato solitamente dal casaro.⁵⁷

Il giorno della *désarpa* è un giorno di festa per gli addetti all'alpeggio, che concludono la loro stagione in alpeggio facendo ritorno alle loro abitazioni, certo più confortevoli, e per i proprietari delle mucche, felici di rivedere i loro capi. Un po' meno contenti erano, un tempo, i piccoli pastori - i *tchit* - che sarebbero, di lì a poco, tornati sui banchi di scuola. All'arrivo a Ozein la mandria veniva portata al pascolo in un prato prossimo alla strada e al villaggio (fig. 11) ove i diversi proprietari separavano i propri capi dagli altri.

Il bestiame degli allevatori di Ozein rimaneva *in loco* per brucare l'erba fino al suo esaurimento, facendo poi l'ultima tappa della transumanza stagionale che avrebbe condotto i capi nelle stalle di Aymavilles per trascorrere l'inverno. I capi degli allevatori non residenti ad Ozein venivano caricati sui camion che li conducevano alle rispettive destinazioni.

Oggi la *désarpa* fatta a piedi è piuttosto rara poiché spesso le mucche sono condotte a valle sui camion lungo le strade interpoderali che raggiungono ormai la maggior parte dei pascoli.



11. Mucche al pascolo a Ozein dopo la *désarpa*, anno 1995.
(L. Sartore)



12. Mulattiera che collega Aymavilles a Ozein.
(L. Sartore)

La mulattiera (fig. 12) che da La Ville di Ozein scende ad Aymavilles è ancora in ottime condizioni con il fondo a tratti in acciottolato e costeggiata da muri a secco egregiamente ripristinati negli anni '90 del secolo scorso. Lungo la mulattiera si incontra una cappella votiva dedicata alla Vergine Maria e a saint-Théodule, il patrono di Ozein, raffigurato in una statua lignea reggente nella mano destra un piatto con dell'uva e, ai piedi, una campana (fig. 13).

Giunti in prossimità di Noveillo damon (947 m s.l.m.) la vecchia strada si biforca in due diramazioni: una scende in direzione Saint-Léger e l'altra in direzione Saint-Martin. La transumanza è conclusa.



13. Statua lignea di Saint-Théodule nella cappella votiva lungo la mulattiera.
(L. Sartore)

- 1) C. REMACLE, *Vallée d'Aoste: une vallée, des paysages*, in *Documenti*, 7, Torino 2002, p. 16.
- 2) REMACLE 2002, carta p. 19 (citato in nota 1).
- 3) I *mayens* sono dei sistemi agrari collocati in quota; sono composti da prati ed edifici, comprensivi di stalla, abitazione e fienile. Sono il primo e l'ultimo tramuto nella transumanza in alpeggio. Durante la monticazione gli armenti vi si fermano a pascolare per qualche giorno in maggio per poi proseguire in alpeggio. Quando l'erba è ricresciuta viene sfalciata, essiccata e riposta nel fienile. A fine settembre il bestiame staziona nuovamente al *mayen* per brucare nei prati e consumare il fieno precedentemente stoccato. Nei periodi di maggior aumento demografico dei secoli passati i *mayens* sono stati utilizzati anche come abitazione stabile.
- 4) Unica parrocchia in Italia intitolata a Saint-Léger, patrono dei mugnai.
- 5) Il registro delle parcelle è stato terminato il 2 novembre 1769 per Saint-Léger, per Saint-Martin non è dato di sapere e nel volume mancano i numeri dal 1071 al 1711; il registro alfabetico di Saint-Léger data 25 giugno 1775, quello di Saint-Martin 19 gennaio 1777.
- 6) Nel 1770 i feudi di Ozein e di Aymavilles erano ancora sotto la giurisdizione del conte Charles-François-Octave di Challant, dal momento che il 6 aprile il notaio Ducret dichiarava di aver percepito il pagamento per il loro rinnovo, J.-C. PERRIN (a cura di), *Inventaire des Archives des Challant*, in BAA, VIII, tome quatrième, 1977, p. 71, doc. 56.
- 7) Alcune mappe sono state redatte in caso di controversie o in alcune aree specifiche, come ad esempio a Gressoney-Saint-Jean. La «toise car-rée» misura circa 3,5 mq.
- 8) Comprende, quali abitati principali: Les Moulins, Cheriottes, Le Glassier, Le Fournier, Venoir, Le Dialley, La Roche, Champessolin, Caouz, La Poyaz, Combaz, Le Pont-d'Ael, Seissogne, Vieyes e Sylvenoire.
- 9) La Charrère, Vers-les-Prés (detto Au Plan du Praz) e Le Chantel.
- 10) La Pierre, La Ruy e Nomenon.
- 11) Da Crêtaz (il Capoluogo, dove è sita la Chiesa di Saint-Martin) a Ville-tos (allora denominato Dallian o Tour Dallian)
- 12) Da Pesse (al Catasto Pessy) a Vercellod.
- 13) La Ville (Aux Prés de Villaz), Le Géraudey, Pos, Les Léonard, Le Belley, Les Murasses e Le Dailley (Daillet).
- 14) Al Catasto Rond Perrin o Romperin, oggi Ronc-Perrin.
- 15) Il documento è conservato all'Archivio di Stato di Torino, come *Azienda Generale Finanze Livre d'estime des montagnes selon le verbal*, 2^a Archiviazione, Capo 4, n. 5, 1781; presso l'Archivio Storico Regionale ne esiste una copia microfilmata (inventario n. 118). In un secondo tempo l'*Etat des Paroisses dont l'estime des montagnes, paturages et autres biens incultes a été augmentée indépendamment du premier verbal, et de celle portée dans le Cayer des degrés respectif*.
- 16) *Livre* 1781, pp. 45-46 (citato in nota 15).
- 17) Chiesa, cimiteri, cappelle, forni, stagni e piscine, anche una pressa e un frantoio del villaggio La Poyaz, «un bâtiment» della Chapelle de Saint-Roch e un mulino intestato alla «Chapelle de Sylvenoire à l'usage dudit village».
- 18) Nel Catasto Sardo i Fresc risultano essere di Issime poiché il Comune di Gaby è stato istituito solo nel 1952; nel Catasto comunale di Issime del 1645, sono censiti nel libro del *Tiers dessus*, vale a dire nella parte di territorio che comprendeva l'attuale Gaby, ma non erano francofoni, bensì di lingua tedesca poiché abitavano nella zona di Pont de Trentaz.
- 19) Tra i proprietari compare François Antoine De Tillier, figlio dello storico Jean-Baptiste, «noble des seigneurs pairs et secrétaire des états du Duché d'Aoste»; tra i maggiori possidenti troviamo Jean-Georges Gontier che a Les Moulins deteneva un mulino, abbinato al domicilio, a Le Dialley «un pressoir», altri edifici a Le Micheley e Le Bettex.
- 20) Possedeva un vigneto a Perret.
- 21) Discreto possidente, quasi 9.646 tese, tassate più di 71 lire, era proprietario di molti appezzamenti a Cerignan, oltre a un vigneto vicino a Venoir; un campo a La Camagne e a Galliese (a valle di Caouz), campi, prati e pascoli nell'area di Chevril, prati e campi nei dintorni di Le Pont-d'Ael, di Cherei e sotto Turlin.
- 22) Si chiamava così il nucleo di Cerignan, dove vi era la scuola, il primo che si incontra scendendo da Ozein, quello senza la cappella.
- 23) Anche egli proprietario di una vigna a Perret e di un'altra a La Pissine.
- 24) Alcuni toponimi sono completamente scomparsi non solo sulle carte, ma anche dalla memoria della comunità. Le localizzazioni sono dedotte dal percorso che gli accatastatori del Settecento avevano effettuato per la ricognizione sul terreno.
- 25) Scendeva a valle per coltivare una vigna a Preillon e un'altra a La Roche.
- 26) Il 17 giugno 1391 i fratelli Giovanni e Teodulo Belley di Ozein firmavano un atto per poter raccogliere, dietro versamento di un canone annuo, i rami nei boschi dei De Aymavilles; J.-C. PERRIN (a cura di), *Inventaire des Archives des Challant*, in BAA, IV, tome second, 1975, p. 345, doc. 9.

- 27) Possedeva anche campi, prati e vigne nel fondovalle, a Plantai e La Pissine.
- 28) Coltivava diversi appezzamenti della piana: campi, prati e vigne, dalla Dora Baltea sino alla fascia Le Dialley-Les Urbains, e monticava a La Pierre.
- 29) In basso aveva una vigna e in alto pascoli a La Pierre e Bardoney.
- 30) Deteneva un campo a Magnot, un vigneto au Plan de Champagnole, tra la sinistra orografica della Grand Eyvia e la Dora Baltea, dopo Les Moulins a valle della strada per Villeneuve, e prati a La Pierre.
- 31) Lavorava una vigna a Champagnole.
- 32) Si spostava a valle per coltivare un campo e un vigneto sia verso Jovençon, a Clos, sia a La Poyaz.
- 33) Disponeva di campi e vigne a Clos, vicino alla Dora Baltea, a Le Bet-tex e a Noveilloz-Echard, nella costa ora invasa dal bosco, prati e ancora campi a Gonet e Pesse, prati Aux Prés de la Roé, vicino a Les Murasses, pascoli nei *mayens* di Ronchaille e Bioline e negli alpeggi di La Pierre e La Ruy, ma non compare tra i consorts, proprietari anche di edifici.
- 34) Pascolava anche a La Pierre e discendeva nella Plaine, a Crotte, Ver-celod e Perret.
- 35) Antroponimo presente già nel 1367, in PERRIN 1975, p. 356, doc. 7 (citato in nota 26).
- 36) Perroneto, detto Guignyet, nel 1377 risulta ad Ozein, in PERRIN 1975, p. 317, doc. 9 (citato in nota 26).
- 37) In un documento dell'11 aprile 1421 troviamo Martino figlio di fu Jacquemet di Potz (d'Ozein), cioè abitava a Pos, in PERRIN 1975, p. 346, doc. 13 (citato in nota 26).
- 38) La Tornalla deve il suo nome dalla torretta circolare diametralmente opposta alla casa-torre. La casa-torre è medievale, mentre la torretta è tardo-settecentesca; l'aveva fatta erigere, con altri ambienti a destina-zione civile, il già citato Claude Michel Barillier. Completavano l'edificio alcune parti rurali, tra i quali un imponente *raccard* (tipologia chiama-ta *tchouille* a Aymavilles, anche a Gressan e Jovençon). Il nome casa del vescovo è più recente: a cavallo tra Ottocento e Novecento ne era proprietario Joseph-Auguste-Melquior Duc, più noto come monseigneur Duc, vescovo di Aosta.
- 39) A Ozein, causa la sua posizione sul vasto terrazzo orografico, non è immediato capire dove sono i punti cardinali; in particolare il nord può essere facilmente confuso con l'est.
- 40) All'inizio del 1409 Antonio e Giovanni Léonard consegnavano un prato a Es-Léonars di Ozein, in PERRIN 1975, p. 345, doc. 11 (citato in nota 26).
- 41) 15 maggio del 1412, Bonifacio di Challant, signore di Fénis, approva-va l'infeudazione di alcuni beni a Fénis, fatta da Antonio Trescat ad Anto-nio Teppex, di Ozein, in PERRIN 1975, p. 421, doc. 14 (citato in nota 26).
- 42) Nel 1353 Pierre Bovet, figlio di Jean, abitava a Le Dailley, in PERRIN 1975, p. 331, doc. 14 (citato in nota 26).
- 43) Ancora oggi due case di Pompiod, una è la latteria turnaria, sono sul territorio di Aymavilles.
- 44) Veniva chiamato Combaz Didone il primo agglomerato di case di Cerignan, quello senza la cappella.
- 45) La descrizione è inserita nell'ultima pagina del Catasto (n. 3183), non sussistono altri elementi per trovare i nominativi dei «consorts».
- 46) A differenza di Ronc-Perrin, dopo l'accurato accatastamento della «montagne de La Pierre» (n. 1717), intesa come alpeggio con fabbricati e pascoli comuni, seguono le proprietà terriere di ciascun consorzista (dal n. 1718 al n. 1849).
- 47) Eccetto Jean-Jacques Carral.
- 48) J.-C. PERRIN, *Aymavilles: recherches pour l'histoire économique et sociale de la communauté*, tome premier, Aosta 1997, p. 111.
- 49) PERRIN 1975, p. 322, doc. 16 (citato in nota 26).
- 50) Piano Territoriale Paesistico della Regione autonoma Valle d'Aosta, Norme di attuazione, art. 36, comma 10, lett. c).
- 51) PERRIN 1975, p. 331, doc. 15 (citato in nota 26).
- 52) San Teodulo di Sion; il colle Teodulo (Théosule o Saint-Théodule), che collega la Valtournenche con la Svizzera (la Mattertal nel Vallese), è stato utilizzato per secoli per scambi commerciali, tra i quali il vino di Chambave.
- 53) L'enchère è una tradizione molto sentita in tutta la Regione: si met-tono all'asta alcuni oggetti e il ricavato è devoluto alla cappella o alla parrocchia.
- 54) In quell'anno gli abitanti di Ozein decisero di costruire un loro mulino «*in prato molendini*», toponimo che richiamo alla precedente esistenza di un tale opificio, in PERRIN 1997, p. 189 (citato in nota 48).
- 55) Rilievo grafico di L. Sartore.
- 56) Testimonianza raccolta da M.me Emma Bochet nel 1998.
- 57) Appunti di M.me Emma Bochet.

ALBERGHI IN VALLE D'AOSTA TRA STORIA, CULTURA E ARCHITETTURA

Cristina Brunello, Claudia Françoise Quiriconi, Fabrizio Gandolfo*, Domenico Mazza*

Architettura e paesaggio nell'evoluzione del turismo e delle strutture ricettive in Valle d'Aosta Claudia Françoise Quiriconi

La Valle d'Aosta, fin dall'epoca romana, è stata un luogo di transito per merci e persone, ma ha acquisito la caratterizzazione di regione turistica solo molti secoli dopo.

Le aree maggiormente interessate dai transiti erano in corrispondenza dei colli valicabili e proprio lì sorgevano gli ospizi, ovvero quelle strutture che hanno rappresentato per l'intera Valle d'Aosta una delle più antiche forme di ospitalità, l'unica e migliore "industria alberghiera" fino alla metà del Settecento, quando iniziarono ad esserci i primi veri alberghi.

Oltre agli ospizi del Piccolo e del Gran San Bernardo, questi ultimi fondati rispettivamente nel 1039 e nel 1045, vi erano l'Ospizio di La Balme, fondato intorno al 1340, l'Ospizio di San Marco, tra Pré-Saint-Didier e Morgex sulla riva destra della Dora Baltea, l'Ospizio di Morgex, fondato nel XIII secolo, all'interno del borgo (in suo ricordo vi è ancora una via intitolata Charrière de l'Hôpital) e l'Ospizio di La Salle fondato nel 1282 (destinato soprattutto a poveri ed ammalati).

Dagli appunti di un viaggio di un turista inglese del 1824, risulta come l'ospizio, all'epoca, fosse ancora un punto d'appoggio importante e sicuro per i viaggiatori.

Oltre agli ospizi, durante questo lungo periodo, i viaggiatori potevano fare affidamento solo su locande di infimo ordine e giacigli di fortuna in case private.

Il turismo di vacanza, nell'accezione più moderna del termine,

legato ai viaggi di piacere (per vistare/esplorare, per curarsi, per rilassarsi, ecc.) fatto non più da viaggiatori che desiderano raggiungere santuari o da mercanti e militari che devono transitare, ma da viaggiatori - in particolare nobili o persone comunque agiate - che si interessano alla Valle d'Aosta per ragioni di cura, visita ed anche studio, nasce solo nella seconda metà del Seicento, in particolare nel territorio della Valdigne.

Si tratta di un turismo di élite, legato al termalismo, che pone le basi a Courmayeur con la scoperta di quattro sorgenti minerali e curative¹ e a Pré-Saint-Didier² con la valorizzazione della sua fonte di acqua calda.

A tal proposito, nella *Carta Generale de' Stati di Sua Altezza Reale* (fig. 1), meglio nota come la *Carta di Madama Reale* di Tommaso Borgonio³ (1680), sul territorio valdostano troviamo, oltre ai toponimi di *Douлина* (Dolonne), *Montagna del Labirinto* (Mont de la Saxe) e *Cormaior*, anche *Fontana Vitriolata* (probabilmente La Vittoria, una delle fonti termali di Courmayeur).

Le prime analisi sulle acque termali vennero effettuate nel 1687 dai dottori Ravetti e Campeggio alle sorgenti Vittoria e Margherita su incarico della duchessa Maria Giovanna Battista di Nemours, moglie di Carlo Emanuele II di Savoia, che ne aveva fatto uso con grande giovamento. La Madama Reale fece, inoltre, sistemare le strade di accesso per facilitare l'afflusso dei malati alle sorgenti e di provvedere affinché a Courmayeur «ci fossero albergatori, alloggi e camere e a tale scopo, si restaurassero e rendessero accoglienti le case per ricevere i numerosi ospiti che sarebbero arrivati».



1. Carta Generale de' Stati di Sua Altezza Reale, 1680, particolare.

(G.T. Borgonio, da L. ALIPRANDI, G. ALIPRANDI, *Le Grandi Alpi nella cartografia 1482-1885, vol. 2, Aosta 2007, p. 64*)

A questo tipo di interesse si affianca, all'inizio dell'Ottocento, una forma di turismo, sempre appartenente all'alta borghesia, legato alla montagna e, in particolare, all'esplorazione e alla conoscenza della natura. Risalgono alla fine del XVIII secolo, infatti, i primi racconti di viaggi che avevano come protagonista il territorio valdostano. Si tratta di saggi di botanica, di mineralogia, glaciologia, ecc. sempre accompagnati, però, da bucoliche descrizioni dei luoghi visitati. Ne è un esempio Horace-Bénédict De Saussure⁴ che viaggiò a lungo in Valle d'Aosta e fu protagonista della salita in vetta al Monte Bianco il 13 agosto 1787, dopo aver sollecitato l'impresa di Jacques Balmat⁵ e Gabriel Paccard che ne compirono la prima ascensione l'8 agosto 1786.

Nel primo caso, dunque, lo stile di vacanza ricorda quello della villeggiatura, nella quale i viaggiatori si fermano in una località (Courmayeur o Pré-Saint-Didier) dove riposarsi, divertirsi, curarsi ed il paesaggio alpino è visto come una semplice cornice.

Nel secondo caso, invece, si tratta di escursionisti e alpinisti che si fermano solo pochi giorni nelle diverse località di montagna: il loro viaggio ha come scopo quello di riscoprire antichi valori e mondi ancora incontaminati, genuini ed inesplorati.

In particolare, con l'affermarsi della moda del Grand Tour delle Alpi e dell'interesse per l'alpinismo tra gli appartenenti al ceto medio-alto italiano e tra gli stranieri, soprattutto di oltremontana, la fama delle località valdostane cresce repentinamente. Per questo gli spostamenti avvenivano passando per sentieri, mentre brevi soste si potevano fare in locande o presso le parrocchie. Gli appunti di viaggio di turisti inglesi come William Brockedon,⁶ Francis Ford Tuckett,⁷ Walter White⁸ e molti altri possono considerarsi le prime vere relazioni turistiche sul territorio valdostano. Queste testimonianze, insieme a quelle di Xavier de Maistre⁹ e di Édouard Aubert¹⁰ contribuirono, senza dubbio, a far conoscere anche ad un pubblico straniero un territorio fino ad allora piuttosto sconosciuto.

A partire dal 1815 si aprì, dunque, l'epoca del turismo inglese che portò con sé importanti contributi descrittivi di percorsi, panorami, patrimonio culturale, oltre a vere e proprie recensioni sulla ricettività. L'itinerario turistico più frequentato era indubbiamente l'asse Aosta - Courmayeur caratterizzato dalla presenza di strade carrozzabili e servizi "moderni".

Nelle valli laterali o in Bassa Valle l'accoglienza turistica veniva descritta, talvolta, come quasi drammatica perché caratterizzata da vecchie strutture in decadimento, camere sudice e zone pranzo fatiscenti. Le finestre erano talvolta senza vetri e i servizi igienici disastrosi. In molti luoghi erano i parroci ad assumersi il ruolo di albergatori e, in particolare, nelle piccole parrocchie di montagna vi era sempre un letto pronto per i viandanti.

Con il passare degli anni, però, vi fu uno "slancio" anche in questi luoghi che erano ancora così arretrati.

Lo sviluppo della villeggiatura nel corso del XIX secolo fu, comunque, abbastanza lento e poco omogeneo e, prima dell'Unità d'Italia, le cifre che indicavano le presenze turistiche sul nostro territorio erano ancora molto modeste, infatti, coloro che frequentavano la Valle erano ancora solo personalità di agiate condizioni.

Oltre alle acque termali, che negli anni hanno avuto sempre un maggior richiamo turistico, un grosso impulso allo sviluppo della ricettività è derivato anche dalla sopraccitata ascensione del Monte Bianco e dalla conquista del Cervino avvenuta nel luglio 1865.

Si apriva così la porta ad un turismo più numeroso ed assiduo che portò a ragionare su un'azione turistica con una "vision" di sviluppo su tutto il territorio.

Vale la pena ricordare le tre personalità che hanno fatto la differenza a livello di strategie di sviluppo turistico alberghiero: il canonico Georges Carrel,¹¹ che voleva far conoscere geograficamente e culturalmente la Valle d'Aosta, il medico Auguste Argentier,¹² promotore del settimanale *L'Album-Journal des grandes Alpes* ed il reverendo inglese Richard Henry Budden,¹³ redattore del codice di comportamento che i valdostani avrebbero dovuto tenere per incrementare l'attività turistica.

A quanto sopra descritto si affiancano diverse iniziative promozionali, quali, ad esempio, la pubblicazione della prima guida turistica nel 1877¹⁴ che porta la firma dell'Abbé Gorret¹⁵ e di Claude-Nicolas Bich. Nella guida di Bich e Gorret erano trentadue gli alberghi della Valle d'Aosta censiti: cinque a Courmayeur, quattro ad Aosta, tre a Verrès, due a Pont-Saint-Martin, due a Saint-Vincent, due a Cogne, due a Pré-Saint-Didier, due a Saint-Rhémy-en-Bosses, due a Gressoney-Saint-Jean, uno a Châtillon, uno a Issime, uno a Gressoney-La-Trinité, uno ad Ayas (Saint-Jacques-des-Allemands), uno a Rhêmes, uno a Valgrisenche, uno a La Thuile e uno in costruzione ad Ollomont. Un miglioramento della situazione viaria sul territorio valdostano e l'arrivo della ferrovia nel 1886 pongono fine ad una fase "preparatoria" che porterà la Valle d'Aosta a diventare una regione turistica a tutti gli effetti, anche se sempre un po' in ritardo rispetto alle "colleghe" d'Oltralpe Zermatt e Chamonix.

Come accennato in precedenza lo sviluppo delle strutture ricettive fu lento e non omogeneo, ma dagli anni '60 dell'Ottocento l'immagine degli alberghi in Valle d'Aosta cambiò decisamente in meglio. Dapprima, oltre ad Aosta, si affermarono le località legate al termalismo quali Courmayeur, Pré-Saint-Didier, Châtillon e Saint-Vincent. Con il passare del tempo, a seguito anche di una migliore conoscenza del territorio e dei suoi itinerari presero piede località quali Gressoney (Saint-Jean e La-Trinité), Valtournenche col Breuil e Cogne. Alcune località erano ancora isolate fino ai primi del Novecento, epoca in cui vennero costruite strade comode che diedero così l'impulso alla ricettività. Tra queste possiamo ricordare le valli del Gran Paradiso, la Val d'Ayas e quella di Champorcher.

Dal punto di vista edilizio le tipologie sono due: recupero ed ampliamento di strutture esistenti o di costruzione *ex novo* di alberghi confortevoli e ospitali.

Nel primo caso si assiste, perlopiù, alla sopraelevazione dei fabbricati e all'accorpamento di nuovi volumi o di volumi esistenti di altri proprietari.

Nel secondo caso, vengono edificati nuovi fabbricati, magari sul sedime di fabbricati antichi e strutture che, per l'occasione, sono state demolite. La localizzazione deriva nella maggior parte dei casi dalla proprietà del lotto, ma già si inizia a concretizzare l'acquisizione di terreni in punti particolarmente panoramici, di comodo accesso per arrivarci con la strada o in luoghi di passaggio strategici.

In entrambi i casi è importante sottolineare che, in particolare nelle valli laterali, sono leggibili le peculiarità architettoniche delle diverse comunità montane, che traggono origine dalle diverse caratteristiche geografiche, climatiche e culturali.

Già dalla metà dell'Ottocento si potevano suddividere gli alberghi in base alle loro principali caratteristiche legate, in particolare, alle dimensioni (numero di posti letto) e ai comfort (sala lettura, sala biliardo, ecc.).

Gli alberghi di grandi dimensioni, perlopiù costruiti *ex novo*, contavano fin oltre cento posti letto e avevano almeno tre piani fuori terra e un ampio giardino.

Vi sono poi le strutture di medie dimensioni, dalle forme planimetriche semplici, con comfort discreti e dotati di giardino. Infine, vi sono i piccoli alberghi, solitamente localizzati nelle vallate laterali più difficili da raggiungere; le loro dimensioni sono paragonabili a quelle di civile abitazione, con una gestione più familiare e comfort più ridotti. Tra la metà e la fine dell'Ottocento in Valle d'Aosta erano dunque davvero pochi gli alberghi, a vario titolo, degni di nota.

Una piccola "carrellata" suddivisa per località può rendere l'idea dello sviluppo del concetto di accoglienza turistica sia dal punto di vista funzionale che architettonico.

La Valdigne

Partendo dall'Alta Valle i comuni di Courmayeur, La Thuile e Pré-Saint-Didier legarono, sin dagli albori, la propria attività turistica al termalismo.

Courmayeur

Le strutture alberghiere di Courmayeur erano, per la maggior parte, fabbricati di grandi dimensioni con la possibilità di accogliere numerosi clienti. La frequentazione era, perlopiù altolocata, tra cui si può annoverare l'intera famiglia reale.

Nel corso degli anni, quindi, Courmayeur fu teatro di soggiorno di grandi personaggi (*in primis* i principi di Savoia, ma anche scrittori come Carducci, Giacosa, Rey, De Amicis, eminenze ecclesiastiche come il cardinale Ratti, futuro papa Pio XI): nasce, così, l'immagine di prestigio, ancora oggi capace di attirare un tipo di turismo d'élite.

- Grand Hôtel de l'Ange

Alla fine del Seicento l'antica casaforte dei Piquart de la Tour, e in seguito dei Carron, venne ristrutturata dal preposito del Gran San Bernardo e adibita ad albergo (fig. 2). Nasceva così l'Hôtel de l'Ange. Nel 1752, a seguito di una bolla papale, l'albergo passò all'Ordine Mauriziano, che lo gestì per un lungo periodo. La recensione di Horace-Bénédict De Saussure, alla fine Settecento, lo definiva «grandioso e situato in una località gaia e felice». Nel 1824 William Brockedon lo cita nei suoi racconti e lo trova «excellent».¹⁶

Dal punto di vista architettonico si configurava come un grosso volume intonacato con ampie finestre con un cortile interno ed un giardino molto ampi. Era caratterizzato dalla presenza di un grande salone artisticamente decorato.

Nel 1950 fu demolita una porzione del corpo di fabbrica lungo la via principale e fu realizzata una terrazza in cemento armato.



2. Courmayeur, cartolina postale, seconda metà anni 1890.

Hôtel de l'Ange.

(L. Broggi, fondo Domaine, CC BY-NC-ND)

Dopo vari passaggi di proprietà, fu acquistato e gestito dalla famiglia Peraldo che lo gestirà dal 1905, per quasi novant'anni. L'albergo è stato in seguito venduto a una società che lo ha convertito in appartamenti e negozi; una parte della proprietà è del Comune di Courmayeur, che oggi ospita la sede e gli uffici della Fondazione Courmayeur.

- Hôtel du Mont Blanc

L'albergo, già citato nel 1841 in una delle *Guides-Joanne*,¹⁷ era sorto da un'antica cantina-locanda. In seguito è stato ampliato con la costruzione della "Casa della Meridiana" nel 1844, cui si aggiungeranno, poi, nel 1877 la "Casa dei portici" e, infine, nel 1888 la "Casa del salone".

La sua vicinanza ai Bagni di La Saxe ha sicuramente contribuito a farlo annoverare tra gli alberghi di "alto rango" con illustri frequentazioni.

Nel 1866 Mr. Foster Ward e R.W. Caldwell in *Hotels et guides dans la Vallée d'Aoste* (Bollettino CAI, I, 1866): lo recensivano parlando di «un excellent diner, du très bon vin, des bains, des lits très propres et un bon déjeuner à 2 heures du matin avant notre départ».

- Hôtel de l'Union

La casa forte di proprietà della famiglia De Curia Major, alla fine del Seicento fu trasformata nel primo albergo per volontà della reggente Giovanna Battista di Nemours.



3. Courmayeur, cartolina postale, seconda metà anni 1890.

Hôtel de l'Union.

(L. Broggi, fondo Domaine, CC BY-NC-ND)

Nel 1817 la famiglia Ruffier aprirà l'Hôtel de l'Union (fig. 3); nel 1855, sulla "Feuille d'Aoste"¹⁸ appariva la sua pubblicità: «comodità alloggi, esattezza pulizia del servizio, onestà dei prezzi».

Adiacente alla casa parrocchiale, era composto da un corpo centrale più basso e da due corpi laterali uniti tra loro da un muretto sormontato da una cancellata artistica. Venne demolito dopo il 1950 per lasciare spazio al Condominio Brenta.

- Grand Hôtel Royal Bertolini

La storia di questo albergo nasce dalla Trattoria delle Alpi, con poche stanze e frequentata in particolare da viaggiatori e alpinisti.

Nel 1852 compare nelle prime annotazioni sui libri dei viaggiatori.

Con Lorenzo Bertolini, che ha appreso il mestiere in Svizzera, patria del turismo alpino, nel 1854 apre i battenti come albergo e con ammodernamenti ed ampliamenti diventa il più lussuoso hôtel del paese.

Il Grand Hôtel Royal Bertolini (fig. 4) si sviluppava in due corpi che si fronteggiavano a filo della stretta via principale ed erano uniti, in alto, da una passerella coperta che diventerà, negli anni, un vero e proprio corpo di collegamento in muratura.



4. Courmayeur, cartolina postale, prima metà anni 1910. Grand Hôtel Royal Bertolini. (Autore non identificato, fondo Domaine, CC BY-NC-ND)

G.M. Sykes di Cambridge si dice «soddisfatto di questo hotel il cui costo è meno elevato e il trattamento migliore di quello praticato all'Hotel dell'angelo».

Nel 1866 è giudicato da M. Foster Ward e R.W. Caldwell in *Hotels et guides de la Vallée d'Aoste*¹⁹ pulito e confortevole.

L'albergo viene demolito nel 1952 e nei due anni successivi viene edificato il nuovo Royal, non più Bertolini.

- Stabilimento terapeutico e idroterapico Tavernier della Jeanne-Baptiste

Della sorgente Jeanne-Baptiste per molti anni si erano perse le tracce a causa dell'azione erosiva della Dora Baltea. La venuta d'acqua venne ritrovata durante lo scavo per una vasca per i pesci e il proprietario del terreno, Michel Tavernier, fece costruire uno stabilimento idroterapico (fig. 5), in voga in quegli anni, nel 1883. Il fabbricato a "C" si sviluppava su tre livelli, era intonacato e caratterizzato da ampie aperture e balcone nel corpo centrale.

Jules Brocherel²⁰ scrisse che Tavernier introdusse «moderni sistemi di cura come: bagni ferruginosi fortificati ed a vapore, fumagazioni, massaggi, semicupii, docce semplici, fredde, tiepide, scozzesi, piscine coll'acqua corrente al coperto ed aria libera».

Nel 1923 lo stabilimento venne chiuso, forse per la nuova scomparsa della fonte minerale e per un certo periodo fu adibito a colonia dei Padri Somaschi.



5. Courmayeur, anni 1900.

Stabilimento terapeutico e idroterapico Tavernier della Jeanne-Baptiste. (J. Brocherel, fondo Brocherel-Broggi, CC BY-NC-ND)

Pré-Saint-Didier

- Grand Hôtel de l'Univers

Nel 1824, sulla "Gazzetta piemontese", Lorenzo Giuseppe Orset, albergatore a Pré-Saint-Didier «si fa un dovere di avvisare i signori Accorrenti che desiderano di profittare di quei bagni giovevoli per ogni sorta di malattie, ch'egli ha un Albergo decentemente arredato per ricevere le persone che vorranno onorarlo della loro preferenza e che saranno servite con proprietà e con ogni possibile attenzione onde meritarsi la loro confidenza. [...] Le persone che saranno alloggiate in quest'Albergo troveranno carri e cavalli da sella a loro piacimento a prezzi stabiliti dal nobile Consiglio de' Commessi della Città d'Aosta».

L'Hôtel de la Rose d'Or subì i primi interventi di ammodernamento negli anni 1885-1890 e videro l'innalzamento di un piano. Dal 1887 cambiò nome in Grand Hôtel de l'Univers (fig. 6) e nel 1900 ci fu l'aggiunta di un padiglione Liberty e di un'ala a levante.

In un fabbricato attiguo era ospitato l'Ufficio delle diligenze postali di D. Casalegno che organizzava un servizio cumulativo di trasporti per le ferrovie dello Stato.

Attualmente è stato recuperato e destinato a civile abitazione, uffici, bar e ristorante.



6. Pré-Saint-Didier, cartolina postale, anni 1900.

Hôtel Univers.

(Autore non identificato, fondo Domaine, CC BY-NC-ND)

- Hôtel de Londres

Nel 1887 su "La Stampa" compare la pubblicità che recita: «Restaurant de Londres con camere ammobigliate e sala di ricreazione col pianoforte tenuto dalla vedova Réquédaz».

La Thuile

- Hôtel Nazionale Paris

Nel 1886 fu costruito da Anselme Paris e Marie Granier quello che è stato probabilmente il vero primo albergo di La Thuile.

Verso la fine dell'Ottocento il Willien fa presente che: «la proprietaria era la vedova Paris e offriva ai clienti Pensione e servizi à la carte, prezzi moderati, buona cucina, camere belle e con luce elettrica».

È stato chiuso nel 1977 e attualmente, dopo essere stato recuperato, è destinato a civile abitazione e ad uffici.

- Albergo Jacquemod

Nel 1897 Laurent Jacquemod (segretario comunale per quaranta anni) fece costruire un albergo che fu chiuso nel 1970.

Il capoluogo

Scendendo dalla Valdigne si deve arrivare fino ad Aosta per trovare strutture degne di nota già nei primi anni '30 dell'Ottocento. Luogo di passaggio e punto di partenza per i vari luoghi di soggiorno, deve la sua "svolta" all'arrivo della ferrovia il 4 luglio 1886 con il primo convoglio inaugurale.

Aosta

Dal 1886, a similitudine di quanto già avvenuto per Courmayeur, Saint-Vincent, Pré-Saint-Didier, anche Aosta si afferma come località turistica e i suoi alberghi, ristoranti e caffè diventano un punto di riferimento non solo per la clientela locale che scendeva dalle valli.

Sebbene già da metà Ottocento fossero presenti alcuni alberghi di riferimento quali il Couronne e l'Hôtel de la Poste sulla centralissima piazza Carlo Alberto (l'attuale piazza Chanoux), o l'Hôtel Mont Blanc nei pressi della piazza d'Armi (ora della Repubblica) e l'Auberge du Cheval Blanc in via Aubert, per coloro che provenivano dall'Alta Valle, la "Roma delle Alpi" aveva, tuttavia, bisogno di un albergo "di livello" che fu realizzato grazie all'intraprendenza di un imprenditore piemontese: Maurizio Bertolini.

La famiglia Bertolini, a onor di cronaca, non era nuova nel settore dell'imprenditoria alberghiera: il padre di Maurizio, Lorenzo, nel 1855 aveva infatti aperto il Royal di Courmayeur così chiamato per aver ospitato la Regina Margherita di Savoia e primo di una serie di alberghi di lusso in tutta Italia con lo stesso nome.²¹

- Grande Hôtel Royal Victoria

Maurizio Bertolini aprì anche, il 9 giugno 1890, il Royal Victoria (fig. 7) sulla piazza antistante la stazione ferroviaria e lo gestì insieme alla moglie per ben vent'anni.

Il nome strizzava l'occhio alla clientela d'oltremontana che, sempre maggiormente, frequentava la valle.

La palazzina a tre piani è caratterizzata da elementi decorativi di impostazione neoclassica quali lesene con capitello con foglie d'acanto, timpani triangolari e finiture a bugnato al piano terreno. Vi era inoltre un ampio giardino sul lato est, addossato alle mura romane.

Nel primo decennio del Novecento vi fu l'aggiunta di un corpo di fabbrica e l'aggiunta di un'ala con torretta.

Nel 1915, in concomitanza dell'ingresso dell'Italia in guerra, il Royal Victoria chiuse i battenti, verosimilmente per un calo di turisti dovuto al conflitto mondiale in atto.

Da allora ha ospitato le sedi di diversi enti pubblici e privati tra cui l'Ansaldo, nel 1926, e successivamente la Prefettura, la Questura, il Catasto e, infine, l'Ufficio del registro e imposte, perdendo per sempre la sua destinazione originaria.²²



7. Aosta, cartolina postale, 1900 circa.

Grande Hôtel Royal Victoria.

(A. Freppaz, fondo Baccoli, CC BY-NC-ND)

- Hôtel Couronne

Albergo storico della città di Aosta che si affacciava sulla centrale piazza Chanoux (figg. 8-9), è stato quasi interamente demolito negli anni '80 del Novecento.

Costruito nella prima metà dell'Ottocento subì due sopraelevazioni: un piano con loggiato a tre archi, affiancato da due coppie di finestre ad arco, realizzato nei primi del Novecento e un quarto piano, arretrato rispetto al filo della facciata, negli anni '70.

Di quel grande fabbricato su quattro livelli rimane la facciata sulla piazza e un'insegna pubblicitaria dipinta su un muro del cortile interno.

Il fronte principale - di ispirazione classica - è caratterizzato, al piano terra, da un finto bugnato e, al primo livello, dalla lunga balconata con piedritti modanati, che ha sostituito il balcone con parapetto in ferro battuto che era presente al centro della facciata.

Dal Couronne sono passati i personaggi più illustri del nostro secolo e in una delle sue camere, il Carducci aveva scritto la celebre ode in onore alla regina. Il Giacosa vi era di casa e il soggiorno nelle sue ampie camere era gradito al principe Umberto e alla consorte Maria José.



8. Aosta, cartolina postale, 1900 circa.

Hôtel Couronne.

(Autore non identificato, fondo Baccoli, CC BY-NC-ND)



9. Aosta, cartolina postale, anni 1930.

Hôtel Couronne.

(Autore non identificato, fondo Domaine, CC BY-NC-ND)

- Hôtel Mont Blanc

Viene ricordato da Eliza Robinson Cole²³ nel 1858: «il fatto che l'albergo sia costruito proprio al limite della città, ad una certa distanza dalla Piazza Carlo Alberto, quartier generale dagli afflitti da gozzo e cretinismo, lo rende un luogo di soggiorno più piacevole per i viaggiatori. Attorno al cortile si sviluppa un portico aperto sul quale sia affacciano le stanze» (fig. 10).



10. Aosta, cartolina postale, prima metà anni 1910.

Hôtel du Mont Blanc.

(L. Broggi, fondo Baccoli, CC BY-NC-ND)

La "Riviera delle Alpi"

Scendendo ancora la Valle si giunge a Châtillon e Saint-Vincent, anch'esse, come i paesi della Valdigne, famose per l'ospitalità per quelli che "passavano le acque".

Châtillon

- La Casa della Salute del dottor Negri

La Valle d'Aosta, nel 1861, stava lentamente potenziando l'offerta turistica sul territorio ed un punto di riferimento dal punto di vista dell'accoglienza è stato indubbiamente il primo stabilimento idroterapico, la Casa della Salute (fig. 11), a Châtillon in località Bretton (precede l'edificazione dello stabilimento del Tavernier di Courmayeur del 1887).

Il torinese Vincenzo Caglieri ebbe l'idea di costruire, di fatto, un vero e proprio albergo in un'area molto verde, in mezzo a boschi e vigneti.

Il fabbricato si presentava con una struttura semplice di forma regolare, intonacata e caratterizzata unicamente dalla presenza di grandi aperture.

La Casa della Salute era collegata con un servizio di carrozze alla Fons Salutis di Saint-Vincent; quest'aspetto era senza dubbio un'attrattiva per le clientele alto borghese piemontese e lombarda.

L'attività continuò prosperosa fin quando, nel 1900, fu costruito il Grand Hôtel de la Source, dotato anch'esso di stabilimento idroterapico e nel 1907 fu edificato il lussuossissimo Grand Hôtel Billia.²⁴

Con il cambio di proprietà, il torinese, Stefano Negri, rilancia lo stabilimento idroterapico, ingrandendolo e dotandolo dei comfort dell'epoca.

Morto il dottor Negri, nel 1891, il dottor Gaja affida il servizio alberghiero al signor Stefano Billia.



11. Châtillon, cartolina postale, prima metà anni 1900.
Stabilimento idroterapico cura dell'acqua minerale di S. Vincent.
(Autore non identificato, fondo Domaine, CC BY-NC-ND)

Con i primi del Novecento per la Casa della Salute comincerà un lento declino che lo trasformerà in una struttura con «Pensioni ridotte per famiglie».

Una volta posta la parola fine all'attività alberghiera, la struttura è stata trasformata in alloggi per i dipendenti di un'azienda tessile e successivamente nella caserma dei Carabinieri di Saint-Vincent / Châtillon.

- Grand Hôtel de Londres

Il Grand Hôtel de Londres (fig. 12), il più antico degli alberghi di Châtillon, si trova in pieno centro paese a fianco del Municipio, in una posizione panoramica sul grande ponte in pietra ad arco.

L'edificio è stato realizzato intorno al 1850, ed è costituito da tre piani fuori terra. È intonacato, tranne il piano terra verso strada, che presenta un finto bugnato, così come i cantonali. Le finestre sono ampie, di forma rettangolare e con una scansione molto regolare su tutti i fronti. Prima del 1904 vi era un'ampia terrazza sul lato opposto al torrente che è stata poi oggetto di un ampliamento su di essa.

È stato probabilmente il più frequentato dai turisti italiani e stranieri che dovevano raggiungere la Valtournenche. Vi soggiornarono molti alpinisti di fama internazionale tra cui l'inglese Edward Whymper, il conquistatore del Cervino (14 luglio 1865); per ricordarlo, è stato posizionato un altorilievo su un balcone del cortile interno.²⁵



12. Châtillon, cartolina postale, anni 1900.
Grand Hôtel de Londres.
(Autore non identificato, fondo Domaine, CC BY-NC-ND)

Saint-Vincent

- Grand Hôtel de la Source

Inaugurato il 22 luglio del 1900, siglò il lancio definitivo di Saint-Vincent a stazione turistica degna del XX secolo. La concezione è nuova, si stacca, infatti, dal concetto di locanda-albergo.

La posizione del nuovo hôtel è stata fondamentale, una vista unica dai balconi e, a monte, un parco che lo collegava alla struttura termale. L'albergo (fig. 13) è caratterizzato da una forma a "U", il volume era completamente intonacato, impreziosito da cornici marcapiano, da un finto bugnato sui cantonali, da cornici di litocemento attorno alle finestre (diverse ad ogni piano) e da un timpano centrale. Alla base del corpo centrale vi è una scala a doppia rampa con balaustra a pilastri. Il gusto della Belle Époque è tangibile e i decori Liberty al piano sottotetto donavano eleganza alla struttura.

Il Grand Hôtel de la Source, era dotato di un suo stabilimento idroterapico, la SPA dell'epoca, che era di dimensioni piuttosto ridotte e si trovava nel piano seminterrato dell'hôtel, da cui vi si accedeva dallo scalone d'ingresso. Era comunque dotato di apparecchiature all'avanguardia per l'epoca e vantava bagni e docce molto belli.

A fungere da cornice alla struttura alberghiera vi era uno splendido parco attraversato da un bel sentiero tra gli alberi che lo collegava alla Fons Salutis.²⁶

Attualmente abbandonato, ha subito anche lo smantellamento della doppia scalinata.



13. Saint-Vincent, cartolina postale, anni 1910.
Grand Hôtel de la Source.
(Autore non identificato, fondo Domaine, CC BY-NC-ND)

- Hôtel Lion d'Or

L'Hôtel Lion d'Or, era già in attività nel 1820. Vi è motivo di credere che sia l'albergo più antico della Valle d'Aosta tutt'oggi in attività.

Nel corso del 1872 gli alberghi più prestigiosi di Saint-Vincent che offrivano alloggio ai forestieri erano: il Lion d'Or, lo Scudo di Francia e l'Hôtel des Quatre Nations ai quali si affiancano, alla soglia del 1900, i lussuosi Grand Hôtel de la Source, l'Hôtel de la Couronne e infine il maestoso Grand Hôtel Billia che sarà inaugurato nel 1908.

- Hôtel du Nord

Nella seconda metà dell'Ottocento fu costruito l'Hôtel du Nord nei pressi del ponte sul Marmore.

Si presentava come un volume su tre livelli fuori terra, intonato e con ampie finestre. Con il tempo subì l'ampliamento del piano primo e del piano terra.

Attualmente è stato recuperato e destinato a civile abitazione e ad uffici.

La Valtournenche

L'ospitalità turistica della Valtournenche si lega in maniera indissolubile alla conquista del Cervino.

Il primo "albergatore" fu il parroco, infatti nel 1852 ancora non vi erano strutture ricettive. Il vero "boom" giunse con la costruzione della carrozzabile nel 1891. Con essa arrivò un flusso continuo di alpinisti, scienziati ed escursionisti e si organizzarono i primi servizi terziari: alberghi più accoglienti, luce elettrica e telegrafo.

- Albergo Monte Cervino

Nel 1855 era in piena attività. Si trovava a Paquier di Valtournenche e dopo pochi anni, nel 1857, i proprietari, i fratelli Pession, cambiarono il suo nome in Hôtel du Mont Rose per non confonderlo con quello al Giomein.

All'inizio veniva descritto dai viaggiatori «rozza e piccola casa», successivamente vengono documentati diversi restauri e ampliamenti.

Di questo albergo si sono perse le tracce, probabilmente demolito e/o inglobato in nuove costruzioni.

- Albergo du Mont Jumont poi Hôtel du Mont Cervin

La famiglia Favre di Aosta, proprietaria dei terreni del Giomein a 2.100 m s.l.m., nel 1856 decise di edificare un piccolo albergo di quattro camere e lo chiamarono Hôtel du Mont Cervin.

Nel 1866 diventò di proprietà dei conti Passerin d'Entrèves che vollero affittarlo a Geneviève Gorret che, come sosteneva il canonico Carrel nella sua guida *La Vallée de Valtournenche*, «peut en faire un établissement qui ne laissera rien à désirer à l'instar des hôtels de Courmayeur, de Chamonix et de Zermatt».²⁷

L'edificio, piuttosto imponente di quattro piani, presentava una forma regolare e la semplicità della facciata era valorizzata solo dalla presenza di un grosso timpano e da un'alternanza molto "ritmata" dei balconi. Era completamente intonato e presentava ampie finestrate.

Il punto forte era sicuramente la posizione ai piedi del Cervino e un panorama unico verso valle.

Nel 1892 aveva già ventidue stanze e ospitava circa trecentocinquanta turisti da giugno a settembre. Con la ristrutturazione del 1893, da umile cantina di montagna in pochi anni divenne un piccolo albergo degno di nota (fig. 14).

Nel 1900 fu dotato di telegrafo e i posti letto portati a circa cento, oltre a numerose dotazioni aggiuntive che gli valsero il titolo di Grand Hôtel.

Nei primissimi anni del Novecento un cliente di spicco fu Edmondo De Amicis che, nel romanzo *Nel regno del Cervino*, scrisse: «La prima meraviglia, per chi arriva col tempo bello al grand'albergo del Giomein, dopo tre ore di salita a dorso di mulo, è l'aria. A ogni uscita, su ogni terrazzo, a ogni uscita sulla piazzetta vi sentite come abbracciati, baciati, accarezzati da cento bocche e mani amorose e invisibili, fresche di gioventù e fragranti di salute».

L'Hôtel du Mont Cervin rimase aperto fino alla fine degli anni '60 quando venne inglobato nel complesso del "villaggio Pirovano". Successivamente vi fu un cambio di destinazione ed è stato trasformato in minialloggi; esternamente ha mantenuto ancora intatta la sua immagine.

- Hôtel des Jumeaux

Attivo già nella seconda metà dell'Ottocento, subì diversi interventi di ampliamento che lo portò ad avere, negli anni '30 del Novecento, fino a trenta posti letto.

Nel dopoguerra subì interventi edilizi che fecero scomparire l'edificio originario.



14. Valtournenche (loc. Giomein), anni 1880.

Hôtel du Mont Cervin.

(V. Besso, fondo AVAS/Besso, CC BY-NC-ND)

Le vallate del Monte Rosa:

Le valli ai piedi del Monte Rosa erano tutte collegate da valichi e sentieri che permettevano di compiere un itinerario ad anello che partiva da Zermatt, per poi passare a Saas, a Macugnaga, ad Alagna, quindi a Gressoney, a Les Fiéry e al Breuil, per tornare al punto di partenza del circuito.

Questo percorso era fattibile a piedi, ma anche con l'aiuto degli asini che caricavano le merci, ma anche le dame che all'epoca si avventuravano in questi tour. Questo itinerario fu prescelto anche dal De Saussure nel 1789.

Nella prima metà dell'Ottocento, con la conquista delle grandi vette e la notorietà di alcune località che derivava dalla pubblicità su giornali stranieri, molti visitatori d'oltralpe e d'oltremanica decisero di visitare questi territori.

L'arrivo della ferrovia fino ad Aosta rese il territorio valdostano più accessibile e, assieme ad un migliore tenore di vita e alla moda dell'epoca dei viaggi in Italia degli stranieri, sempre più persone considerarono le Alpi la meta più ambita per le vacanze. Con più turismo e più denaro anche le località più "periferiche" e difficili da raggiungere intrapresero un percorso di rinnovamento con l'apertura di nuovi alberghi e la voglia da parte degli abitanti del territorio di migliorare l'accoglienza degli ospiti.²⁸

La Val d'Ayas

La Val d'Ayas fino agli inizi dell'Ottocento era contraddistinta da un'economia prevalentemente agricola cui si affiancavano una tradizione artigianale oltre a piccoli opifici idroelettrici e piccoli siti di estrazione e lavorazione mineraria. Inizialmente una meta sconosciuta, Ayas, con gli anni diventò sempre più rinomata anche grazie ai viaggi e alle spedizioni pionieristiche degli inglesi; vide così la nascita delle prime strutture per l'accoglienza degli alpinisti, di turisti e di villeggianti e, a partire da quell'epoca, si cominciò a delineare dunque uno sviluppo turistico della vallata.

Ayas

- Hôtel Bellevue

«Sono contento assai della mia scelta e questo Fiery supera sotto ogni aspetto le valli che già conoscevo. L'albergo è a picco sulla valle, con l'abisso dinnanzi e il ghiacciaio del Rosa alle spalle; e il paesaggio è insuperabile». Queste le parole con cui il poeta Guido Gozzano descriveva Les Fiéry, piccola frazione di Ayas sopra Saint-Jacques-des-Allemands, a quota 1878 m.²⁹

Nel 1867 la famiglia Fosson costruì l'Hôtel des Cimes Blanches, un piccolo albergo, una sorta di rifugio alpino di sei camere per gli alpinisti che cercavano un punto tappa durante il Tour Round Monte Rosa.

Nel 1899 fu costruito lì accanto un nuovo albergo, grande e dotato dei moderni comfort dell'epoca.



15. Ayas (loc. Les Fiéry), cartolina postale, 1910 circa. Hôtel Bellevue. (J. Brocherel, fondo Domaine, CC BY-NC-ND)

Il volume era di notevoli dimensioni, con cinque piani fuori terra. Completamente intonacato, presentava ampie finestrate regolarmente disposte sul fronte principale, verso valle. La facciata era caratterizzata unicamente da un'ampia balconata al terzo livello e da due balconi più piccoli al quarto piano.

Nel 1903 fu venduto ai fratelli Favre (fig. 15), già proprietari dell'Hôtel Breithorn a Champoluc.

L'albergo ha poi chiuso i battenti negli anni '90.

- Hôtel Breithorn

Nel 1903 i fratelli Favre fecero costruire a Champoluc, ai margini del nucleo storico, un nuovo albergo. Le immagini d'epoca lo mostrano in mezzo ai prati e raggiunto dalla mulattiera che collegava Champoluc a Le Frachey (fig. 16). Il volume era molto semplice, a quattro piani fuori terra. I fronti principali, verso monte e verso valle, erano caratterizzati da un grande timpano e da ampie finestre.

Negli anni, fu realizzato un ampliamento verso valle e fu creata una spaziosa veranda in legno con grandi aperture e un nuovo accesso con una scala a doppia rampa.

In una pubblicità del 1920, pubblicata nella *Guide Illustrée Reynaud*, intitolata *Aosta et sa Vallée*, campeggiava una bella immagine dell'Hôtel Breithorn che veniva descritto come completamente nuovo, con comfort moderni e con una vista superba sul Monte Rosa.

L'albergo mantiene, ad oggi, la sua funzione originaria anche se i numerosi interventi di ristrutturazione e ampliamento ne hanno quasi completamente modificato l'immagine originaria.



16. Ayas (loc. Le Frachey), anni 1920.

Hôtel Breithorn.

(Autore non identificato, fondo Domaine, CC BY-NC-ND)

- Moderne Hôtel Champoluc ora Hôtel Relais des Glaciers

In destra orografica del Torrente Lys, poco al di sopra della sua sponda e leggermente a valle rispetto al nucleo storico di Champoluc, nei primi anni del Novecento fu costruito il Moderne Hôtel Champoluc (fig. 17).

Il fabbricato a pianta regolare, con quattro piani fuori terra, era completamente intonacato ed era caratterizzato da una grande terrazza al primo livello, collegata all'area pertinenziale esterna da un ampio scalone. I parapetti della terrazza e della scala erano molto eleganti, di gusto classico realizzati con piedritti modanati.

A caratterizzare la semplicità del fabbricato vi era anche l'aggetto del tetto piuttosto marcato e rivestito in legno e alcuni abbaini sulla copertura.

Questa albergo è stato completamente "assorbito" e modificato dalla nuova struttura ricettiva denominata Hôtel Relais des Glaciers.



17. Ayas (loc. Champoluc), cartolina postale, anni 1900. *Moderne Hôtel Champoluc.*
(Autore non identificato, fondo Domaine, CC BY-NC-ND)

La Valle del Lys

La Valle del Lys, fu raggiunta dalla strada carrozzabile nel 1894 per poter agevolare l'accesso alla famiglia reale.

Ha sempre regalato ai viaggiatori ottima accoglienza e paesaggi incantevoli, oltre a fabbricati unici nel loro genere caratterizzati da elementi architettonici legati alla cultura locale.

Gressoney-Saint-Jean

Il turismo a Gressoney era ormai affermato, e dal 1889 iniziò a soggiornarvi la regina Margherita di Savoia, appassionata alpinista, che frequentò la località fino al 1923, anno della sua morte.

Al seguito della sovrana giunsero dignitari di Corte, alti funzionari, esponenti della nobiltà, e la presenza di Margherita di Savoia diede notorietà e slancio a Gressoney, che ancora nel Novecento è considerata tra le prime località di soggiorno alpino italiane.

- Pensione De La Pierre

Una delle prime strutture ricettive fu la Pensione De La Pierre (figg. 18-19), nella frazione Predeloasch. La pensione era gestita dalla famiglia di Pierre De La Pierre, che oltre ad albergatore era anche un'esperta guida alpina che accompagnò personaggi del calibro del reverendo King in tutto il suo viaggio sulle Alpi Pennine nel 1855.

Non si sa con esattezza quando iniziò la sua attività la Pensione De La Pierre, ma diverse fonti fanno risalire la data al 1850.

La Pensione De La Pierre fu a lungo considerata la migliore struttura ricettiva di Gressoney-Saint-Jean, per la calda accoglienza dei proprietari.³⁰

Nel 1858 viene citata e decantata da Eliza Robinson Cole in *Viaggio di una signora intorno al Monte Rosa* come luogo molto pulito e accogliente. Il fabbricato, dai canoni estetici tipicamente gressonari, si presentava come un

volume a quattro piani fuori terra, oltre al sottotetto, completamente intonacato e caratterizzato da una balconata lungo tutto il perimetro al terzo piano e dalla modanatura lignea sagomata e dipinta sotto la copertura. Completava la proprietà un piccolo volume annesso su due livelli, anch'esso intonacato.

Negli anni è cambiata la destinazione d'uso, ma l'immagine della Pensione De La Pierre non è cambiata.



18. Gressoney-Saint-Jean, cartolina postale, 1900 circa. *Hôtel Delapierre.*
(A. Bonda, fondo Domaine, CC BY-NC-ND)



19. Gressoney-Saint-Jean, immagine recente dell'edificio che ospitava l'Hôtel Delapierre.
(D. Verando)

- Hôtel du Nord e Mont-Rose

«Nel 1861 venne costruito da Sebastiano Linty, per 30 anni sindaco di Gressoney, l'Hôtel du Nord e Mont-Rose, sulle rovine della casa di sua proprietà distrutta da un incendio. L'albergo, più piccolo rispetto ad altri, si rivolgeva ad una clientela più semplice, ai soggiorni per famiglie, mantenendo sempre il suo stile di albergo alpino con una accogliente sala rivestita in legno e una piccola biblioteca alpina con carte e panorami a cura del CAI di Biella».³¹

La presenza di una biblioteca per altro non era prerogativa dell'Hôtel du Mont-Rose: quasi tutti gli alberghi delle Alpi ne possedevano una, per rendere più piacevole il soggiorno dei clienti nelle giornate di brutto tempo ed anche per offrire una documentazione sulla valle e sulle montagne della zona.

L'edificio, a pianta regolare, si presentava come un volume a quattro piano fuori terra e possedeva inoltre un sottotetto completamente intonacato e con aperture piuttosto ampie e numerose. Era caratterizzato da un doppio ordine di balconi al primo e secondo livello e l'aggetto del tetto era impreziosito da una modanatura lignea sagomata. Tutti gli antoni esterni delle finestre erano dipinti e al piano terra, sull'intonaco, era stato realizzato un disegno che rappresentava conci di pietra regolari (fig. 20).

Come la Pensione De La Pierre il fabbricato, ad oggi, non ha modificato la sua immagine, è stato recuperato e destinato a civile abitazione.



20. Gressoney-Saint-Jean, cartolina postale, prima metà anni 1900. Hôtel du Mont-Rose.

(Autore non identificato, fondo Domaine, CC BY-NC-ND)

- Hôtel Pension Lyskamm

Nel 1887 fu inaugurato l'Hôtel Pension Lyskamm di proprietà di Romualdo Busca. Il turismo nella valle del Lys aveva, a quell'epoca, già avuto una forte impennata con una clientela di alto profilo. L'albergo, eretto a margine del nucleo storico e vicino al torrente, fu dunque concepito come camere e servizi e di prima categoria.

La struttura ricettiva ebbe un grandissimo richiamo e nei primi anni del Novecento si rese necessaria la costruzione di una dépendance, che ospitava anche l'Ufficio Diligence.³²



21. Gressoney-Saint-Jean, cartolina postale, anni 1920. Hôtel Pension Lyskamm.

(Autore non identificato, fondo Domaine, CC BY-NC-ND)

Rispetto ai due sopraccitati alberghi, il Lyskamm (fig. 21) si presentava come un solido fabbricato in pietra a vista su quattro livelli e con un grosso timpano in corrispondenza dell'accesso. Quest'ultimo era impreziosito da una scalinata in parte protetta da una struttura lignea sorretta da pilastri e con una copertura molto ripida.

La dépendance fu, in seguito, demolita e ad oggi il fabbricato è rimasto invariato, rispetto all'originale, e non vi è stato neanche un cambio di destinazione d'uso.

- Hôtel Miravalle

Nel 1895, Nicola Netscher inaugura una nuova struttura ricettiva: l'Hôtel Miravalle (fig. 22), posto nell'omonima frazione e situato in posizione isolata ed elevata in un'area di grande pregio paesaggistico.

In poco tempo, per la sua posizione, per la sua dimensione e per il servizio che vi veniva offerto, è risultato essere l'albergo più importante della Valle del Lys.³³

Il volume era imponente e questo fabbricato in pietra a vista era caratterizzato da un timpano centrale con ampie aperture e da importanti abbaini sulla copertura.

Negli anni la sua destinazione alberghiera è stata abbandonata ed è stato convertito ad alloggi di lusso.



22. Gressoney-Saint-Jean (loc. Miravalle), cartolina postale, anni 1920. Hôtel Miravalle.

(E. Curta, fondo Domaine, CC BY-NC-ND)

Gressoney-La-Trinité

- Hôtel Thedy poi Hôtel Busca Thedy

Intorno agli anni '80 dell'Ottocento la famiglia Thedy, al posto della vecchia *Cantine des Alpes*, aprì l'Hôtel Pension Thedy. Vittorio Sella lo immortalò in una fotografia datata 1886, nella quale, alle spalle dei proprietari si poteva scorgere un semplice fabbricato in pietra.

Nel corso degli anni la struttura fu ampliata e intorno al 1910 cambiò gestione e fu ceduta ai fratelli Busca.

L'albergo (figg. 23-24) subì numerosi interventi di ampliamento e, nel 1921, i fratelli Busca fecero costruire una ampia dépendance alle spalle del fabbricato originario.

In seguito, acquistarono dal barone Beck-Pecoz anche un altro fabbricato che venne parzialmente adibito ad autorimessa.

Negli anni '30 del Novecento venne costruito un nuovo edificio, di notevoli dimensioni, che fu collegato al fabbricato originario e divenne un hôtel di prima categoria con un totale di sessanta camere.



23. Gressoney-La-Trinité, cartolina postale, anni 1900.
Hôtel Thedy.
(Autore non identificato, fondo Domaine, CC BY-NC-ND)



24. Gressoney-La-Trinité, immagine recente dell'Hôtel Busca Thedy.
(D. Verando)

Da allora l'albergo prese il nome di Grand Hôtel Busca Thedy e fu frequentato da una clientela proveniente da tutta Italia e dall'estero.³⁴

Il volume, a margine nel nucleo storico di Tache, è imponente e con finitura ad intonaco.

Il piano terra del fabbricato, funge da basamento per i soprastanti cinque piani ed è caratterizzato da grandi saloni con ampie finestre a tutt'altezza di gusto Art Nouveau. I livelli soprastanti presentano ampie aperture con balconcino e una loggia con colonnine all'ultimo piano.

Il sottotetto è illuminato da tre timpani, con una piccola finestra ad arco, e da due abbaini "a ciglia".

L'attività alberghiera cessò a metà degli anni '70 del Novecento.

Issime

- Hôtel Mont Néry

La frequentazione della Valle del Lys da parte della regina e della sua corte non ha avuto una ricaduta positiva solo su Gressoney, ma anche su Issime che ha dovuto dotarsi di nuovi alberghi e strutture atte all'accoglienza anche di una clientela altolocata fatta di turisti stranieri, scrittori, botanici, notabili, artisti, ecc.

Tra le famiglie nobili in villeggiatura se ne possono ricordare in particolare due originarie della località: i Christillin-Darbelley Tunterentsch che alloggiavano nella loro proprietà, Villa Rosa, e i Christillin-Schiapparelli Pintsche.

Nel 1892 il sindaco di Issime Louis Gustave Christillin comprò un edificio di quattro piani, che Jean Pierre Christillin Tunterentsch aveva edificato sul prato Varalljatzi, e che destinò ad albergo di lusso con il nome di Hôtel Mont Néry. L'albergo, di fatto, fu una succursale della Pensione De La Pierre di Gressoney fino al 1900.

Le guide turistiche dell'epoca ne evidenziavano la modernità anche degli arredi, la bellezza delle camere, la presenza della luce elettrica, dei bagni e delle docce. L'albergo (fig. 25) era alimentato da una sorgente d'acqua, detta Santa Margherita, che sgorgava nel Vallone di San Grato presso la frazione Buart e che era nota anche per le sue proprietà benefiche.

Il 1978 sarà l'anno dell'ultima stagione del Mont Néry, gli ultimi proprietari, infatti, hanno venduto l'immobile alla Regione autonoma Valle d'Aosta ed ora ospita appartamenti di lusso; è possibile ancora vedere la targa che ricorda i pregi della fonte Santa Margherita.³⁵



25. Issime, cartolina postale, 1900 circa.
Hôtel Mont Néry.
(Autore non identificato, fondo Domaine, CC BY-NC-ND)

In conclusione, come già anticipato, a livello architettonico le varie strutture "portavano con sé" caratteristiche connesse all'area geografica di sviluppo. Le loro localizzazioni erano individuate in base alle esigenze di accesso e a quale attività erano perlopiù legati.

Nella maggior parte dei casi la destinazione alberghiera andò scemando con lo sviluppo delle grandi stazioni sciistiche e l'abbandono, per un lungo periodo, delle pratiche termali. Molti fabbricati sono stati così riconvertiti, fortemente trasformati ed altri demoliti. Solo nella Valle di Gressoney i fabbricati hanno mantenuto il loro aspetto originario, pur con cambi di destinazione.

Tutte le località sopra elencate hanno avuto un forte sviluppo a partire dai primi anni del Novecento quando le infrastrutture viarie coprono in modo più capillare tutto il territorio valdostano e anche a seguito del forte impulso economico determinato dagli insediamenti idroelettrici e dagli impianti siderurgici.

Un caso emblematico è la conca del Breuil che, fino al 1934, era collegata a Valtournenche da una semplice mulattiera;

con l'avvento della strada, realizzata a seguito della costruzione degli impianti idroelettrici di Maën e Covalou, vi è stato lo sviluppo quasi smodato.

I primi edifici moderni a Cervinia sono stati edificati a partire dalla prima metà degli anni '30, il primo impianto di risalita, la funivia di Plan Maison, con il progetto dell'Albergo Gran Baita e stazione di partenza, sono del 1936. L'evoluzione delle nuove costruzioni è stata caotica ed ha portato nel paesaggio elementi di disordine, e in alcuni casi ha anche inficiato le visuali sul Cervino.

Lo stesso fenomeno, in particolare per quanto concerne alberghi ed edilizia residenziale, è stato evidente in molte altre località. L'assenza di pianificazione territoriale e di strategie turistiche hanno reso quasi incondizionato lo sviluppo urbanistico.

In questo contesto si inserisce, però, Adriano Olivetti che, tra il 1936 ed il 1937, ha voluto redigere il *Piano Regolatore della Valle d'Aosta* con l'idea che l'interesse degli anni '30 per i nascenti impianti sciistici valdostani dovesse coniugare sostenibilità economica a valore culturale e tutela del paesaggio.

Il Piano propone il turismo come settore chiave per riscattare le aree montane depresse e pone l'accento sulla necessità di pianificazione urbanistica, sulla necessità di non edificare ovunque in maniera indiscriminata e di non trarre spunto da errate ispirazioni stilistiche. È, altresì, corredato da tavole dei progetti architettonici per interventi turistici che riguardano le maggiori aree di sviluppo in Valle d'Aosta. Questi progetti riguardano la conca del Breuil (oggi Cervinia), l'Alpe di Pila, gli elaborati per il piano regolatore della città di Aosta e per il versante italiano del Monte Bianco (con il nuovo centro turistico a Courmayeur).

La tematica dello sviluppo turistico-alberghiero è ancora oggi aperta dopo novanta anni e gli strumenti urbanistici cercano di mettere ordine e pianificarne l'evoluzione anche nell'ottica di un minore consumo del territorio e di un corretto inserimento dei manufatti in contesti paesaggistici e architettonici di pregio.

Un caso che vale la pena di approfondire è quello di Courmayeur che, dagli albori del turismo termale ad oggi, ha sempre continuato ad essere molto "vivace" dal punto di vista alberghiero ed in particolare nell'ambito edilizio e architettonico.

L'economia del turismo e del terziario come volano nella trasformazione del territorio e delle architetture ricettive: l'esempio di Courmayeur

Cristina Brunello

«Ogni architettura nasce dalla terra e dagli uomini di quella terra in armonia con le esigenze di vita e dell'evolversi di questa nell'ambiente; nasce il gusto, lo stile, in una parola, la tradizione che è fiume nel tempo, mutevole e insieme unico in virtù di quelle costanti che l'hanno generato.

In questo spirito deve operare la creazione dell'architettura di ogni luogo, in questo spirito l'architetto troverà le forme nuove che da quella tradizione discendono insieme formandola nel suo mutevole e storico divenire».

C. Mollino

La storia dell'architettura e dell'edilizia ben rappresenta la matrice culturale, politica ed economica di un paese, con i suoi momenti di sviluppo e quelli di crisi, con le influenze locali, autoctone, e le influenze provenienti dall'esterno.³⁶ L'architettura in generale va letta infatti in relazione con i fenomeni economici, sociali e culturali (fig. 26) di un territorio, che hanno legami tra di loro intrinseci, in un rapporto di causa-effetto.³⁷

Come anzidetto in Valle d'Aosta alla fine dell'Ottocento era ancora molto marcata la differenza di questa evoluzione storica nelle diverse aree della regione.³⁸ E ancora oggi ogni vallata è caratterizzata da peculiarità dovute ad evoluzioni proprie sia economiche sia sociali, con periodi di cambiamenti differenti, che hanno avuto indiscutibili e visibili ricadute sul territorio e in generale sullo sviluppo architettonico e insediativo.³⁹

Courmayeur è sicuramente un caso emblematico che ben rappresenta quanto sopra esposto, il suo sviluppo turistico è stato all'avanguardia rispetto al territorio nazionale grazie alle sorgenti di acqua termale e soprattutto alla posizione geografica, ai piedi del Monte Bianco. Il suo territorio, con l'avvento del turismo, vede grandi trasformazioni e una imprescindibile "rottura" con il passato. Si passa dallo "sfruttamento" del valore montagna in chiave utilitaristica tipico del montanaro che usa, per sopravvivere,



26. Courmayeur (loc. La Palud), luglio 1955.

Trasporto del fieno sulla schiena. In secondo piano la partenza della funivia del Monte Bianco e dietro l'Albergo della Funivia. (O. Bérard, fondo Bérard, CC BY-NC-ND)

il proprio territorio, alla costruzione empirica e consapevole dell'immagine di una montagna a servizio di una nuova società del terziario in ambito turistico con la "capitalizzazione" del valore montagna in chiave utilitaristica e con scopo imprenditoriale. Il territorio non è più visto solo come ricchezza di per sé, ma viene utilizzato come sede di insediamenti aventi nuove destinazioni e usi. Le importanti vie di comunicazione, il termalismo, l'alpinismo, gli impianti sciistici e, non ultima, la realizzazione del tunnel del Monte Bianco sono solo alcuni degli elementi salienti che hanno trasformato e antropizzato il territorio e che, a tutt'oggi, sono ancora leggibili.⁴⁰

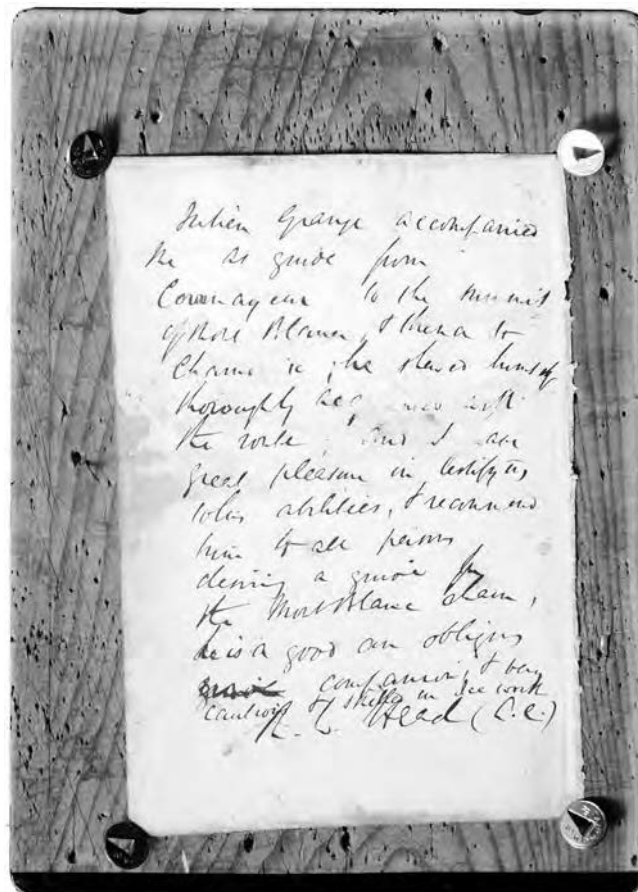
Nell'evoluzione dello sviluppo territoriale di Courmayeur e della nascita delle strutture ricettive legate all'economia del turismo si possono riconoscere tre fasi che sono direttamente connesse ad eventi sociali, culturali, economici e politici ben distinti e leggibili.

La prima fase

La nascita del turismo a Courmayeur è legata in un primo tempo, come già evidenziato, alla scoperta e allo sfruttamento delle sue sorgenti di acque termali, voluti e sostenuti dalla Casa reale di Savoia. La prima fase di costruzione di grandi alberghi a Courmayeur avviene proprio per soddisfare le esigenze di soggiorno dell'aristocrazia sabauda, dei membri della Casa reale e dei nobili italiani che seguono abitudini e mode del re e della regina.⁴¹



27a. Fotografia degli anni 1910 raffigurante il certificato Bon pour guide de Messieurs les voyageurs rilasciato alla guida Joseph-Marie Chabod "Turin" nel 1845. (J. Brocherel, fondo Brocherel-Broggi, CC BY-NC-ND)



27b. Fotografia degli anni 1910 raffigurante l'elogio della guida Julien Grange "La Berge" da parte dell'alpinista Robert William Head dopo la prima conquista del Monte Bianco dal versante italiano del 13 agosto 1863. (J. Brocherel, fondo Brocherel-Broggi, CC BY-NC-ND)

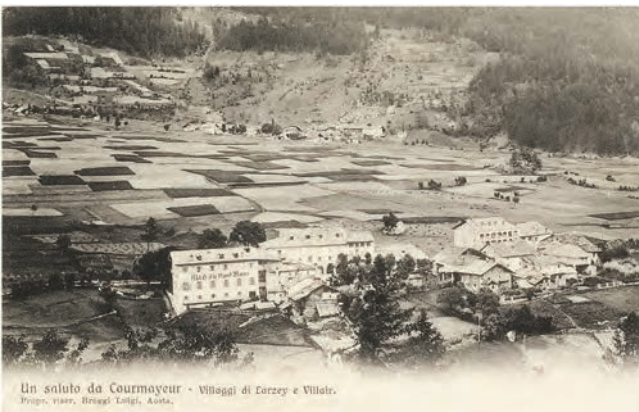
Con la prima ascensione del Monte Bianco, avvenuta l'8 agosto 1786, prende avvio l'epoca dell'"alpinismo eroico" che porta turisti, soprattutto inglesi, in cerca di avventure sportive. Da questa nuova "moda" nascono le figure delle guide alpine (figg. 27a-b, 28), montanari esperti che nel 1868 creano il loro Bureau des Guides, i primi commercianti, gli albergatori e gli imprenditori del turismo.⁴² Siamo in piena Belle Époque che vede figure illustri frequentare le località più importanti della Valle d'Aosta ed è grazie a questi personaggi che Courmayeur raggiunge una notorietà internazionale con un turismo di élite che si appoggia all'Hôtel de l'Ange, all'Hôtel de l'Union, all'Hôtel du Mont Blanc (fig. 29) o al Grand Hôtel Royal Bertolini che sono gli alberghi più grandi e lussuosi. L'albergatore può essere considerato il motore iniziale per lo sviluppo turistico, estivo inizialmente, ed invernale poi, della Courmayeur dell'Ottocento e del primo Novecento. Si tratta di strutture che rispondono alle nuove esigenze, capaci di dare servizi adeguati ad una clientela elitaria, aventi caratteristiche tipologiche, forma e soprattutto dimensione ben distanti dall'architettura tradizionale rurale dell'epoca. L'esigenza di una nuova ricettività alberghiera e di seconde case vacanza iniziò così ad accostare stili urbani a quelli rurali. Alle opere della storia si affiancarono via via opere nuove e nuove visioni che hanno modificato radicalmente la percezione del paesaggio.⁴³



28. Courmayeur, 30 giugno 1912.
Competizione per guide e portatori, nota come "Concours de cramponneurs" per testare i nuovi ramponi a dieci punte realizzati da Laurent Grivel su disegno dell'ingegner Oskar Eckenstein.
 (J. Brocherel, fondo Brocherel-Broggi, CC BY-NC-ND)

Mano a mano che gli alberghi alpini si svilupparono si rafforzò l'idea nel villeggiante di vacanza-cura, momento di svago. Verso la seconda metà dell'Ottocento lo sviluppo della ferrovia favorisce la diffusione delle strutture di pregio anche al di fuori della rete delle città principali e dei luoghi termali. Ha così inizio un processo di colonizzazione dello spazio alpino da parte dei fabbricati alberghieri che nel corso dell'Ottocento darà vita a diverse configurazioni insediative.⁴⁴ Ciò rese, in tutto l'arco alpino, disponibili nuove mete turistiche e i grandi capostipiti del turismo-cura sulle Alpi iniziarono ad andare incontro ad un inesorabile declino, sostituiti man mano da un nuovo turismo di "moda".

In particolare l'interesse per questo tipo di strutture ove trascorrere le proprie vacanze viene meno negli anni '20 del secolo scorso circa quando, sul modello dell'insediamento estivo della Corte sabauda, si preferisce una tipologia di residenza più stabile, una vera e propria «seconda residenza di montagna».⁴⁵ Ciò favorirà sul territorio di Courmayeur la costruzione di grandi ville, sia nel capoluogo, sia nella Val Ferret, con una vera e propria iniziale urbanizzazione di Planpincieux. Il primo decennio del Novecento non vede la realizzazione di nuovi grandi alberghi, se non l'Hôtel Savoye



29. Courmayeur, cartolina postale, prima metà anni 1900.
Hôtel du Mont Blanc.
 (L. Broggi, fondo Domaine, CC BY-NC-ND)

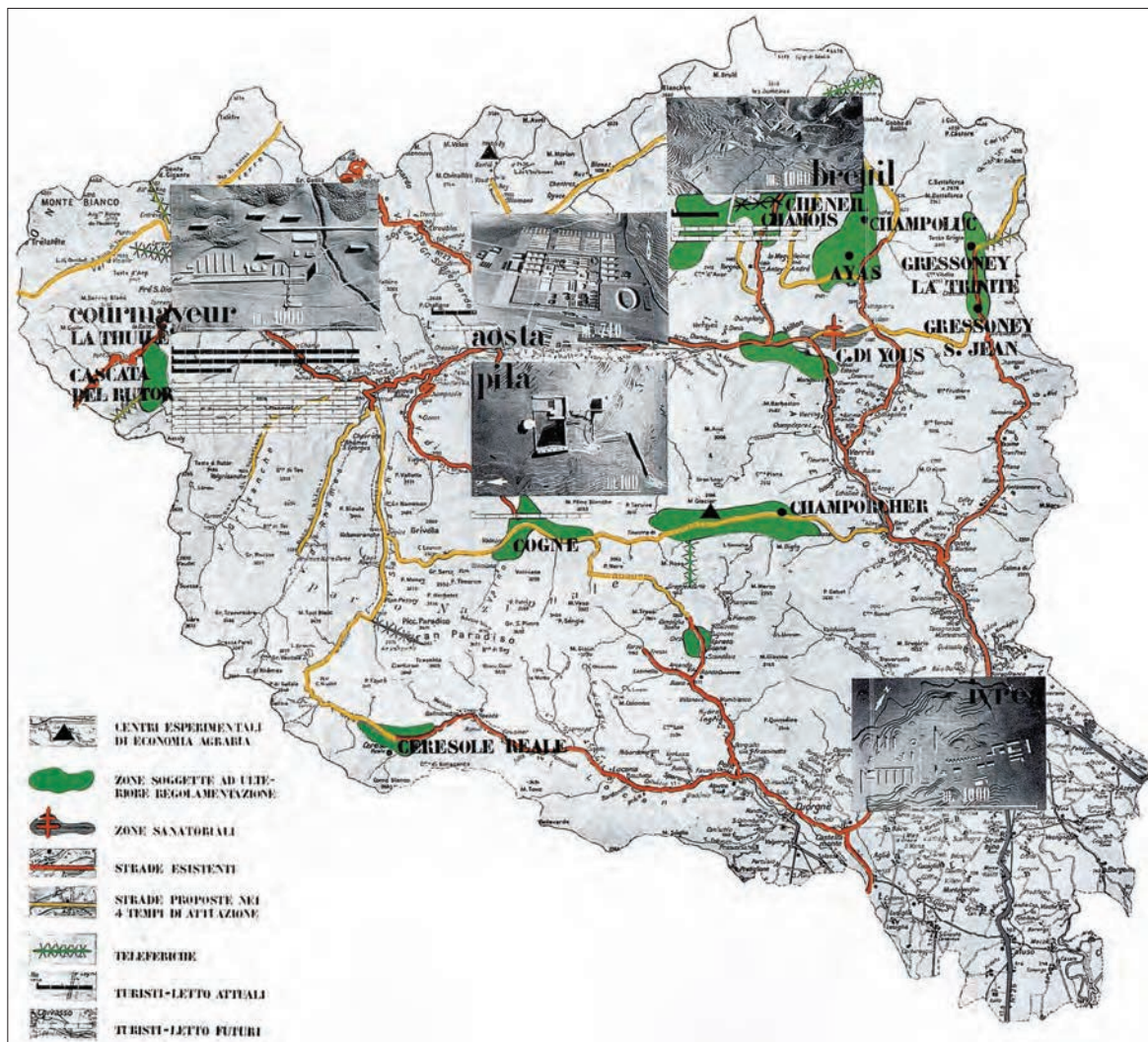
e l'Albergo Purtud, di livello inferiore ai lussuosi alberghi di metà e fine Ottocento. L'offerta turistica si diversifica tanto che il professor Lucat nella guida del 1887 riporta che sono ben diciassette i proprietari che affittano ai turisti appartamenti ammobiliati e due che affittano le loro ville.⁴⁶ Inizia il modello delle seconde case da affittare, ville o appartamenti che fanno parte dell'offerta extra alberghiera che, con il passare degli anni, supererà quella alberghiera. Tema a tutt'oggi di grande attualità.

Il primo dopoguerra purtroppo lasciò la Valle in una grave crisi economica, tuttavia Courmayeur vide un periodo di rinascita del turismo tra gli anni '20 e gli anni '30 del secolo scorso. Grazie a una efficace campagna pubblicitaria, alla presenza di strutture ricettive di un certo livello e soprattutto alla costruzione nel 1910 della strada carrabile da Pré-Saint-Didier a Courmayeur e della tratta ferroviaria Aosta-Pré-Saint-Didier, nacquero forme nuove e differenziate di turismo, dando un contributo notevole alla crescita edilizia che, proprio in questi anni, ebbe il suo maggior sviluppo: la località ai piedi del Monte Bianco era la stazione turistica più frequentata della Valle d'Aosta, sia da clientela italiana, sia straniera.⁴⁷ Come sottolinea Franco de Battaglia «L'edificio nasce grazie a pochi ma essenziali elementi che sono la sua vera linfa vitale: innanzitutto la strada e il territorio alpino».⁴⁸ La strada a partire dai primi anni del Novecento diviene infatti il vero flusso positivo di sviluppo turistico delle valli montane.

La seconda fase

Iniziava così la trasformazione e l'antropizzazione del territorio con la pianificazione delle grandi stazioni turistiche di massa del cosiddetto "Piano Olivetti" del 1936. Come per altri uomini del suo tempo, anche per Olivetti l'architettura è un tutt'uno con l'urbanistica. Lo provano le tante dichiarazioni a questo riguardo, ma è più che mai evidente nella costruzione del *Piano Regolatore della Valle d'Aosta* (figg. 30a-b). Il territorio viene rappresentato nei suoi caratteri costitutivi e, inoltre, vengono evidenziati i suoi problemi e la connessione tra strategia e progetto di architettura. Si trattava di un territorio montano, debolmente urbanizzato e con un'economia prevalentemente rurale, diverso da quelli di cui si occupavano in quegli anni gli architetti moderni alla ricerca di soluzioni per fronteggiare i fenomeni del massiccio inurbamento e la crescita della città industriale. La descrizione del contesto (inteso come insieme di specifiche proprietà dei luoghi non solo fisiche, ma anche sociali) orienta decisamente lo sguardo: le analisi sono tese a mettere in luce le peculiarità di questa terra e a individuare un suo possibile futuro nel turismo.⁴⁹

Inevitabilmente in questi primi anni dopo la prima guerra mondiale in generale gli insediamenti tradizionali, legati al mondo agricolo e rurale, vengono sostituiti da agglomerati che invadono il paesaggio. Anche il tipo di turismo si avvia ad un cambiamento radicale: non più solo elitario, ma fatto di personaggi appartenenti al nuovo ceto emergente, la borghesia. In questo periodo anche Courmayeur subisce una modifica del suo territorio, nascono alberghi di dimensioni medio-grandi, più moderni e rispondenti alle esigenze della nuova clientela. Solo uno di essi è ancora in funzione, gli altri purtroppo sono abbandonati ormai da decenni in attesa di un progetto che li riporti a nuova vita, oppure sono stati trasformati nel tempo a partire dagli anni '70 del secolo scorso



30a. Tavola riassuntiva del Piano Regolatore della Valle d'Aosta, tavola CXXXVI, 1937.
 (Da MORETTI 2003, p. 90)



30b. Piano del versante italiano del Monte Bianco, tavola CXXXVI,
 Piano del centro turistico di Courmayeur, 1936-1937.
 (G. Pollini, L. Figini, da MORETTI 2003, p. 121)



31. *Courmayeur, cartolina postale, anni 1930.*
Hôtel Excelsior.
 (G. Mandelli, fondo Domaine, CC BY-NC-ND)

in condomini o case d'appartamenti per vacanze. Fanno parte di questo secondo gruppo di alberghi l'Hôtel Centrale (a tutt'oggi in attività), l'Hôtel Excelsior (fig. 31), l'Hôtel Miramonti e altri.⁵⁰

La seconda guerra mondiale e l'avvento della Repubblica chiudono un'epoca e con il successivo boom economico cambiano completamente le esigenze della clientela.

La realizzazione degli impianti funiviari, la nascita del primo comprensorio sciistico e l'apertura del tunnel del Monte Bianco nel 1962 danno impulso ad una seconda fase di sviluppo alberghiero. Quasi tutti i grandi e famosi alberghi chiudono e vengono o demoliti o convertiti in seconde case mentre nascono numerose nuove strutture di medie e piccole dimensioni, costruite e gestite soprattutto da famiglie locali, che si rivolgono ad una clientela non più elitaria, ma appartenente al ceto medio. Il boom economico infatti permette alla piccola borghesia e alla classe operaia di andare in vacanza, grazie anche alla diffusione massiccia dell'uso dell'auto e alla costruzione di nuove strade e autostrade. La richiesta di case vacanza è altissima e anche le ville perdono i loro parchi venduti per realizzare nuovi condomini. È il trionfo degli sport invernali, dello sci (fig. 32) e della sua mondanità.⁵¹

La montagna quindi rinasce.

La fase in negativo tra le due guerre viene superata proprio grazie ai nuovi impianti sciistici.⁵²



32. *Courmayeur (Plan Chérouit), 1958.*
Veduta panoramica del comprensorio sciistico e della telecabina.
 (O. Bérard, fondo Bérard, CC BY-NC-ND)

Promotori di questa "nuova" Courmayeur sono uomini che provengono da situazioni sociali, economiche, politiche distanti dal mondo agricolo e rurale di appena cento anni prima. Arrivano principalmente dalla città e importano i grandi disegni per uno sviluppo di un'Italia che si vuole far rinascere. Tra questi un personaggio che portò una vera e propria rivoluzione fu senz'altro il conte Dino Lora Totino. Un "Leonardo da Vinci del Novecento". In pochi anni la località alpina cambia radicalmente il proprio tessuto edilizio e il modello insediativo in assenza di norme e strumenti urbanistici che in qualche modo ne regolassero lo sviluppo. "L'ingegnere del Monte Bianco" si dedicò a grandi progetti visionari per l'epoca di costruzione, ma anche per oggi, tra cui la funivia di Punta Helbronner e la Liason oltre che il tunnel del Monte Bianco (fig. 33).

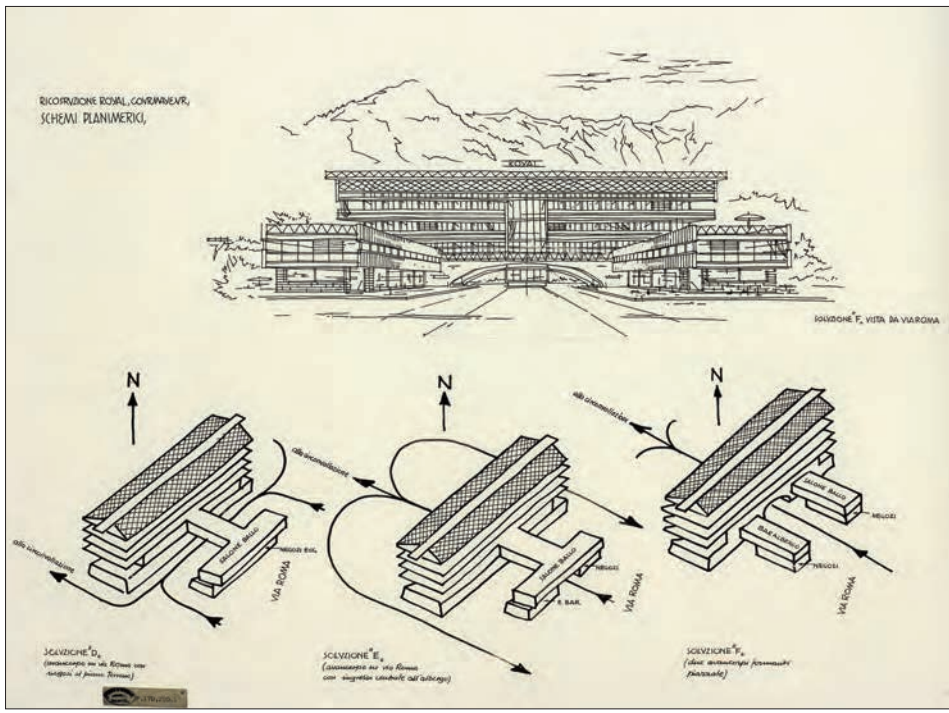


33. *Courmayeur (loc. Entrèves), 15 settembre 1961.*
Perforazione del traforo del Monte Bianco sotto la direzione del conte Dino Lora Totino. Visita dei ministri al cantiere.
 (O. Bérard, fondo Bérard, CC BY-NC-ND)

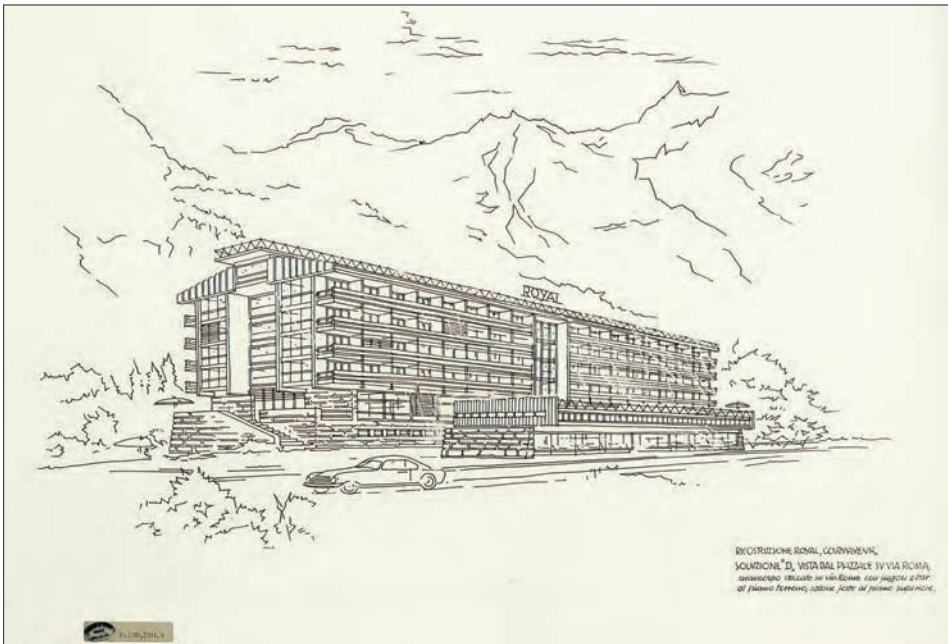
Al primo progetto iniziò a lavorare negli anni '30, al tunnel (inaugurato nel 1962) dal 1946. Egli si propose di superare il Monte Bianco, prima scavalcandolo, quindi attraversandolo.⁵³ Tali iniziative non erano però solo legate ad aspetti puramente economici (intuendone le potenzialità Dino Lora Totino si era da subito interessato al progetto di sviluppo turistico di Courmayeur), ma avevano risvolti sociali, culturali e politici di largo respiro: erano il modo per ricollocare l'Italia al centro di un'unità europea dopo tanti anni di divisioni portate dal fascismo e dalla seconda guerra mondiale.

Dal secondo dopoguerra il turismo divenne la speranza dei territori montani. A metà del Novecento la disponibilità economica portò gli abitanti delle città a spostarsi per il fine settimana, o anche solo in giornata, nelle vicine località turistiche, con le nuove automobili ormai alla portata di quasi ogni famiglia.

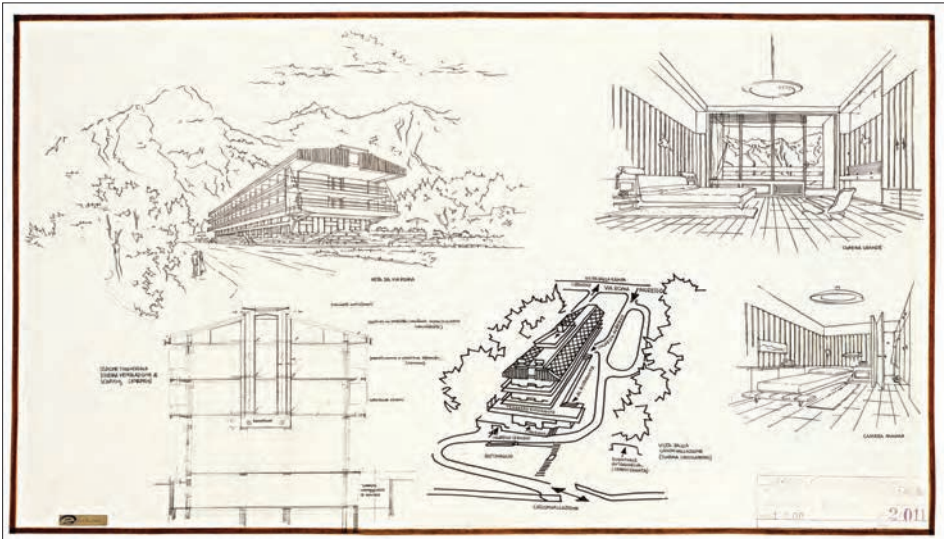
Se la lunga prima fase del turismo, cioè il periodo fino al 1950 circa, aveva reso attori principali albergatori locali "montanari", partecipi dello sviluppo turistico e dei suoi redditi, la situazione cambiò radicalmente con il boom economico degli anni '50 e '60. Nasce il cosiddetto "turismo di massa", il numero dei turisti è troppo grande perché le vecchie strutture possano dare risposta adeguata e gli investimenti necessari a questo tipo di domanda sono al di sopra delle possibilità della gente del luogo. Solo i grandi imprenditori, insieme ad ingegneri ed architetti di



34a.-c. Disegni per la ricostruzione del Grand Hôtel Royal di Courmayeur, 1952-1953. Schemi planimetrici, sezioni e prospettive. (C. Mollino, da MORETTI 2003, pp. 208-210)



RICOSTRUZIONE ROYAL, COURMAYEUR, SOLUZIONE D, VISTA DAL PIAZZALE S.VIA ROMA, scenario realizzato in via Roma con ingressi a STOP al piano terreno, sezione piano di primo sottopiano.





35. Courmayeur (via Roma), seconda metà anni 1950.
Nuovo Grand Hôtel Royal,
(Autore non identificato, fondo Daudry, CC BY-NC-ND)

loro fiducia, e quindi le grandi società finanziarie, sono in grado di fare grandi investimenti realizzando alberghi, seconde case e strutture per il tempo libero. Gli insediamenti tradizionali, costituiti per lo più da agglomerati, vengono in questi anni sostituiti da espansioni moderne che invadono il territorio riducendo gli spazi liberi attorno agli abitati per riservarli ad uso dei singoli nuovi edifici, adibiti a giardini o cortili, non più connessi ad attività agricole, ma di relax e comfort, per un nuovo standard abitativo. Nasce la nuova moda di “villa con giardino” a cui i più aspirano come casa di montagna. Oppure il modello “urbano” del condominio che viene riportato all’interno del paesaggio montano. Questo comporta una trasformazione urbanistica del territorio, in cui sono leggibili le cause sociali, economiche, culturali e politiche che l’hanno determinata. Nell’affrontare i temi dell’architettura montana, accanto a questo tipo di modello residenziale, a partire dagli anni '50 del secolo scorso, si assiste anche ad un rifiuto del folklore architettonico, quale fonte di ispirazione soprattutto per gli alberghi. Vengono pertanto proposte nuove soluzioni soprattutto nelle stazioni turistiche più in voga: Breuil-Cervinia *in primis*, ma anche Courmayeur vede numerosi interventi innovativi, in cui l’abbandono delle forme tradizionali ha portato a soluzioni architettoniche semplificate e dove l’esigenza funzionale e ricettiva dà origine a forme più massicce e più ampie e quindi maggiormente evidenti nel territorio. Le tecnologie non appartengono più alla tradizione edificatoria locale: alla pietra e al legno si affiancano il cemento armato e ampie vetrate, per rispondere a nuove modalità d’uso e dimensionali prima del tutto assenti. Le vecchie tecnologie non sono in grado di soddisfare queste nuove richieste del mercato edilizio e in generale turistico. I professionisti impegnati in montagna sono gli stessi progettisti che operano nel diverso ambito della città. La riflessione sul rapporto tra architettura moderna e contesto rappresenta il luogo di studio e sperimentazione che associa esperienze costruttive, tecniche e sociali dell’ambiente urbano e di quello montano. Spesso non si prescinde da un riferimento alla città: il nuovo edificio viene percepito come una porzione di città anche dal committente, che chiede al progettista una “seconda

casa” per trascorrere le vacanze. Si creano modelli di insediamento completamente differenti da quelli tradizionali. Attori di questo periodo sono grandi architetti “di fuori” che operano anche in Valle d’Aosta, con l’aiuto di figure professionali locali.

Tra questi *in primis* Carlo Mollino.⁵⁴ Per il grande maestro degli anni '60 del secolo scorso, l’architettura alpina, in pieno Novecento, era un filtro capace di trasformare i cittadini in sciatori.⁵⁵ A Courmayeur suo è il progetto per la ricostruzione del Grand Hôtel Royal Bertolini che venne realizzato a seguito di un concorso di idee a cui partecipò anche Mollino che, con Cesare Bairati, propose quattro varianti di grande interesse urbanistico (figg. 34a-c, 35).⁵⁶ I vecchi alberghi si scontrano con serie difficoltà di riadattamento ed adeguamento alle nuove esigenze funzionali ed impiantistiche, e vengono quindi demoliti o abbandonati o trasformati per lo più in seconde case. È questo il destino della maggior parte di quelli di metà del secolo scorso, solo pochi di essi sono ancora in funzione, gli altri purtroppo sono abbandonati ormai da decenni in attesa di un progetto che li riporti a nuova vita, oppure sono stati trasformati a partire dagli anni '70 in condomini o case d’appartamenti per vacanze (figg. 36a-b).



36a. Courmayeur, cartolina postale, prima metà 1900.
In basso a sinistra particolare dell’Hôtel de l’Union.
(Autore non identificato, fondo Domaine, CC BY-NC-ND)



36b. Courmayeur (via Roma), cartolina postale, 1965.
Il palazzo Brenta costruito nella via centrale al posto dell’Hôtel de l’Union.
(Collezione privata F. Derriard)

La terza fase

La pianificazione urbanistica a Courmayeur, assente fino al 1976 anno di approvazione del primo PRGC con D.G.R. del 26 novembre 1976, si interseca necessariamente anche con lo sviluppo dell'attività alberghiera e il boom edilizio dei due decenni precedenti rallenta: poche le nuove strutture ricettive, mentre i grandi hôtels di un tempo continuano a cessare la loro attività, abbandonati o demoliti e ricostruiti con destinazione di seconde case.

Solo dopo l'ultimo sviluppo edilizio degli anni '80, che ha portato alla costruzione di piccole villette e alla quasi completa saturazione dei terreni edificabili, vengono introdotti dal PRGC gli «equilibri funzionali». L'attenzione è quella per un miglior uso del territorio e una rinascita della vocazione di un turismo di qualità. Tali strumenti fissano un rapporto tra la costruzione di volumi alberghieri e residenziali, intesi come seconde case. La nuova costruzione di quest'ultime viene resa possibile solo a seguito della realizzazione di nuovi alberghi. In questi anni tuttavia si registra un saldo negativo delle strutture alberghiere che contano più chiusure che aperture.

Ad oggi il PRGC di Courmayeur è stato adeguato alle indicazioni del PTP della Valle d'Aosta e naturalmente il settore del turismo è un punto strategico nel disegno

dello sviluppo della cittadina. Al punto 7.7. della *Relazione Illustrativa* del PTP si legge infatti che «Il turismo rappresenta il terreno centrale di scelta, sia per l'importanza ormai acquisita da questo settore nell'economia della regione, sia per il suo diretto rapporto con i processi di valorizzazione del patrimonio naturale e culturale. Le politiche turistiche possono quindi portare un contributo decisivo all'affermazione del nuovo modello di sviluppo proposto dal PTP. A tal fine, tuttavia, è necessario che la duplice strategia indicata - la razionalizzazione e qualificazione delle grandi stazioni da un lato, la diffusione e diversificazione dell'offerta turistica dall'altro - si fondi sul coordinamento "in rete" delle azioni locali, sulla sinergia dei soggetti a vario titolo coinvolti e su una adeguata regia regionale dell'offerta turistica complessiva. Ciò richiede politiche regionali e subregionali che agiscano congiuntamente sull'organizzazione e la caratterizzazione delle stazioni e delle località turistiche, sulla valorizzazione delle mete e dei circuiti, e sullo sviluppo delle attrezzature e dei servizi per il turismo».

Attualmente sono due gli strumenti normativi che hanno permesso l'avvio di questa terza fase di realizzazione e di ricostruzione di nuovi alberghi.

Il primo è l'utilizzo di accordi di programma tra pubblico (Regione e Comune) e soggetti privati ai sensi degli



37. Courmayeur (loc. La Saxe), 2008. Grand Hôtel Courmayeur Mont Blanc, primo 5 stelle di Courmayeur. (Collezione privata Grand Hôtel Courmayeur Mont Blanc)

artt. 26, 27 e 28 della L.R. del 6 aprile 1998, n. 11 (*Normativa urbanistica e di pianificazione territoriale della Valle d'Aosta*). Tale strumento viene utilizzato qualora sia necessaria l'azione integrata e coordinata di enti pubblici territoriali, amministrazioni statali o altri soggetti pubblici, e nel caso in cui «debbono essere definiti o realizzati opere, interventi o programmi di intervento, di carattere pubblico o di interesse pubblico».

In Valle d'Aosta, per la prima volta, viene utilizzato tale strumento per la costruzione del primo albergo a 5 stelle della Regione, il Grand Hôtel Courmayeur Mont Blanc. Nato dalla precisa intenzione, condivisa con le amministrazioni comunale e regionale, di creare sul territorio una struttura ricettiva in grado di ospitare una clientela di élite, alla ricerca di esclusività, nell'interesse generale di far scaturire un indotto di un certo livello, riscoprendo in qualche modo una dimensione turistica che fin dal passato ha caratterizzato Courmayeur, con inevitabili ripercussioni sul suo tessuto economico, sociale e politico. Il Grand Hôtel Courmayeur Mont Blanc nasce da una chiara idea progettuale: inserire un'architettura contemporanea in un luogo di grande fascino paesaggistico, rispettando le tradizioni e i materiali del luogo. L'architettura esterna, prende spunto dal *genius loci* valdostano e va a comporsi in quattro chalet, disposti lungo il naturale declivio del terreno. Ogni corpo di fabbrica presenta una copertura a falde in *lose* e materiali di rivestimento come pietra e legno per le facciate (fig. 37).

Successivamente avverrà la stesura di un secondo accordo di programma per il recupero dell'area dell'ex Hôtel Miramonti. Procedura interrotta da un contraddittorio tra le parti private proponenti, tale area infatti ancora ad oggi versa in completo stato di abbandono ed è stata, negli anni, oggetto di vari progetti di recupero e riqualificazione, che però non si sono mai concretizzati. Il terzo accordo di programma, utilizzato quale strumento di recupero di vecchie strutture ricettive, si incentra sulla riqualificazione dell'area dell'ex Hôtel Majestic (fig. 38), inaugurato nel 1954 era stato chiuso nel 1996 e lasciato per più di vent'anni in completo stato di abbandono. L'intervento in questo caso si incentra sulla demolizione e ricostruzione, con ampliamento, di un edificio esistente avente già destinazione ricettiva.

La soluzione progettuale proposta vede la realizzazione di un complesso polifunzionale a destinazione alberghiera, residenziale e commerciale, ed è il risultato di un lungo confronto con l'Amministrazione comunale. L'interesse generale è infatti quello di riqualificare un'area al centro di Courmayeur, in stato di completo abbandono, in un luogo già completamente e fortemente urbanizzato, posto all'estremità sud del centro del capoluogo, con un progetto concepito per ricucire il tessuto urbano esistente profondamente antropizzato. L'intenzione è di creare un nuovo polo turistico e commerciale, caratterizzato da standard qualitativi elevati, con le conseguenti ricadute sull'intero territorio, in coerenza con le politiche turistiche della Regione autonoma Valle d'Aosta e in generale del Comune di Courmayeur; la realizzazione di servizi sul territorio comunale quale un'autorimessa pluripiano ed in generale



38. *Courmayeur (via Regionale), luglio 1954.*

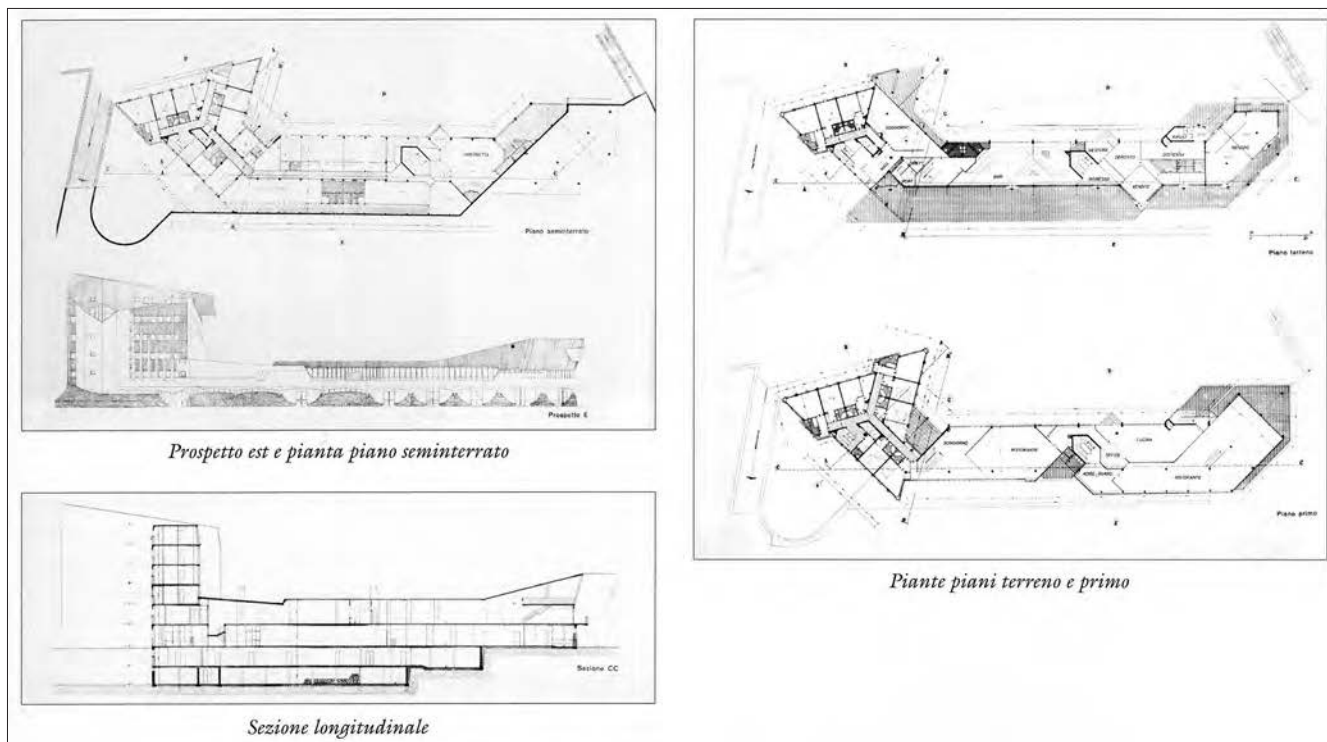
Hôtel Majestic.

(O. Bérard, fondo Bérard, CC BY-NC-ND)

interventi di riqualificazione del viale di collegamento con il centro di Courmayeur, e non ultimo la creazione di nuovi posti di lavoro.

Gli accordi di programma permettono, in generale, alle amministrazioni regionali e comunali, per quanto riguarda il settore turistico e in particolare le strutture ricettive, di introdurre, negli accordi stessi, elementi qualificanti quali l'obbligo di costruire strutture compatibili con le esigenze di risparmio energetico e riduzione delle emissioni, la classificazione della struttura alberghiera e i periodi di apertura, il vincolo di destinazione d'uso dell'immobile ad attività ricettiva, il versamento, oltre agli oneri di costruzione e urbanizzazione, di una quota supplementare da destinare alla riqualificazione urbanistica del territorio. Inoltre, sono strumenti che permettono di ottenere dei risultati a breve, atti a dare nuovo impulso alla costruzione di strutture capaci di colmare l'assenza sul territorio di alberghi con una grande capacità ricettiva e che consentano l'organizzazione di convegni e grandi eventi. Per quanto riguarda, ad esempio, Courmayeur, la costruzione di hôtels di alto livello per l'Amministrazione comunale era indispensabile per rispondere alle esigenze di ospiti internazionali di fascia alta, sempre più interessati al prodotto Courmayeur, e di avere *in loco* società che gestissero una rete di strutture ricettive sul territorio italiano con una clientela consolidata e con la capacità di promuovere in autonomia la destinazione turistica e, più in generale, di ampliare proprio la capacità ricettiva della località e il numero complessivo delle presenze, oltre che incrementare l'utilizzo di altre attrazioni (ad esempio a Courmayeur il comprensorio sciistico e la Skyway), aumentando di conseguenza l'indotto del comparto commercio.

Il secondo strumento urbanistico che attualmente permette la riqualificazione delle strutture alberghiere e, in generale, di quelle aventi destinazione ricettiva, è la L.R. del 6 aprile 1998 n. 11, in particolare gli artt. n. 90bis e 90ter che normano e definiscono puntualmente le possibilità di realizzare ampliamenti delle strutture ricettive esistenti, a partire da uno stato attuale, atti ad un loro miglioramento energetico e funzionale, con



39. Progetto del nuovo Hôtel Des Alpes a Courmayeur, 1963. Piante, prospetti e sezione.
(Da DINI 2018, p. 137)



40. Courmayeur (loc. Entrèves), 1976.
Hôtel Des Alpes.
(R. Willien, fondo CEF/Willien, CC BY-NC-ND)

la possibilità di costruire nuovi volumi dedicati ai centri benessere, elemento qualificante ormai indispensabile in risposta alle nuove esigenze del turista. Tale possibilità è estesa a qualsiasi categoria di struttura ricettiva, a partire dalle piccole realtà a conduzione familiare, per arrivare, naturalmente, ai grandi alberghi. È questo strumento che ha permesso a Courmayeur, ad esempio, la demolizione e la successiva ricostruzione,

con ampliamento volumetrico, dell'Hôtel Des Alpes, purtroppo chiuso e in stato di completo abbandono da decenni. L'Hôtel Des Alpes, su progetto di Fabio Mello e Ettore Palombi del 1963 (figg. 39, 40), era stato realizzato con l'apertura del traforo del Monte Bianco. La società petrolifera ESSO costruì tale fabbricato destinato all'ospitalità avente prima destinazione di motel. Questo edificio proponeva soluzioni inconsuete per una costruzione di notevole importanza come un albergo. Al blocco camere, che si sviluppava in verticale, si contrapponeva un basso edificio che si protendeva verso il Monte Bianco. Nelle intenzioni dei progettisti vi era il tentativo di inserire il nuovo volume nell'ambiente tentando di ricostruire il profilo variabile delle montagne. La situazione, in questo caso, era alquanto delicata. Pur essendo un interessante esempio di architettura moderna, a seguito di perizia statica risultava del tutto inadeguato ad un intervento di recupero e riqualificazione, per ragioni strutturali. Anni e anni di abbandono lo avevano reso un elemento di detrazione turistica, proprio all'ingresso della nota località di Courmayeur. L'impatto visivo del suo edificato nel contesto circostante era ormai indubbiamente negativo, in considerazione anche della realizzazione della nuova Skyway, a poca distanza dal medesimo. Un suo recupero non era prefigurabile, in riferimento alle normative antisismiche e di contenimento dei consumi energetici, nonché rispetto agli attuali standard alberghieri, senza stravolgerne sostanzialmente la composizione architettonica. Pur essendo diverso lo strumento qui utilizzato, le ricadute sul territorio sono analoghe a quelle derivanti dagli accordi di programma. Inoltre in questo caso, vista la collocazione della struttura, è stata riscontrata una "rinascita" del comprensorio sciistico della Val Vény.

In conclusione la questione fondamentale è il vasto patrimonio architettonico abbandonato nell'arco alpino. Perché tanti edifici più o meno storici, che hanno rivestito una relativa importanza nel contesto turistico, soprattutto nell'Ottocento e metà Novecento sono stati abbandonati e lasciati all'incuria del tempo, oppure trasformati e convertiti in seconde case o demoliti e ricostruiti? Queste architetture che costellano il territorio hanno aperto, negli ultimi anni, un ampio dibattito sul loro futuro; vi sono vari approcci al tema motivati con soluzioni e scelte differenti tra di loro.⁵⁷

La questione verte soprattutto su aspetti come il recupero, la riqualificazione o la dismissione totale, quando la scelta ricade su una loro ricostruzione ovvero sulla valorizzazione del paesaggio e non più del manufatto, incapace di avere una nuova "vita". Spesso, inoltre, l'unica possibilità di nuova "vita" coincide con la loro demolizione e ricostruzione a causa di normative sempre più severe nell'ambito dell'antisismica, del risparmio energetico, degli standard alberghieri richiesti da clientela sempre più esigente.

Questi temi non interessano solo l'edificio nello specifico, ma l'intera comunità, diventando occasioni che permettono una riqualificazione edilizia e fungendo da volano per il recupero economico del contesto. Aspetti legati all'ambito paesaggistico, economico e territoriale possono scaturire da un ripensamento dell'architettura in abbandono, in chiave contemporanea, senza dover farsi inevitabilmente influenzare dalla tradizione.

L'edilizia e il paesaggio rurale tradizionale sono attualmente investiti da profondi cambiamenti e processi di trasformazione, che chiamano in causa la capacità delle amministrazioni regionali e comunali di regolarli e indirizzarli. Questi processi riguardano soprattutto le aree alpine dove le risposte devono essere attente alla tutela del paesaggio *in primis*, ma senza dimenticare quelle dello sviluppo turistico e quindi economico, sociale e culturale in generale. Come è accaduto in alcune situazioni per i centri storici, il degrado dovuto all'abbandono di alcune strutture ricettive del passato hanno generato notevoli ricadute negative sul contesto non solo paesaggistico circostante, ma anche economico, sociale e culturale.⁵⁸

Difficile dare una risposta su quale sia la via migliore da perseguire, certo è che, pur tra mille contraddizioni, lo strumento principe deve essere un PRGC che possa dare risposte alle esigenze dell'amministrazione che è sovrana nell'uso del proprio territorio, secondo quelli che sono gli obiettivi della comunità locale.

A Courmayeur, come in diverse stazioni turistiche di un tempo in tutto l'arco alpino, vi è un patrimonio ricco di potenzialità, frutto di un periodo di forte benessere economico e turistico che ha profondamente inciso il territorio. Il loro degrado e abbandono è anche sinonimo di una grave crisi generale che perdura negli anni, pesando sulla comunità stessa. Il recupero architettonico e funzionale di un fabbricato non dovrebbe essere un mero progetto, ma un sistema di rimandi al luogo in cui esso viene realizzato. Sotto questo concetto entrano in gioco diverse componenti sia economiche sia sociali.⁵⁹ Diversi sono i fabbricati ricettivi abbandonati che nel tempo sono stati demoliti o riqualificati, con la conseguente valorizzazione del ricco

patrimonio culturale e storico del territorio senza ulteriore consumo del suolo. Tuttavia vi sono situazioni in cui riqualificare o riadattare un edificio antico non è possibile, non rispondendo ai nuovi requisiti richiesti dalle normative antisismiche, di coefficientamento energetico, di standard qualitativi imposti dalle nuove società di gestione dei grandi alberghi, per cui l'unica possibilità rimane quella della demolizione totale, capace anch'essa, tuttavia, di ritrasformare il paesaggio creando nuove opportunità e nuove ricadute positive sul contesto di appartenenza.

La sfida forse è proprio quella di dare nuova vita a questi edifici in stato di abbandono, con interventi di pregio, capaci di soddisfare le aspettative non solo degli imprenditori e dei fruitori, ma anche dell'opinione pubblica.

Riqualificazione dell'area Hôtel Le Massif a Courmayeur

Fabrizio Gandolfo*

La realizzazione dell'Hôtel Le Massif a Courmayeur, nasce dalle ceneri dello storico Hôtel Majestic edificato negli anni '50 del secolo scorso e ampliato negli anni '70 e dismesso alla fine degli anni '90. L'area di intervento è caratterizzata da una edificazione conseguita negli anni '70, che ha visto elevare edifici pluripiano con altezze e piani fuori scala rispetto alla tradizionale architettura alpina di zona.

La realizzazione del nuovo complesso Le Massif, è costituito da un hôtel 5 stelle di ottantatre camere con doppio ristorante, un condominio residenziale di venti unità abitative e tre negozi al piano terra; tutte le funzioni sono collegate a tre piani interrati dove trovano spazio i parcheggi e i relativi locali accessori.

In cifre il progetto nel suo complesso ha previsto e realizzato una volumetria non certo "abituale" ai caratteri dell'architettura di montagna, dove le importanti altezze dei fabbricati (27 m di imposta tetto per quello più alto) si inseriscono nel tessuto urbano in continuità con gli edifici esistenti, prolungando il tratto pedonale/veicolare della particolarmente trafficata Courmayeur.

Nonostante il modesto lotto di intervento di soli 2.200 mq, hanno trovato spazio circa 6.000 mq di interrato su tre livelli e oltre 8.000 mq di superficie per un'altezza massima di otto piani fuori terra, di cui due seminterrati.

Si tratta di un sito strategico: la zona ha visto nascere la prima stazione di arroccamento in località Checrouit a pochi metri dal complesso Le Massif, dove fino alla fine degli anni '70 vi era la stazione di imbarco della oovia che, passante per la località Dolonne, collegava la primordiale stazione di sci di Checrouit; tale infrastruttura ha innescato un'importante edificazione di seconde case e alberghi nell'intorno della zona funiviaria, soprattutto negli anni quando lo sci da sport di nicchia è diventato sport di massa.

Visto e considerato l'importante volumetria di progetto, preso atto dei fronti panoramici sulla catena del Monte Bianco, valutata la storicità del sito, dove fino agli anni '50 di fatto era adibito al pascolo dell'attività agropastorale, e tenuto conto dell'adiacente strada regionale, che fino alla costruzione della strada statale n. 26



41. Casa sull'albero.

(Da yerka-collection.blogspot.com/2012/04/powrot-z-safari-copy.html, consultato nell'ottobre 2020)



42a.-b. Schizzi della composizione plano-volumetrica del nuovo Hôtel Le Massif a Courmayeur.
(F. Gandolfo)

era l'unica via di accesso a Courmayeur, si è sviluppato un processo di progettazione basato su semplici forme architettoniche (come è tipica l'architettura rurale e specialmente quella di montagna), dove l'obiettivo primario era di "alleggerire" le volumetrie di progetto, caratterizzando queste ultime con degli elementi di forte personalità che potessero raccontare il percorso storico-culturale dell'area nel corso dei secoli. Da qui l'idea di sviluppare in forme e geometrie "giganti" una casa sull'albero (fig. 41), elemento che ha catturato l'attenzione progettuale, in quanto affine all'ideologia della funzione dell'albergo, che da sempre rappresenta un punto di riferimento per trovare accoglienza e riparo da parte dei viaggiatori.

La realizzazione dei loggiati appesi in facciata riprendono il concetto della casa sull'albero (fig. 42a), individuano, inoltre, dei veri e propri cannocchiali che si affacciano sulla maestosa catena del Monte Bianco. In generale i materiali utilizzati hanno seguito le tipologie di forme e colori della tradizione, sostituendone alcuni con materiali contemporanei come la lamiera opaca montata con effetto plancia, nonché la tecnica costruttiva del corpo basso adiacente alla strada, che è stata reinventata con una orditura spazata di doghe effetto legno come fosse una lanterna che illumina il percorso dei visitatori, quest'ultimo impreziosito dalla rievocazione delle antiche aree boschive del luogo, mediante la realizzazione di arbusti di larice (fig. 42b) realizzati in ferro corten e acciaio inox a testimonianza della evoluzione dell'area, che da boschi di pascolo si è trasformata in area urbanizzata.

Questa reinterpretazione di alberi, porzioni di alberi, cespugli riprende quelli che spesso crescono su architetture abbandonate. Esempio è la Torre Guinigi di Lucca, meno aulici, ma molto affascinanti, le piccole costruzioni rurali abbandonate dove gli alberi sono

cresciuti all'interno e negli anni hanno attraversato le pareti divenendo un *unicum* con l'architettura che inizialmente le aveva ospitate all'interno.

Edifici abbandonati molto velocemente vengono avvolti dalla vegetazione che si riappropria dei propri spazi.

Il connubio tra verde ed edificato evoca il tentativo di trovare un equilibrio tra azione generata dall'uomo e natura che lo circonda.

La perpendicolarità dell'albero che attraversa la parete emana la forza della natura indomita che tutti noi ammiriamo.

Nel caso del complesso Le Massif (figg. 43a-b), il progetto artistico ha avuto il privilegio di svilupparsi con la concezione dell'edificio, dove la maturata collaborazione tra le diverse fasi di progettazione architettonico-artistica ha disegnato e realizzato un edificio in perfetta simbiosi tra il progetto architettonico (Studio Architettura Fabrizio Gandolfo) e il progetto artistico (architetti Paolo Albertelli e Mariagrazia Abbaldo).



43a.-b. Courmayeur. Il nuovo Hôtel Le Massif.
(F. Gandolfo)

L'Hôtel Des Alpes a Courmayeur

Domenico Mazza*

Le nostre radici sono importanti e vanno curate con attenzione, come luogo in cui ritrovare l'espressione di un senso dell'essere, fatto di principi semplici, sani, coerenti.

Gestire la tradizione in campo architettonico, tuttavia, richiede di superare l'idea di un "tradizionale" da riprodurre o da imitare a tutti i costi, anche senza coerenza, anche quando l'oggetto progettuale nulla può avere a che fare con il costruito tradizionale.

Nel caso dell'Hôtel Des Alpes, attuale TH Courmayeur, si doveva realizzare un'enorme volumetria, su un sedime esistente stretto e lungo: impossibile uno sviluppo orizzontale nel rispetto delle norme. La richiesta della committenza era sviluppare al massimo la volumetria disponibile e da subito è stato abbandonato il pensiero di fare riferimento a un'architettura vernacolare: un'interpretazione del "neorusticismo" su volumetrie così grandi era impensabile da parte del progettista, perché ritenuta poco credibile; volumi così grandi, altezze così importanti erano infatti assenti nella tradizione poiché le tecnologie costruttive impedivano la realizzazione audace di strutture di tale imponenza in montagna.

Il contesto paesaggistico unico, ai piedi del Monte Bianco, ha posto una sfida importante: richiamare il contesto, inserirvi una struttura che sarebbe stata inevitabilmente di grande impatto, che potesse fungere però quasi da proscenio, da trampolino, allo stupendo scenario naturale dietro di essa, senza invaderlo.

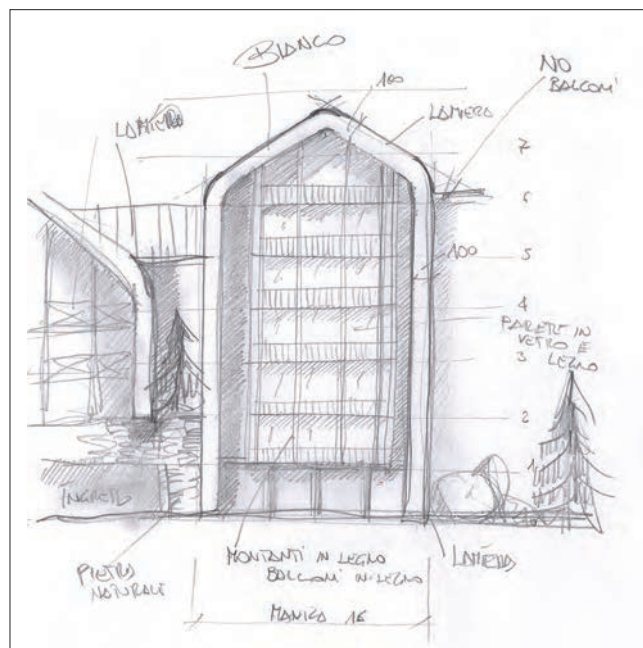
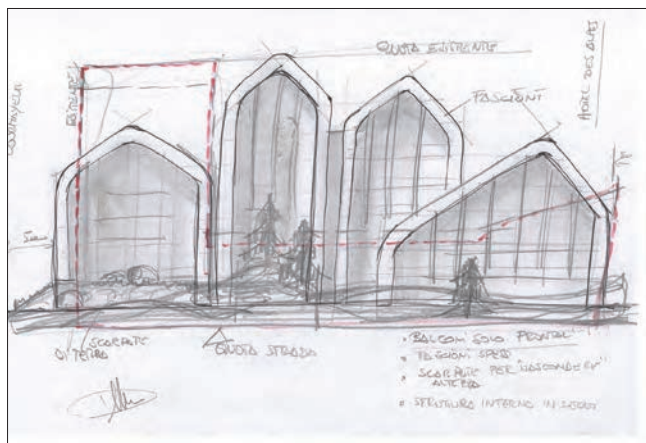
L'idea portante è stata la ricerca volta ad ammorbidire quanto più possibile le linee della struttura: le curve morbide della neve accumulata sui tetti, che sciogliendosi scivola verso il basso in un gioco di linee dolci, hanno guidato la progettazione.

Lo sviluppo del volume su più corpi (figg. 44a-b), e non su un'unica struttura, ha seguito lo stesso principio di ricerca di morbidezza ed è stato ispirato dall'organizzazione planimetrica dei villaggi montani: in questo modo le linee appaiono più delicate, permettono dei giochi di luci e ombre, tengono conto del paesaggio circostante richiamandolo. È stata evitata così la presenza di un fronte unico che sarebbe risultato eccessivamente chiuso e fortemente impattante.

L'inserimento nel contesto ha inevitabilmente richiesto l'integrazione e la reinterpretazione in chiave contemporanea di materiali della tradizione come legno e pietra, quest'ultima

utilizzata anche nella forma più inusuale (ma di cui la natura circostante è ricca) di massi ciclopici. Tuttavia il materiale che segna e caratterizza la struttura è il moderno alluminio che, non solo offre una malleabilità e un'adattabilità costruttiva davvero efficienti, ma trasmette anche nell'immediato quell'idea di leggerezza che doveva a tutti i costi essere percepita in un volume così massiccio. L'alluminio bianco, che richiama la neve perenne del contesto sovrastante, proietta l'edificio nell'architettura contemporanea, trasmette leggerezza, contribuisce a creare linee dolci e pulite. Il legno presente in facciata, come materiale che si vuole incorniciato dall'abbraccio del bianco, contribuisce a trasmettere alla struttura un certo calore, richiamando proprio le forme degli chalets montani ricoperti da neve e permette un contatto accogliente a chi vive l'edificio dal suo interno. Balconi rientranti ed elementi verticali in legno che uniscono i piani contribuiscono ad uniformare la facciata, a ridurre la lettura dei piani, offrendo così all'occhio una percezione di minore altezza. La pietra è un altro elemento che ha l'obiettivo di inserire con audacia nel paesaggio la struttura; per questo è utilizzata non solo come elemento costitutivo della base su cui sembra poggiare il tutto, ma anche come caratterizzazione ambientale, sotto forma di massi, come quelli storicamente lasciati dallo scioglimento del ghiacciaio (presenti nella natura circostante). Non secondaria è la cura nell'organizzazione delle aree verdi, distribuite in piccole colline e arricchite da alberature di alto fusto, che movimentano l'area circostante e incorniciano quel "bianco", per farlo risaltare.

La linea progettuale ha quindi seguito scelte mirate ad un'originalità e ad una caratterizzazione moderna dell'architettura montana su grandi volumi, che vede nella scelta di materiali contemporanei, incoraggiata dalle attuali tecnologie, l'ispirazione per un'evoluzione tipologica che possa reinterpretare materiali, linee e costruzioni della tradizione (figg. 45a-c).



44a-b. Schizzi preliminari al progetto del nuovo Hôtel TH Courmayeur, ex Hôtel Des Alpes.
(D. Mazza)



45a.-c. Courmayeur. Il nuovo Albergo TH Courmayeur.
(D. Mazza)

1) Le acque minerali di Courmayeur erano già famose nel secolo XVII, tuttavia la loro scoperta si perde nel tempo e mancano notizie sicure in merito.

Le sorgenti sono cinque, alcuni storici suppongono che fossero conosciute già all'epoca dei Romani, e vennero così denominate: La Margherita, La Vittoria, La Jeanne-Baptiste, La Regina e La Saxe.

2) C. PATERNOSTER, E. VIALE, *Pré-Saint-Didier-les-bains*, in BSBAC, 15/2018, 2019, pp. 231-257.

3) «Ingegnere militare e cartografo piemontese, nato nei dintorni di Torino forse verso il 1620, per oltre 30 anni addetto alla corte ducale di Savoia come topografo rilevatore di piani di fortezze e come disegnatore e cartografo, noto specialmente per essere autore di una grande e celebrata carta del Piemonte in quindici fogli a grande scala (1: 190.000 circa), pubblicata nel 1680 e citata col nome di *Carta di Madama Reale*, da Madama Reale Maria Giovanna di Savoia», si veda treccani.it, consultato nell'ottobre 2020.

4) «Horace-Bénédict de Saussure (Conches, 17 febbraio 1740 - Ginevra, 22 gennaio 1799) è stato un alpinista e scienziato svizzero. È considerato il fondatore dell'alpinismo.

L'8 agosto 1786, Jacques Balmat e Michel Gabriel Paccard, passando per le *Grand Mulet*, trovano la giusta direzione per la vetta. Il 13 agosto 1787, accompagnato da diciassette guide, più il suo servitore, de Saussure si fa condurre in cima al Monte Bianco, dove si farà montare una tenda prima di procedere al calcolo dell'altezza. La descrizione dei suoi sette viaggi alpestri e le sue osservazioni scientifiche sono pubblicate in quattro volumi sotto il titolo di *Voyages dans les Alpes* (Viaggi nelle Alpi)», si veda it.wikipedia.org, consultato nell'ottobre 2020.

5) «Jacques Balmat, detto *le Mont Blanc* (Chamonix, 1762 - Sixt-Fer-à-Cheval, 1834), contadino, cacciatore e cercatore di cristalli della valle di Chamonix. Il primo uomo ad aver raggiunto la cima del Monte Bianco insieme a Michel Gabriel Paccard. Per questa impresa guadagnò la ricompensa promessa dallo scienziato svizzero Horace-Bénédict de Saussure, dopo averlo accompagnato a sua volta in cima al Monte Bianco il 13 agosto; la cordata era composta da 18 altre guide che trasportavano anche attrezzature scientifiche», si veda it.wikipedia.org, consultato nell'ottobre 2020.

6) William Brockedon (1787-1854) è stato un pittore, scrittore e inventore inglese.

7) Francis Ford Tuckett (1834-1913) è stato un alpinista inglese.

8) Walter White è stato un alpinista e scrittore inglese del XIX secolo.

9) «Xavier de Maistre, (Chambéry, 8 novembre 1763 - San Pietroburgo, 13 giugno 1852), è stato uno scrittore e militare francese, nato in Savoia. deve la celebrità al suo primo romanzo il *Viaggio intorno alla mia camera*, fu una delle tipiche poliedriche personalità vissute nel movimentato periodo a cavallo tra il 1700 e il 1800, tra la Rivoluzione francese e Napoleone. Tra i suoi numerosi interessi vi fu l'aeronautica, che lo portò a compiere con un amico un'ascensione in pallone aerostatico, a Chambéry, il 5 maggio 1784, e di cui scrisse una relazione. Altro suo grande interesse fu la pittura, che praticò con discreto successo, al punto che poté aprire a Mosca uno studio di pittore ritrattista.

Soldato coraggioso e convinto, non fu cieco davanti alle atrocità della guerra, e, dopo aver combattuto Napoleone invasore della Russia, descrisse nelle sue lettere l'orrore della ritirata della Grande armata.

Passò spensieratamente gli anni della giovinezza a Torino, allora capitale del regno sabauda, o nelle fortezze di Exilles e Fenestrelle, dove «fece coscienziosamente la vita di guarnigione», come ebbe a dire a Sainte-Beuve», si veda it.wikipedia.org, consultato nell'ottobre 2020.

10) «L'antiquario parigino Édouard Aubert (Paris, 1814-1888), su invito del cognato valdostano, il medico neurologo Laurent Cerise soggiornò una prima volta nel capoluogo nel 1851, legando amicizia con i canonici di S. Orso Jean-Antoine Gal, priore, e Georges Carrel. Sull'esperienza scrisse un opuscolo (*Quinze jours à Aoste*, 1852), che andò subito esaurito e fu ripubblicato l'anno successivo a cura del Carrel. Successivamente, dedicò testi ai mosaici della Cattedrale, alla strada romana e al dittico eburneo di Onorio conservato nel Tesoro della Cattedrale. Frutto di una ricerca più approfondita e di conoscenze accumulate in ulteriori viaggi fu *La Vallée d'Aoste* (Paris, Amyot, 1860), l'opera che più di ogni altra ha contribuito a far conoscere all'estero le bellezze artistiche della Valle d'Aosta, la cui fama internazionale era in quel tempo limitata agli ambienti alpini e al turismo termale», si veda biblio.regione.vda.it/sites/aosta/assets/Documents/Aubert-dpl-I-F.pdf, consultato nell'ottobre 2020.

11) «Il canonico Georges Carrel (Châtillon, 21 novembre 1800 - Aosta, 23 maggio 1870) è stato un presbitero, scienziato e divulgatore scientifico italiano che ha contribuito in maniera determinante al progresso economico e sociale della Valle d'Aosta. Fu soprannominato "L'amis des anglais" - l'amico degli inglesi - per il suo impegno nella promozione del turismo in Valle d'Aosta e la sua fitta corrispondenza con gli ambienti scientifici internazionali», si veda it.wikipedia.org, consultato nell'ottobre 2020.

12) Auguste Argentier, medico e scrittore valdostano (1830-1874) nel 1859 ha fatto nascere la rivista *L'Album-Journal des grandes Alpes*, primo giornale valdostano di turismo e alpinismo.

13) «Richard Henry Budden (Stoke Newington, 19 maggio 1826 - Torino, 12 dicembre 1895) è stato un alpinista inglese. Ha dato il nome a due vette valdostane: la Punta Budden (3.630 m s.l.m.), nella catena delle Grandes Murailles tra Valpelline e Valtournenche, e la Punta Budden a 3.683 m s.l.m., sul Massiccio del Gran Paradiso. Si stabilì ad Aosta nel 1856: fu per anni presidente onorario della sezione cittadina del CAI, dopo aver contribuito con l'amico Georges Carrel alla sua fondazione. Il lavoro di diffusione dell'alpinismo a cui si dedicò per quarant'anni vide Budden protagonista degli anni d'oro dell'alpinismo e gli valse l'appellativo di "Apostolo dell'alpinismo". Per le sue numerose iniziative a favore della Valle d'Aosta il comune di Aosta gli assegnò la cittadinanza onoraria», si veda it.wikipedia.org, consultato nell'ottobre 2020.

14) A. GORRET, C. BICH, *Guide illustré de la Vallée d'Aoste*, Turin 1877.

15) «Amé Gorret, detto Abbé Gorret (Valtournenche, 25 ottobre 1836 - Saint-Pierre, 4 novembre 1907), è stato un presbitero alpinista italiano.

Originario della Valtournenche, è conosciuto principalmente per la sua fama di alpinista (fece anche parte della prima spedizione italiana al Cervino), nonché per la sua indole anticonformista, ragione per la quale fu spesso assegnato a parrocchie di alta montagna che lui stesso considerò come un esilio», si veda it.wikipedia.org, consultato nell'ottobre 2020.

16) C. VUILLERMOZ, *La fama turistica di Courmayeur nacque con l'antico Hôtel de l'Ange*, in "La Stampa", Aosta, 3 settembre 2007.

17) Le *Guides Joanne*, sono una serie di guide turistiche per l'Europa in lingua francese, fondata da Adolphe Joanne e pubblicata a Parigi.

18) «La *Feuille d'Aoste* (1855-1893) è stato un giornale dall'orientamento equilibrato, di tendenza liberale moderata e fu adottato come organo della Curia all'indomani della scomparsa dell'Indépendant, nel 1876. Tra i suoi direttori figurano personalità laiche come il prof. Jean-Oyen Mellé e gli avvocati Remy Chevalier e Bruno Favre e religiose quali il canonico Edouard Bérard e l'abbé Ferdinand Fenoi», si veda cordela.regione.vda.it, consultato nell'ottobre 2020.

19) «Bollettino trimestrale del Club Alpino di Torino», n. 7, anno 1866, 1867, p. 56, si veda internetculturale.it, consultato nell'ottobre 2020.

20) «Jules Brocherel (Courmayeur, 24 novembre 1871 - Aosta, 1° gennaio 1954) è stato un etnologo italiano, tra i principali studiosi della storia valdostana e della cultura alpina. La sua prima opera fu una *Guida illustrata di Courmayeur* e dintorni, a cui presto seguì un volume di tecnica alpinistica.

I suoi interessi scientifici svariavano peraltro dalla climatologia alla glaciologia, alla botanica, all'idrografia», si veda it.wikipedia.org, consultato nell'ottobre 2020.

21) C. VUILLERMOZ, *Il Royal Victoria Bertolini di Aosta: un hôtel di lusso in città*, si veda turismodantan.wordpress.com, pubblicato il 2 ottobre 2018, consultato nell'ottobre 2020.

22) *Ibidem*.

23) E. ROBINSON COLE, *Viaggio di una signora intorno al Monte Rosa*, Aosta 2007.

24) C. VUILLERMOZ, *A Châtillon la prima beauty farm della Valle d'Aosta*, si veda turismodantan.wordpress.com, pubblicato il 1° agosto 2018, consultato nell'ottobre 2020.

25) *Un paese da scoprire*, si veda comune.chatillon.ao.it/site/assets/files/2636/percorsichatillon.pdf, consultato nell'ottobre 2020.

26) C. VUILLERMOZ, *Quando a Saint Vincent nacquero i primi "Palace" di gran lusso*, si veda turismodantan.wordpress.com, pubblicato il 22 luglio 2019, consultato nell'ottobre 2020.

27) C. VUILLERMOZ, *Un grand hotel ai piedi della Gran Becca: l'Hôtel du Mont Cervin al Giomein*, si veda turismodantan.wordpress.com, pubblicato il 28 luglio 2018, consultato nell'ottobre 2020.

- 28) F. DAL NEGRO, *A Lady's Tour round Monte Rosa... Viaggiatori, turisti e primi alberghi nella valle del Lys*, in "Augusta", 2006.
- 29) C. VUILLERMOZ, *L'Hôtel Bellevue di Fiéry d'Ayas: il buen retiro di letterati "caciarosi"*, si veda turismodantan.wordpress.com, pubblicato il 24 agosto 2018, consultato nell'ottobre 2020.
- 30) Si veda nota 28.
- 31) storiavda.it/Decanale/20.pdf, consultato nell'ottobre 2020.
- 32) Si veda nota 28.
- 33) Si veda nota 28.
- 34) Si veda nota 28.
- 35) C. VUILLERMOZ, *Villeggianti all'Hôtel Mont-Néry di Issime*, si veda turismodantan.wordpress.com, pubblicato il 22 agosto 2018, consultato nell'ottobre 2020.
- 36) F. PASQUALE, *L'architettura ricettiva in abbandono sulle Alpi: un progetto per il primo centro idroterapico d'Italia, Oropa Bagni a Biella*, tesi di laurea magistrale in Architettura Costruzione Città, Politecnico di Torino, relatori A. De Rossi, E. Piccoli, a. 2016.
- 37) F. ALBERTI, C. CHIAPPARINI (a cura di), *Il progetto AlpHouse: cultura ed ecologia della cultura alpina*, Venezia 2012.
- 38) E. CAMANNI, *Le Alpi*, in IDEM (a cura di), *Il Grande Dizionario Enciclopedico delle Alpi. Il Grande Dizionario*, Scarmagno 2007.
- 39) G. NEBBIA, *Architettura Moderna in Valle d'Aosta, tra l'800 e il '900*, Quart 1999.
- 40) N. GIUDICI, *La philosophie du Mont Blanc: de l'alpinisme à l'économie immatérielle*, Paris 2000.
- 41) M. CUAZ, *Valle d'Aosta storia di un'immagine*, Bari 1994.
- 42) F. FINI, *Monte Bianco: duecento anni*, Bologna 1985.
- 43) *Valdigne, I Paesi del Monte Bianco*, Quart 1995.
- 44) A. DE ROSSI, *La costruzione delle Alpi: immagini e scenari del pittoresco alpino (1773-1914)*, Roma 2014, p. 169.
- 45) A. DE ROSSI, R. DINI (a cura di), *Ricerche per il territorio alpino*, in "Foglio semestrale dell'Istituto di Architettura Montana", n. 10, dicembre 2015.
- 46) J.-B. DE TILLIER, *Historique de la Vallée d'Aoste*, (manuscrit inédit de l'an 1742), texte revu et annoté par le prof. Sylvain Lucat, Aoste 1887.
- 47) S. BERTARIONE, R. NOBBIO, *Courmayeur e dintorni: itinerari fra storia e natura*, Foligno 2010.
- 48) F. DE BATTAGLIA, *Quando una strada cancella un sentiero*, Sezione Trentina di Italia Nostra, 1992.
- 49) A. OLIVETTI, *Studi e proposte preliminari per il piano regolatore della Valle d'Aosta*, Ivrea 1943.
- 50) C. PAVONE, *Courmayeur, ospedale da oltre due secoli*, in "I quaderni de La Tzapletta", n. 14, 2019.
- 51) L. FERRETTI, *Il comprensorio turistico del Monte Bianco: studi e prospettive*, Aosta 1972.
- 52) L. PARIS, M. CUAZ, *Courmayeur e lo sci: attraverso la storia della scuola di sci Monte Bianco*, Aosta 1996.
- 53) D. CRAVELA, G. VACHINO, *Dal filo di lana al filo di acciaio, 150 anni di imprenditorialità della famiglia Lora Totino*, Biella 2014.
- 54) C. PIERI, *Tradizione e modernità: il rapporto con il contesto nell'opera di Mollino e Albin nelle Alpi*, tesi di laurea, Facoltà di Architettura e Società Scienze della Architettura, Politecnico di Milano, relatore A. De Magistris, a.a. 2007-2008.
- 55) L. MORETTI, *Architettura moderna alpina in Valle d'Aosta*, Quart 2003.
- 56) G. NEBBIA, *Architettura moderna in Valle d'Aosta, il secondo Novecento*, Quart 2003.
- 57) F. CHIORINO, M. MULAZZANI, *Super-quaderno di architettura alpina*, in "Quaderni della Fondazione Courmayeur Mont Blanc", 45, 2017.
- 58) *Regionalità e produzione architettonica contemporanea nelle alpi*, "ARCHALP" Rivista internazionale di architettura e paesaggio alpino, n. 01, 2018.
- 59) R. DINI, *Architetture del secondo Novecento in Valle d'Aosta*, in *Documenti*, 12, Sarre 2018.

*Collaboratori esterni: Fabrizio Gandolfo e Domenico Mazza, architetti.

DUE PROTAGONISTI DELL'ARTE DEL NOVECENTO IN MOSTRA AD AOSTA LUCIO FONTANA E CARLO FORNARA

Daria Jorioz

Nel contesto del programma espositivo annuale 2019 la sede del Museo Archeologico Regionale di Aosta ha accolto due esposizioni di rilievo nazionale: nella stagione estiva è andata in scena la grande mostra *Lucio Fontana. La sua ombra lunga, quelle tracce non cancellate*, a cura di Giovanni Granzotto e Leonardo Conti, mentre nella stagione autunno-inverno si è svolta la rassegna *Carlo Fornara e il Divisionismo*, curata da Annie-Paule Quinsac.

La Struttura attività espositive della Soprintendenza per i beni e le attività culturali della Valle d'Aosta prosegue così un percorso ormai consolidato di valorizzazione e divulgazione della cultura artistica nazionale e internazionale, proponendo al pubblico aostano e non solo progetti espositivi inediti e ambiziosi di grande respiro, volti a promuovere la conoscenza dei contenuti artistici presso il grande pubblico.



1. Aosta, Museo Archeologico Regionale, esterno.
(D. Jorioz)

Dilatare lo spazio. Lucio Fontana e l'alchimia del pensiero

La mostra *Lucio Fontana. La sua ombra lunga, quelle tracce non cancellate* si è tenuta al Museo Archeologico Regionale di Aosta dal 13 aprile al 22 settembre 2019. L'esposizione ha inteso evidenziare, esplorando un periodo compreso tra la fine degli anni Quaranta e il 1968, le tematiche che più hanno rappresentato un nuovo modo di concepire l'arte di Fontana, partendo da un corpus rilevante di oltre trenta opere tra tele, ceramiche e carte. Nato in Argentina nel 1899 e scultore di formazione, Fontana è divenuto celebre per i suoi *Concetti spaziali*, opere d'arte in cui materia, dinamismo e artificio si coniugano

alla fede nelle nuove scoperte della scienza e della tecnica. Prende così forma lo *Spazialismo*, movimento artistico che, auspicando il superamento dei generi espressivi tradizionali per giungere ad una concezione di arte integrale, inserisce nell'opera le dimensioni del tempo e dello spazio. Tale poetica si è rivelata densa di conseguenze e in grado di coinvolgere e influenzare intere generazioni di artisti attratti dalle molteplici implicazioni concettuali insite nello Spazialismo e rivelatisi capaci di approfondire e innovare le intuizioni fontaniane nella creazione di nuovi linguaggi.



2. Mostra Lucio Fontana. La sua ombra lunga, quelle tracce non cancellate.
(M. Vignolini)



3. La sala dedicata al Gruppo Azimut.
(M. Vignolini)

La ricerca del Maestro, attivo tra Argentina e Italia fino al 1947, anno in cui rientra definitivamente a Milano, ha rappresentato, per molti aspetti, un vero e proprio *incipit* dell'arte contemporanea, un luogo imprescindibile che, secondo molteplici declinazioni, ha ispirato alcuni tra i linguaggi artistici più importanti che dagli anni Cinquanta del secolo scorso giungono sino a oggi. In quest'ottica i curatori hanno identificato le opere di numerosi artisti - da Piero Manzoni ad Agostino Bonalumi, da Alberto Biasi a Gianni Colombo, da Mario Deluigi a Morandis, da Roberto Crippa a Gianni Dova, sino a Giuseppe Santomaso, Nunzio, Ben Ormenese, Sandro Martini - attraverso le quali scandire un ricco e diversificato percorso espositivo in grado di illustrare e approfondire le significative linee di ricerca e i nuclei tematici in cui è possibile riconoscere l'eredità intellettuale di Fontana.

La "sua ombra lunga" può così divenire uno strumento per comprendere alcuni aspetti fondamentali dell'arte del Novecento e indicare una linea di studi aperta sul futuro.

Lucio Fontana realizza i primi tagli intorno al 1958 e a questo gesto, rivoluzionario e geniale, immaginifico e concettuale, resterà indissolubilmente legato il suo nome.

Fontana taglia, buca, oltrepassa la tela che dipinge volutamente monocroma, producendo uno squarcio che consente all'osservatore di guardarvi attraverso. La sua intuizione diventa l'idea fondante di un nuovo approccio creativo, volto a scardinare la percezione bidimensionale della tela pittorica e a dilatare lo spazio per accedere a una dimensione nuova, offerta e consegnata all'osservatore dall'atto assertivo dell'artista.

I suoi *Concetti spaziali* rivendicano sin dal titolo la volontà dell'artista di produrre un pensiero. Fontana appone sulla tela cocci irregolari di vetro, pietruzze, sabbie e materiali

vari fino a suggerire al nostro sguardo un cielo stellato, uno spazio siderale pulsante e infinito, un vortice cosmico. Le sue *Nature* di bronzo, grandi sculture che rinviano ad una simbologia primordiale, dialogano con lo spazio circostante non meno dei tagli nelle tele, di cui Fontana stesso ci offre la lirica chiave di lettura: «Io buco, passa l'infinito di lì, passa la luce». Perfetta sintesi della sua poetica. Essenziale quanto un haiku giapponese.

Tra i riferimenti critici più significativi, vorrei ricordare Gillo Dorfles, che ci ha lasciato in eredità alcune lezioni di straordinaria limpidezza e insuperato acume sull'arte del XX secolo. Una di queste riguarda proprio Lucio Fontana, da Dorfles definito autore «di tele purissime dove solo il gesto immediato e folgorante dei tagli apponeva una firma insostituibile al dipinto» ed è contenuta nel volume, sempre di gradevolissima lettura, dal titolo *Preferenze critiche. Uno sguardo sull'arte visiva contemporanea*, edito nel 1993.

Se nel contesto dell'arte del secondo Novecento Lucio Fontana è ampiamente riconosciuto per la centralità del suo ruolo di demiurgo, creatore di un inedito codice linguistico destinato a mutare radicalmente la pratica artistica, Dorfles sottolinea anche la grande libertà espressiva e l'innato intuito dell'artista quando afferma: «Fontana non è mai stato un intellettuale, elucubrante invenzioni faticosamente almanaccate, né un teorizzatore di complicate poetiche spesso inapplicabili; è stato invece l'inventore genuino che non va mai in caccia di aggiornamenti, ma che trova, quasi a sua insaputa, sempre nuovi filoni aurei da sfruttare».

Dalla libera spazialità barocca al dinamismo futurista di Boccioni e Sant'Elia, Fontana tutto abbraccia e tutto supera, rivendicando l'immortalità intellettuale del gesto artistico, che consente il superamento della caducità dell'opera d'arte, destinata a scomparire per la sua intrinseca natura

fisica. Innovatore e visionario, egli partecipa con slancio al dibattito, peraltro molto sentito in quegli anni, sul ruolo dell'arte nel mondo contemporaneo, articolando una riflessione tanto brillante quanto caleidoscopica che, coinvolgendo l'architettura, ne sottolinea la dimensione aperta e mutevole, che prevede la percezione sensoriale dello spettatore.

Nel *Primo Manifesto Spaziale* pubblicato a Milano nel 1947, Fontana dichiara - con Beniamino Joppolo, Giorgio Kasserlian e Milena Milani - che «l'arte rimarrà eterna come gesto» e dai primi anni Cinquanta realizza installazioni al neon di straordinario fascino che, non meno dei suoi celebri e celebrati tagli, diventeranno iconiche presenze dense di conseguenze nell'arte del Novecento. Come non ricordare l'*Ambiente spaziale* realizzato per il Palazzo della Triennale di Milano del 1951, di cui ci resta - ahimè soltanto - una documentazione fotografica di grandissimo fascino? La rassegna realizzata al Museo Archeologico Regionale di Aosta nel periodo estivo 2019 ha tracciato per il pubblico la vicenda creativa di un grande, e per me amatissimo, protagonista dell'arte del XX secolo, sottolineando l'interesse di un autore il cui ruolo è ampiamente riconosciuto dalla critica più autorevole - basti qui ricordare il *Catalogo ragionato* a cura di Enrico Crispolti del 2006 - e che oggi è giustamente oggetto di una rinnovata attenzione.

Non è superfluo osservare che la mostra *Lucio Fontana. La sua ombra lunga, quelle tracce non cancellate* è stata realizzata in Valle d'Aosta in un arco temporale, il 2019, denso di eventi espositivi di rilievo internazionale dedicati al maestro dello Spazialismo, quali le due mostre di scena a New York, quella proposta all'Istituto italiano di cultura, dal titolo *Spatial Explorations*, e la grande rassegna *Lucio Fontana. On the Threshold* al Metropolitan Breuer, aperta dal 23 gennaio al 14 aprile 2019, che ha rappresentato di fatto la prima retrospettiva negli Stati Uniti dopo oltre quarant'anni. Tutto ciò rafforza l'interesse non episodico dell'esposizione aostana dedicata all'eredità di Lucio Fontana, "quell'ombra lunga" a cui fanno riferimento i curatori Giovanni Granzotto e Leonardo Conti.

La mostra al Museo Archeologico Regionale, presentando al pubblico un itinerario scandito dalle opere non solo di Fontana, ma anche di altri artisti strepitosi quali Piero Manzoni, Agostino Bonalumi, Enrico Castellani - l'insuperata eleganza



4. *Il pubblico davanti ai Concetti spaziali di Fontana.*
(M. Vignolini)



5. *Lucio Fontana, Busto muliebre, 1968, ceramica riflessata e oro, collezione Merlini.*
(D. Jorioz)

delle sue superfici bianche trapuntate m'incanta quanto il concetto zen alla base dell'estetica del vuoto nell'arte orientale -, Alberto Biasi, Gianni Colombo, Mario Deluigi, Tancredi, Roberto Crippa, Gianni Dova, Giuseppe Santomaso, Ettore Spalletti e Umberto Mariani, si colloca nel solco degli approfondimenti sulla cultura artistica moderna e contemporanea che hanno contraddistinto le linee culturali attuate dalla Regione autonoma Valle d'Aosta negli ultimi quindici anni nelle sedi espositive di Aosta, il Museo Archeologico Regionale e il Centro Saint-Bénin, e vorrei qui ricordare almeno le rassegne dedicate a Mario Sironi, Wassilij Kandinskij, Renato Guttuso, Giorgio De Chirico, Paul Klee, Enrico Baj, Andy Warhol e, non ultima per interesse, l'esposizione sull'Informale nella collezione Reverberi nell'estate 2014 curata da Beatrice Buscaroli e Bruno Bandini.

La scansione dell'itinerario espositivo si apriva con lo Spazialismo a Venezia e nel Veneto, proseguiva con gli artisti del Gruppo Azimut, per documentare in seguito le ricerche formali sulla dimensione ottica e cinetica dell'arte e sui rapporti tra pittura e scultura. L'esposizione culminava nella grande sala d'onore con una preziosa selezione di opere di Fontana, tra cui un sontuoso *Concetto spaziale* su fondo oro del 1961 - quasi un omaggio all'arte di Bisanzio - e due *Teatrini*, uno blu del 1965 e uno rosso del 1965-1966. L'ultima sala della rassegna, infine, può essere considerata un autentico cammeo: erano qui radunate alcune ceramiche fontaniane degli anni Cinquanta e Sessanta, dal drammatico ed espressivo *Crocifisso* (1951) all'elegante e delicato *Busto muliebre*, opera tarda realizzata nel 1968, che richiama alla mente la preziosità della ritrattistica antica.

Ceramiche dalla ricchezza materica quasi barocca, dipinti dalla limpida purezza astratta, arabeschi di luce e vortici

spaziali, opere giocate sul confine sottile che delimita gesto e idea, rendono Lucio Fontana un alchimista del pensiero artistico, la cui densa eredità non può non continuare ad affascinarci.

Vorrei, inoltre, ricordare che il nome di Lucio Fontana è presente nel catalogo delle collezioni d'arte della Regione autonoma Valle d'Aosta con un'opera, datata al 1952, che documenta l'attività dell'autore nell'ambito dell'architettura d'interni. Un ovale, in stucco colorato e foglia d'oro su legno dal titolo *Battaglia*, decorazione di soffitto proveniente da un appartamento milanese riconducibile alla collaborazione dell'artista con Arredamenti Borsani, trova spazio in una parete del salone d'onore, connotato dal monumentale *Ercole* bronzeo di Arturo Martini, della pinacoteca regionale del Castello Gamba di Châtillon. La scena di battaglia tra due cavalieri armati di lancia è un tema caro a Fontana, che ricorre in diverse ceramiche di vigoroso plasticismo degli anni Quaranta. L'ovale dipinto, frutto di un'acquisizione relativamente recente (2001) della Regione autonoma Valle d'Aosta, rivela una scrittura creativa mossa ed efficace, quasi un gesto calligrafico che emerge dallo sfondo bianco e dialoga con lo spazio architettonico.

L'esposizione aostana, infine, è stata oggetto di alcuni incontri di approfondimento tra i quali una visita guidata organizzata nell'ambito dell'iniziativa della Soprintendenza per i beni e le attività culturali *Plaisirs de culture en Vallée d'Aoste*, che ha riscosso uno straordinario, e per certi versi inatteso, riscontro di pubblico, svoltasi il 19 settembre 2019. I partecipanti alla visita hanno rivelato una notevole curiosità intellettuale e manifestato il desiderio di comprendere meglio uno degli artisti più radicali del XX secolo, i cui "tagli" possono essere considerati rivoluzionari quanto l'orinatoio di Marcel Duchamp, come ricorda il critico Francesco Bonami nel suo divertente libro - dal titolo più che eloquente - *Lo potevo fare anch'io. Perché l'arte contemporanea è davvero arte*, edito nel 2007.

Iniziative collaterali all'attività espositiva come questa visita guidata non sono semplici incontri di divulgazione, ma più ambiziosamente vorrebbero collocarsi nella direzione di una reale democratizzazione della cultura, che considera la fruizione e la valorizzazione dei beni artistici alla stregua di un servizio rivolto a promuovere il benessere della popolazione.



6. Visita guidata alla mostra di Lucio Fontana, 19 settembre 2019. (M. Vignolini)

Carlo Fornara. Una riflessione sulla pittura, dal paesaggio all'autoritratto

L'esposizione *Carlo Fornara e il Divisionismo* è stata inaugurata il 25 ottobre 2019 al Museo Archeologico Regionale di Aosta e si è conclusa l'8 marzo 2020, con una settimana di anticipo rispetto alla data stabilita, in ottemperanza al Decreto del Presidente del Consiglio dei Ministri che ha determinato la chiusura al pubblico di tutti i musei sul territorio nazionale per contenere l'emergenza sanitaria del Covid-19.

Pittore piemontese originario della Val Vigezzo, Carlo Fornara (1871-1968) negli ultimi anni è andato riacquistando un ruolo di primo piano nell'arte italiana ed europea a cavallo tra Otto e Novecento e la grande rassegna monografica aostana lo ha documentato, sciogliendo ogni riserva al riguardo, grazie ad una ricca selezione di ben ottanta opere tra dipinti e disegni. La curatrice della mostra, Annie-Paule Quinsac, ha evidenziato come alcuni preconcetti sulla reale levatura di Carlo Fornara siano nati dalla percezione del pittore nella riduttiva veste di erede e imitatore di Giovanni Segantini, di cui fu assistente nell'estate 1898. Se è vero che Fornara imparò profondamente la lezione del grande Maestro prematuramente scomparso tredici mesi più tardi, questo non spiega interamente né la sua adesione al Divisionismo né l'evoluzione del suo complesso e originale percorso di artista.

Non a caso, l'esposizione di Aosta è giunta a completamento delle celebrazioni per il cinquantenario dalla morte di Fornara, aperte nel mese di settembre 2018 a Milano con una selezione degli autoritratti e proseguite nella storica Casa de Rodis a Domodossola. Le manifestazioni hanno offerto occasione per una rilettura dell'artista alla luce delle radici della sua pittura, il mondo della Val Vigezzo *in primis*, poi il Divisionismo, per concludere con la posizione in bilico negli scenari del Novecento.

La mostra dedicata al pittore piemontese è la prima rassegna monografica realizzata in Valle d'Aosta, che amplia e consolida le conclusioni sin qui acquisite, esaminando la stagione più intensa della sua produzione, in parallelo alla genesi e all'apice del Divisionismo in Italia.

Il periodo simbolista di Fornara, oltre che dal capolavoro *L'Aquilone*, è stato rappresentato in mostra dal dipinto *Da una leggenda alpina* e da due studi preparatori eseguiti a olio, mentre nella sezione dei disegni, alcuni fogli di grande formato, quali quello per il manifesto stradale del Sempione e *Allegoria dei monti*, hanno raccontato di un'esperienza meno nota che più tardi l'autore preferì occultare. Chiusa la parentesi simbolista, il primo decennio del Novecento è segnato da una ricerca di obiettività verso la natura, spoglia dell'espressionismo che aveva dominato le stagioni tra la fine dell'apprendistato vigezzino e la maturazione divisionista che, con *En plein air*, anticipa di alcuni mesi l'incontro con Segantini. Sono anni dedicati alla sua terra, fonte iconografica primaria, quella Val Vigezzo di cui rimedita l'immagine in una sintesi pittorica fatta di lente elaborazioni originate da numerosi studi e, in alcuni casi, da scatti fotografici.

Rare sono le esplorazioni di Fornara fuori dal proprio mondo. La trilogia di Valle Maggia, nella vicina Svizzera, frutto del soggiorno del 1908, presentata in mostra, testimonia una ricerca mirata a un assoluto naturalismo,

in cui le nozioni tecniche apprese da Segantini nell'estate 1898 offrono una visione realista che si allontana dal panteismo del Maestro.

La tecnica di Fornara rivela un'empirica divisione del tono, anteriore al fondamentale incontro con Segantini per il *Panorama di Saint-Moritz*. L'uso dei colori puri o semi-puri e delle pennellate giustapposte si arricchisce invece con la pratica segantiniana dell'aggiunta di metalli, oro e argento fusi all'impasto fresco, per ottenere barlumi che accentuino la luminosità dell'ambiente. Le opere sono state selezionate in mostra anche per consentire ai visitatori di cogliere appieno tale evoluzione operativa e porla in rapporto con la scelta dei temi iconografici.

Sempre in relazione allo studio sulla tecnica di Fornara, l'esposizione ha segnato un passo avanti anche dal punto di vista delle indagini scientifiche: il suo complesso *modus operandi* era infatti rimasto unico fra quelli dei colleghi divisionisti a non essere stato oggetto di una diagnostica completa sino ad oggi.

Grazie alla collaborazione della Direzione artistica di Banca Patrimoni Sella, che da circa due anni porta avanti un progetto di studio diagnostico di artisti italiani fra il XVI e il XIX secolo, e al coinvolgimento della Struttura analisi scientifiche e progetti cofinanziati della nostra Soprintendenza regionale, la mostra di Aosta ha dato anche l'occasione per intraprendere l'analisi di cinque opere chiave

del pittore vigezzino: *Le lavandaie*, *L'Aquilone*, *Chiara pace*, *Luce e ombre*, *Fine d'autunno in Valle Maggia*. Il rilevamento dei dati diagnostici è stato affidato a Thierry Radelet e i risultati sono confluiti in un apposito apparato del catalogo della mostra, che vuole così essere il punto di partenza per futuri approfondimenti scientifici e comparativi. Può, inoltre, essere utile ricordare che il catalogo contiene anche un interessante contributo di Filippo Timo che indaga e ricostruisce la storia della partecipazione di Carlo Fornara alla Biennale di Venezia, anche grazie al reperimento di materiali d'archivio inediti. Tornando ora più precisamente alla rassegna svoltasi al Museo Archeologico Regionale di Aosta, l'itinerario espositivo era compreso tra un'intera sala dedicata all'autoritratto - per Fornara, formatosi alla professione di ritrattista alla Scuola Rossetti Valentini di Santa Maria Maggiore e per indole portato all'introspezione, il proprio volto, con il mutare nel tempo, è rimasto fonte imprescindibile d'ispirazione - e si concludeva con una sala dedicata ai sopraccitati esiti della diagnostica. La mostra era ulteriormente arricchita da una cospicua sezione di opere su carta, per offrire una visione più ampia della grafica, con chine, anteriori al 1900, e disegni. Tale scelta curatoriale ha consentito di illustrare la storia di un artista convinto che il disegno fosse il fondamento ineludibile per la pittura e che, lungo tutto l'arco della sua lunga vita, è stato un instancabile disegnatore.



7. Aosta, Museo Archeologico Regionale, mostra Carlo Fornara e il Divisionismo.
(M. Vignolini)



8. Mostra Carlo Fornara e il Divisionismo. La sala degli autoritratti. (M. Vignolini)

Considerazioni sul progetto espositivo

Proporre una mostra dedicata a Carlo Fornara ha significato creare una ideale prosecuzione degli approfondimenti sulla cultura figurativa italiana del secondo Ottocento e del primo Novecento avviati nell'estate 2017 con *Giovanni Segantini e i pittori della montagna*, esposizione accolta negli spazi del Museo Archeologico Regionale di Aosta e coronata da un significativo riscontro di pubblico.¹

Se il senso dell'attività espositiva istituzionale è quello di mostrare l'arte nelle sue molteplici declinazioni, offrire momenti di approfondimento culturale, focalizzare l'attenzione su specifiche tematiche storico-artistiche legate al territorio ma di ampio respiro, la rassegna *Carlo Fornara e il Divisionismo* ha rivestito un ruolo particolarmente significativo, non soltanto perché curata da un'esperta di primo piano, Annie-Paule Quinsac, che ha delineato un'aggiornata e autorevole interpretazione critica del maestro vigezzino, ma anche perché gli ottanta documenti figurativi che scandivano il percorso espositivo aostano consentivano di cogliere l'importanza e il significato del movimento divisionista in Italia attraverso la vicenda di un suo protagonista.

Come indicato in questo articolo a proposito della mostra di Lucio Fontana, anche per la rassegna incentrata sul pittore divisionista Carlo Fornara possiamo individuare una linea di continuità culturale che connota le attività espositive realizzate dall'Amministrazione regionale della Valle d'Aosta nel corso degli anni, sottolineando la

coerenza delle tematiche e degli argomenti di carattere culturale affrontati.

Se le proposte artistiche temporanee accolte nella sede del Museo Archeologico Regionale di Aosta dal 2006 in poi, dedicate a Depero, Kandinskij, Klee, Sironi, Guttuso e Baj avevano indirizzato l'attenzione del pubblico sul "secolo breve", l'esposizione *Giovanni Segantini e i pittori della montagna* nel 2017 aveva invece rivolto lo sguardo sulla stagione dell'arte ottocentesca italiana i cui esiti, densi di implicazioni anche per il Novecento, hanno gettato una nuova luce sulla grande pittura di paesaggio.

Le origini e la prima affermazione di tale affascinante genere pittorico erano state indagate dall'esposizione *Cielo, terra e acque. Il paesaggio nella pittura fiamminga e olandese tra Cinquecento e Seicento*, curata da Gianni Carlo Sciolla, che nell'inverno 2006 aveva portato nelle sale museali aostane affacciate sulla piazza intitolata a Pierre-Léonard Roncas un itinerario esemplare composto da oltre novanta opere di pregevole bellezza, alcune delle quali presenti in mostra grazie a prestiti d'eccezione, concessi da istituzioni museali quali il Rijksmuseum di Amsterdam, il Koninklijk Museum di Anversa e il Museum Bredius de L'Aja, tra gli altri.² In tale contesto Carlo Fornara, in quanto valente autore di paesaggi, diventa una sorta di erede ideale di Jan van Goyen, Paul Bril, Salomon van Ruysdael, benché la sua vicenda artistica non sia altrettanto nota e non sia riconducibile esclusivamente agli esiti legati a questo genere pittorico.



9. Backstage della mostra. Arrivo dell'opera Vocogno, pomeriggio invernale (1908) da Venezia, Ca' Pesaro. (S. Lusito)

Le scelte espositive recenti proposte al Museo Archeologico Regionale di Aosta contestualizzano ora la rassegna dedicata al pittore divisionista.

Nel 2018 ricorreva il cinquantesimo anniversario della morte di due artisti - peraltro diversissimi tra loro - a cui la Regione autonoma Valle d'Aosta ha voluto rendere omaggio con le due grandi mostre del 2019: Carlo Fornara (1871-1968) e Lucio Fontana (1899-1968). Se il progetto dedicato a Fontana ha documentato, come abbiamo visto, il ruolo dello Spazialismo con particolare riferimento all'arte concettuale contemporanea, l'esposizione *Carlo Fornara e il Divisionismo* ha ripercorso una vicenda creativa focalizzata cronologicamente tra il 1890 e il 1910, arricchita dai soggiorni a Lione e Parigi, e coincidente con la fase più intensamente vitale del movimento divisionista italiano.

Il dato meramente anagrafico pare essere l'unico punto in comune tra i due artisti, da un lato l'*homo novus* Fontana, autore visionario attratto dalle scoperte della scienza e della tecnica non meno che dalle esplorazioni spaziali, e dall'altro l'erede della grande tradizione pittorica italiana, Fornara. In realtà ciò che li accomuna è la riflessione sull'arte, sul suo significato più profondo e sul suo destino, una riflessione che sottolinea la complessità della Kulturgeschichte del XX secolo ormai terminato.

L'esposizione incentrata su Fornara, ideata dalla cosmopolita Annie-Paule Quinsac, ritengo abbia avuto il merito di collocare colui che la studiosa definisce limpidamente «un divisionista della prima ora», per quanto anagraficamente più giovane rispetto a Morbelli e Pellizza da Volpedo, nel

cuore del dibattito artistico tra lo scadere del XIX e gli inizi del Novecento.

Al pubblico più attento non sarà sfuggita la presenza di tre opere di Carlo Fornara nel percorso espositivo della precedente mostra *Giovanni Segantini e i pittori della montagna* proposta ad Aosta nel 2017. Nella sezione dedicata alle vedute estive, accolto nella prima sala, era presente un luminoso dipinto ad olio, dal titolo *I due noci*, concesso in prestito dal Museo del Paesaggio di Verbania. Brano pittorico sobriamente affascinante e magnificamente enfatizzato da una cornice di gusto déco, l'opera - non datata - consentiva di ammirare la qualità della tecnica divisionista fornariana unita allo squisito equilibrio formale dell'impaginazione. Altra presenza significativa in mostra era un olio su tela di medie dimensioni, *Preludio primaverile*, databile agli anni 1902-1903. Il terzo dipinto dell'autore piemontese selezionato per la rassegna sui pittori della montagna, *Chiara pace*, era stato inserito nella sezione *La montagna antropizzata* in base ad un criterio squisitamente iconografico. Il grande e scenografico olio su tela è stato riproposto nella mostra monografica non fortuitamente, ma per il suo specifico interesse stilistico e formale e per la sua calzante collocazione cronologica, in quanto assegnabile al 1902-1903.

I temi del paesaggio e della montagna, importanti nella riflessione di Carlo Fornara, non ne esauriscono comunque la complessa vicenda artistica, che si apriva nel progetto espositivo al Museo Archeologico Regionale con la già citata sezione dedicata agli autoritratti, in cui spicca un *Autoritratto a vent'anni*, la cui intrinseca qualità e la sorprendente espressività suggeriscono sin da subito la stoffa del pittore di rango, la cui parabola non è circoscrivibile alla pur fondamentale lezione segantiniana.

Documento autografo di indubbia intensità interiore, l'autoritratto costituisce nella storia dell'arte un vero e proprio genere pittorico, che gode di grande fortuna e la cui interpretazione si presta a letture di carattere non solo formale e stilistico, ma anche antropologico, psicologico e sociale.³

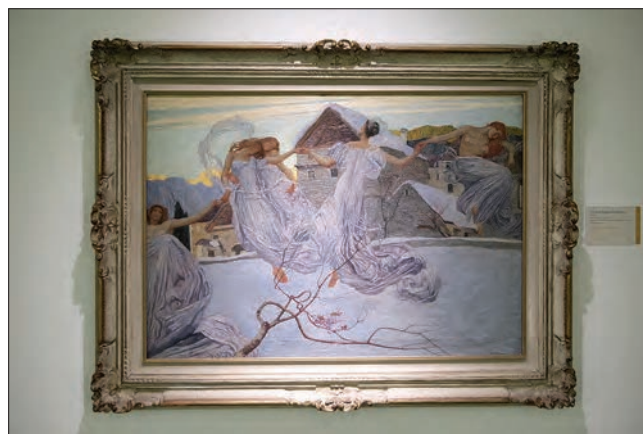


10. Backstage della mostra. Arrivo dell'opera La processione in Val Vigezzo (1896) da Novara, Museo Broletto, Civica Galleria Mannoni. (D. Jorioz)

I grandi maestri del passato, e basti qui citare Van Dick, Poussin, Rubens, ci hanno consegnato la loro immagine dipinta dalla gioventù alla maturità, senza sottrarsi alla raffigurazione, a volte impietosa, della vecchiaia. Nel corso del Seicento nessun artista più di Rembrandt ha dedicato all'autoritratto un'attenzione continua e privilegiata, una riflessione complessa e feconda, la cui straordinarietà lascia ancor oggi senza fiato.⁴ Venendo a tempi più recenti, mi si consenta di ricordare l'autoritratto di Paul Cézanne (1873-1876) del Musée d'Orsay, l'*Autoritratto con cappello* di Paul Gauguin (1893-1894), il modernissimo *Autoritratto con scheletro* di Lovis Corinth del 1896 conservato alla Lenbachhaus e l'*Autoritratto con camicia* di Egon Schiele del 1910, tutte testimonianze figurative che, nella loro diversità, documentano gli esiti dell'arte europea tra la fine del XIX e gli inizi del XX secolo. Gli artisti, consapevoli del loro ruolo nella società e della rilevanza della loro riflessione sull'arte, si misurano con la rappresentazione della propria immagine, producendo opere che si muovono sul labile confine tra sfera privata e dimensione pubblica. E così fa anche Carlo Fornara nell'*Autoritratto a vent'anni*. Il suo sguardo diretto e assertivo emerge dal dipinto con una chiarezza che intercetta l'attenzione dell'osservatore, quasi sfidandolo a cogliere e comprendere i moti più intimi e segreti dell'animo dell'artista.

«Opera già matura» e dall'accento «sorprendentemente nordico», secondo la definizione di Annie-Paule Quinsac,⁵ il dipinto giovanile del maestro vigezzino effettivamente richiama alla mente i raffinati cromatismi e le atmosfere sospese del pittore danese Vilhelm Hammershøi (1864-1916).⁶ L'autoritratto costituiva un *incipit* di rilievo per l'esposizione *Carlo Fornara e il Divisionismo*, introducendo il visitatore in un percorso che si poneva l'ambizioso obiettivo di delineare la personalità di un artista finora forse non pienamente compreso, grazie ai prestiti di collezioni private, difficilmente fruibili per il pubblico, e di prestigiose istituzioni museali, quali la Galleria Internazionale d'Arte Moderna di Ca' Pesaro di Venezia, alle cui raccolte appartiene la lucente veduta *Vocogno, pomeriggio invernale*, raro esempio di dipinto verticale nell'ideale quadreria fornariana che siamo invitati ad ammirare.

Anche per questa mostra la Struttura attività espositive ha voluto proporre alcuni eventi per il pubblico. Tra questi, il 12 dicembre 2019 si è svolta una visita guidata e lettura teatrale dal titolo *Paesaggi di parole. Dai carteggi di Carlo Fornara*. La visita ha visto affiancate una storica dell'arte, la sottoscritta, e un'attrice di teatro, Paola Corti, in dialogo davanti ad alcuni dei più accattivanti documenti figurativi in mostra. La performance artistica ha inteso accompagnare i visitatori alla scoperta di alcune opere emblematiche di Fornara. Paola Corti, abbigliata in abiti tardo ottocenteschi, ha offerto una lettura emozionale di alcune pagine scelte della corrispondenza fornariana, che ci hanno consentito di tessere fili ideali tra la vita del pittore divisionista e le sue opere, da me analizzate e commentate dal punto di vista critico e storico-artistico. Si è trattato di un'esperienza immersiva e inedita alquanto stimolante - anche poetica oserei dire - che l'apprezzamento manifestato dal pubblico ci suggerisce di replicare in futuro.



11. Carlo Fornara, *Da una leggenda alpina*, 1902, collezione privata. (D. Jorioz)

1) Si veda: D. MAGNETTI, F. TIMO (a cura di), *Giovanni Segantini e i pittori della montagna*, catalogo della mostra (Aosta, Museo Archeologico Regionale, 8 aprile - 24 settembre 2017), Milano 2017.

2) Si rinvia al catalogo G.C. SCIOLLA (a cura di), *Cielo, terra e acque. Il paesaggio nella pittura fiamminga e olandese tra Cinquecento e Seicento/Le paysage dans la peinture flamande et hollandaise entre le XVI^e et le XVII^e siècle*, catalogo della mostra (Aosta, Museo Archeologico Regionale, 16 dicembre 2006 - 9 aprile 2007), Torino 2006.

3) Come ben evidenza lo studio di J. HALL, *L'autoritratto. Una storia culturale*, Torino 2014. Genere alla moda in età barocca, non posso non nominare almeno le due straordinarie raccolte di autoritratti presenti in Italia, alla Galleria degli Uffizi e alla Pinacoteca di Brera.

4) Autore di circa cento autoritratti tra dipinti ad olio, disegni e incisioni, Rembrandt è il maestro più emblematico della storia dell'arte rispetto a questo tema, ampiamente indagato dalla critica sin dagli anni Sessanta del Novecento e basti qui citare l'ancor oggi ineludibile opera dello storico dell'arte J. ROSENBERG (1893-1980): *Rembrandt. Life and Work*, London 1964. Indimenticabile resta per me il corso monografico su Rembrandt tenuto all'Università degli Studi di Torino dal professor Sciolla nell'ambito del corso di Storia della critica d'arte, che ho avuto il privilegio di frequentare nel 1986 e nel 1987.

5) A.-P. QUINSAC, scheda *Autoritratto a vent'anni*, in *Carlo Fornara. Alle radici del Divisionismo, 1890-1910*, catalogo della mostra (Domodossola, Casa De Rodis, 25 maggio - 20 ottobre 2019), Cinisello Balsamo 2019, pp. 122-123.

6) Si veda G. ROMANELLI, A. TIDDIA (a cura di), *L'ossessione nordica. Böcklin, Klimt, Münch e la pittura italiana*, catalogo della mostra (Rovigo, Palazzo Roverella, 22 febbraio - 21 giugno 2014), Venezia 2014.



12. *Visita guidata e lettura teatrale dal titolo Paesaggi di parole. Dai carteggi di Carlo Fornara*, 12 dicembre 2019. (Photopoint)

STUDIO DEI PIGMENTI IMPIEGATI DA CARLO FORNARA MEDIANTE SPETTROFOTOMETRIA XRF E SPETTROFOTOMETRIA FORS

Lorenzo Appolonia, Sylvie Cheney, Simonetta Migliorini, Dario Vaudan, Nicoletta Odisio*

In occasione della mostra *Carlo Fornara e il Divisionismo* e grazie alla collaborazione tra la Soprintendenza per i beni e le attività culturali della Regione autonoma Valle d'Aosta e la Banca Patrimoni Sella & C., oltre che alla disponibilità dei proprietari delle opere, è stato possibile condurre una campagna diagnostica mediante tecniche non invasive su cinque degli ottanta capolavori di Fornara in mostra: *Le lavandaie* (1898), *L'Aquilone* (1902-1903), *Chiara pace* (1903), *Luci e ombre* (1904) e *Fine d'autunno in Valle Maggia* (1908). L'importanza scientifica del lavoro risiede nell'aver indagato opere che non erano ancora mai state studiate. Infatti, se altri esponenti del Divisionismo italiano, come Giovanni Segantini e Pellizza da Volpedo, erano già stati oggetto di diverse campagne diagnostiche, la tecnica pittorica e la tavolozza di Carlo Fornara non risultavano ancora investigate.

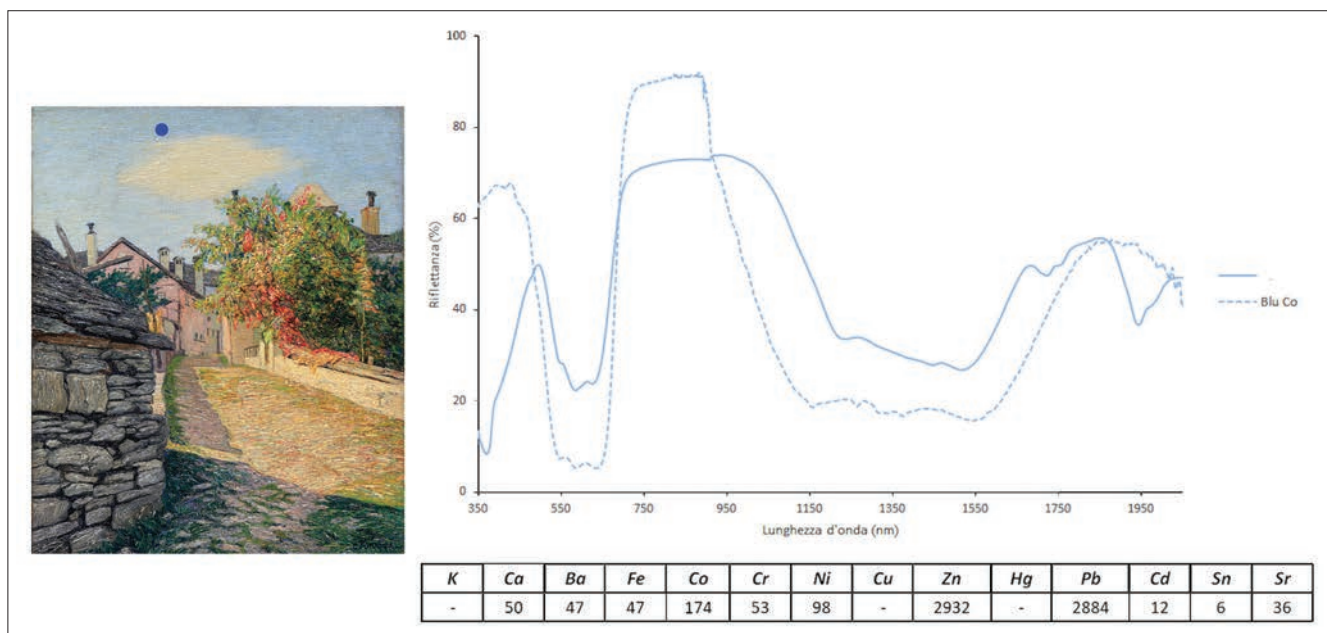
Il LAS (Laboratorio Analisi Scientifiche) della Soprintendenza regionale si avvale da diversi anni di due principali tecniche per l'indagine dei pigmenti: la spettrofotometria FORS (di riflettanza a fibre ottiche) e la spettrofotometria XRF (di fluorescenza di raggi X), le cui caratteristiche fondamentali sono la loro totale non invasività nei confronti dell'opera e la loro trasportabilità e maneggevolezza, il che consente misure direttamente *in situ*. Le due tecniche di analisi forniscono informazioni di tipo molecolare nel caso della FORS ed elementare nel caso dell'XRF e sono quindi da ritenersi complementari. È inoltre diversa la profondità di analisi: lo spettro di riflettanza, nella porzione del visibile, fornisce dati sul solo strato superficiale, mentre le informazioni XRF possono,

in alcuni casi, riferirsi all'intera policromia fino allo strato di preparazione.

Da alcune campagne diagnostiche effettuate a fine anni Novanta del secolo scorso su dei tubetti di colore coevi a quelli impiegati dai divisionisti (per lo più della ditta Le-franc commercializzata in Italia da Calcaterra) si evince la complessità della miscela di composti utilizzata per ogni singolo colore, caratterizzata dall'insieme di più pigmenti e dall'aggiunta di eccipienti e stabilizzanti.¹ Nel caso delle opere divisioniste, inoltre, le stesure sono quasi sempre ottenute da miscele o da accostamenti di piccole e molteplici pennellate di tinte differenti. La presenza di miscele di diversi componenti e la ridotta dimensione delle pennellate rendono complessa la loro identificazione. Nello specifico, le due tecniche analitiche impiegate dal LAS, oltre ad essere caratterizzate da un'area di misura non compatibile con le dimensioni delle singole campiture cromatiche, presentano anche alcuni limiti nella caratterizzazione di miscele.

I risultati, ottenuti incrociando i dati dell'XRF e della FORS, sono presentati di seguito procedendo per campiture di colore.

Per quanto concerne i gialli e i beige, è stato essenzialmente riscontrato l'utilizzo di ocre identificate dalla presenza di ferro e dallo spettro di riflettanza caratteristico, miscelate in diverse quantità con il bianco di zinco, in particolar modo nell'opera *Fine d'autunno in Valle Maggia*. In alcuni punti, sia nelle campiture gialle che in quelle verdi, la compresenza di potassio, cromo e zinco porta a ipotizzare l'impiego di un giallo di zinco ($ZnCrO_4 + K_2CrO_4$),

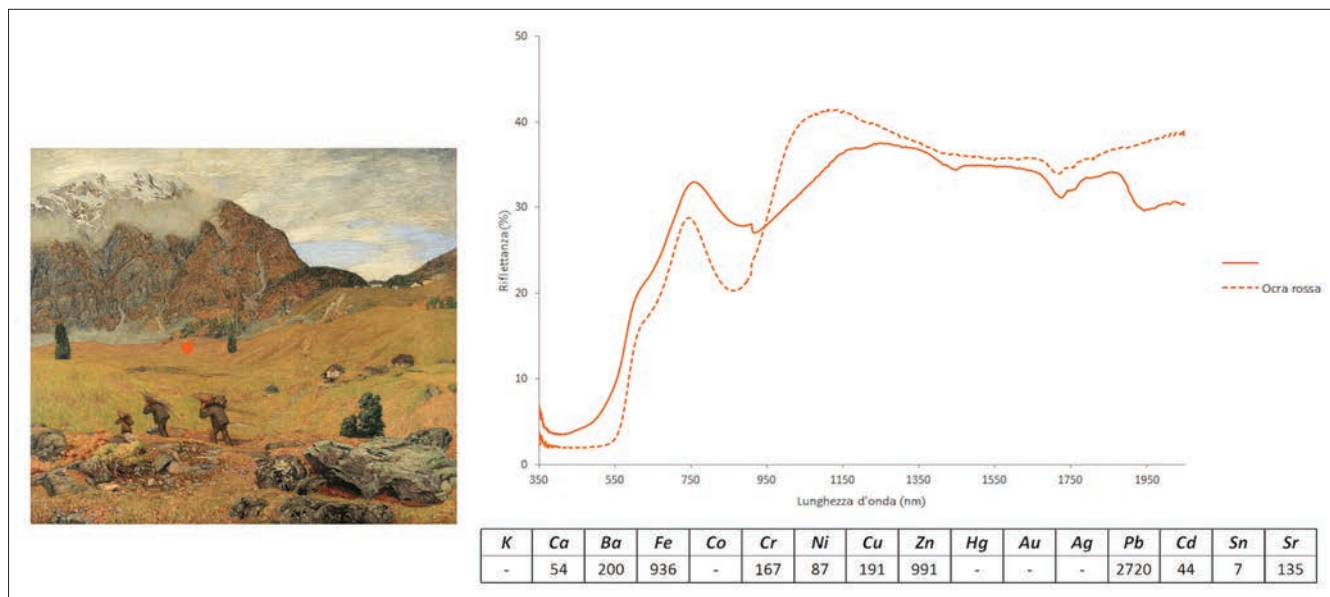


1. L'opera *Luce e ombre* con indicato il punto di analisi. A destra è riportato lo spettro di riflettanza ottenuto e confrontato con uno spettro di riferimento del blu cobalto, mentre in tabella sono segnati i conteggi degli elementi riscontrati mediante analisi XRF.
(S. Cheney)

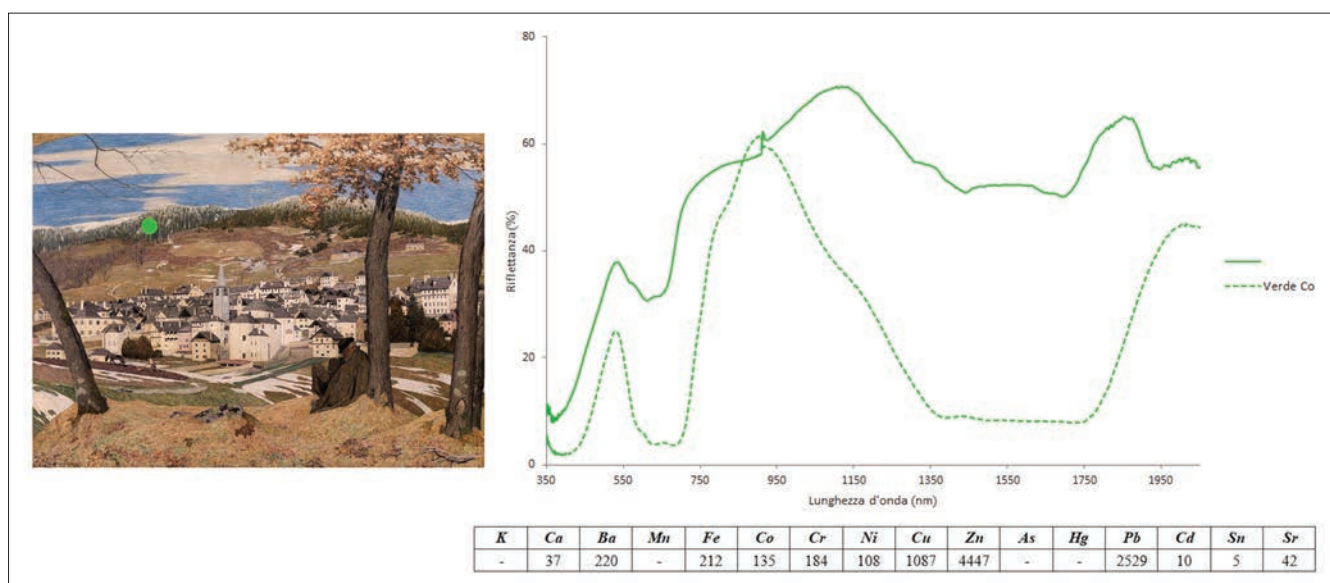
che veniva usato anche in unione al blu di Prussia per ottenere un verde comunemente denominato verde cina- bro,² già riscontrato sia nelle opere di Pellizza da Volpedo che di Giovanni Segantini.³

I toni rossi sono stati realizzati con colori a base di ferro e, in misura ridotta, a base di mercurio. I conteggi del ferro e del mercurio, che fanno supporre l'impiego rispettivamente di ocre rossa e di vermiglione, nella maggior parte dei casi trovano conferma nell'analisi FORS, i cui spettri di riflettanza presentano andamenti caratteristici. È stato riscontrato anche l'impiego di lacche rosse, in particolare modo nella tela *L'Aquilone*. Dall'osservazione dello spettro di riflettanza, è possibile effettuare una

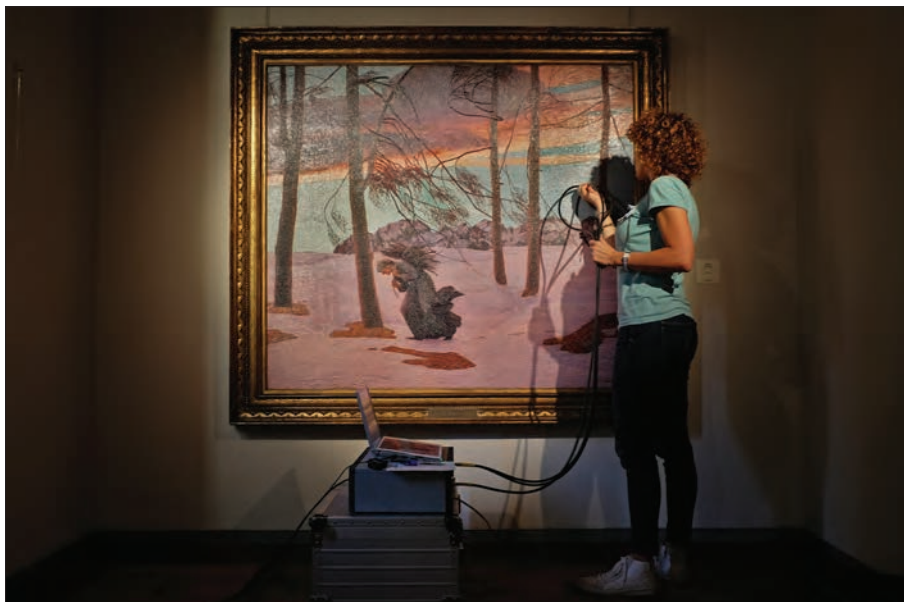
distinzione tra due diverse varietà di lacche di garanza: quelle derivate da estratti di radice di Robbia (garance rose, rose intense, jaune cabucine e carmin de garance) aventi massimo a 450 nm circa e quelle a base di alizarina (garance cramoisie e andrinople) aventi il massimo nei blu a 410 nm circa. Nelle opere indagate, l'impiego di lacche viene ipotizzato dall'assenza di elementi caratteristici dei pigmenti rossi (come il ferro per le ocre o il mercurio per il vermiglione) e poi confermata dagli spettri di riflettanza, i cui massimi, posizionandosi a circa 440-490 nm, ci permettono di ipotizzare l'uso di una delle varietà di lacche derivanti da estratti di radice di Robbia.



2. *L'opera Fine d'autunno in Valle Maggia con indicato il punto di analisi. A destra è riportato lo spettro di riflettanza ottenuto e confrontato con uno spettro di riferimento dell'ocra rossa, mentre in tabella sono segnati i conteggi degli elementi riscontrati mediante analisi XRF.*
(S. Cheney)



3. *L'opera Chiara pace con indicato il punto di analisi. A destra è riportato lo spettro di riflettanza ottenuto e confrontato con uno spettro di riferimento del verde cobalto, mentre in tabella sono segnati i conteggi degli elementi riscontrati mediante analisi XRF.*
(S. Cheney)



4. *Acquisizione di uno spettro di riflettanza sull'opera L'Aquilone mediante spettrofotometro FORS. (N. Odisio)*

Nelle campiture blu e azzurre è stato impiegato un pigmento blu a base di cobalto, elemento riscontrato sia dall'analisi XRF sia con la FORS, i cui spettri di riflettanza mostrano gli assorbimenti tipici del cobalto. In alcuni casi, in particolare per gli azzurri utilizzati per dipingere il cielo, si riscontra una miscela di blu di cobalto e bianco di zinco. I pigmenti verdi sono risultati essere di difficile interpretazione, a causa della grande varietà di miscele commercializzate in tubetto. È stato identificato il verde cobalto, grazie alla presenza di cobalto nello spettro XRF e all'andamento caratteristico dello spettro FORS. Tuttavia, gli spettri XRF evidenziano la presenza, oltre che del cobalto, anche di rame e cromo; è possibile che Fornara abbia aggiunto in miscela altri pigmenti, come un giallo o un blu, per scaldare o raffreddare la tonalità del verde o che abbia impiegato un verde di cromo idrato, il vert émeraude.⁴ In alcuni punti, invece, la contestuale presenza di potassio, ferro, cromo e zinco, potrebbe suggerire l'impiego di verde cinabro, una miscela di giallo di zinco e blu di Prussia, utilizzato dai divisionisti e indicato come vert anglais nel catalogo Lefranc.⁵

Le misure XRF hanno rilevato una presenza diffusa di bario su tutte e cinque le opere, il cui impiego si potrebbe mettere in relazione con il solfato di bario, utilizzato come eccipiente del bianco di zinco. Inoltre, la presenza costante di zinco, riscontrato in tutte le opere e su tutte le campiture di colore, potrebbe essere spiegato con l'impiego di bianco di zinco ma anche con lo stearato di zinco, un sale che veniva addizionato nei tubetti per migliorare la spandibilità dei colori.⁶ Gli elevati conteggi di piombo, rilevati in tutti i punti di misura, potrebbero far supporre l'impiego della biacca (un carbonato basico di piombo) come strato preparatorio per le stesure pittoriche.

Infine, l'oro, già impiegato da Giovanni Segantini sia in forma di polvere che in foglia sminuzzata finemente,⁷ è stato riscontrato solamente su un punto, relativo all'opera *Fine d'autunno in Valle Maggia*. Il fatto che l'XRF non lo abbia rilevato anche sulle altre opere non ne esclude tuttavia la

presenza, soprattutto se posto in prossimità di pigmenti ricchi di elementi pesanti.

Come era facile aspettarsi, molti spettri di riflettanza hanno presentato andamenti difficilmente annoverabili ad un solo pigmento: i contributi si sommano rendendo spesso molto complessa l'interpretazione dei dati. Allo stesso modo, anche gli spettri XRF riportano molti elementi chimici, che, per alcune campiture, risulta impossibile imputare ad un unico pigmento impiegato. In questi casi, si potrebbe trattare sia di una miscela di pigmenti già commercializzata nel tubetto sia del contributo di più pennellate di pigmenti che gli strumenti, a causa dell'area di misura maggiore della singola pennellata, non hanno consentito di discriminare.

La ricerca ha tuttavia permesso di acquisire importanti informazioni sulla tavolozza pittorica impiegata da Carlo Fornara e offre uno stimolo per ulteriori indagini di approfondimento.

1) A. CAGNINI, N. CAVALCA, M. GALEOTTI, M.L. NUSSIO, *La spannocchiatura di Pellizza da Volpedo. La tavolozza dei divisionisti*, in "OPD restauro", n. 18, 2006, pp. 177-184.

2) G. POLDI, *Ricostruire la tavolozza di Pellizza da Volpedo mediante spettrometria in riflettanza*, in A. SCOTTI TOSINI (a cura di), *Il colore dei Divisionisti. Tecnica e teoria, analisi e prospettive di ricerca*, Atti del Convegno internazionale di studi (Tortona e Volpedo, 30 settembre - 1° ottobre 2005), Volpedo 2007, pp. 113-128.

3) S. CAGLIO, D. PACCHETTI, G. POLDI, M. FRATELLI, *La pittura divisa di Giovanni Segantini. Le analisi non invasive sulle opere della Galleria d'Arte Moderna, Villa Reale di Milano*, in *Effetto luce. Materiali, tecnica, conservazione della pittura dell'Ottocento*, Atti del Convegno (Firenze, 13-14 novembre 2008), Firenze 2009, pp. 213-230.

4) G. POLDI, *Spettrometria in riflettanza e pigmenti dei Divisionisti: uno studio su Pellizza da Volpedo*, in M. BACCI (a cura di), *Colore e arte: storia e tecnologia del colore nei secoli*, Atti del Convegno dell'Associazione Italiana di Archeometria (Firenze, 28 febbraio - 2 marzo 2007), Bologna 2008, pp. 69-84.

5) Si veda nota 4.

6) Si veda nota 1.

7) Si veda nota 3.

*Collaboratrice esterna: Nicoletta Odisio, borsista Fondo Sociale Europeo in Metodologie e Tecnologie per la valorizzazione dei beni culturali (LAS).

LE MOSTRE FOTOGRAFICHE REALIZZATE DALLA STRUTTURA ATTIVITÀ ESPOSITIVE NEL 2019 DALLA FOTOGRAFIA NATURALISTICA AL PROGETTO ANIMALS DI STEVE MCCURRY

Daria Jorioz

Nel contesto del programma espositivo annuale 2019 le sedi regionali di Aosta hanno ospitato alcune mostre temporanee di rilievo, che documentano il grande interesse per la fotografia quale medium espressivo di notevole fascino, particolarmente apprezzato dal pubblico.

La Struttura attività espositive della Soprintendenza per i beni e le attività culturali della Valle d'Aosta prosegue così un percorso ultradecennale di promozione e valorizzazione della cultura fotografica, di ambito locale, nazionale e internazionale, proponendo progetti espositivi inediti legati al territorio della Valle d'Aosta ma anche di ampio respiro.

Fotografare la montagna

Gli eventi espositivi alla Chiesa di San Lorenzo ad Aosta sono stati caratterizzati negli ultimi anni da un format inedito che ha riscosso un significativo successo - con una media di oltre 18.000 visitatori per ogni mostra - facendo dialogare in un unico evento espositivo la fotografia naturalistica e la scultura di tradizione in Valle d'Aosta. Tale formula ormai consolidata e molto apprezzata, dal titolo *La montagna fotografata, la montagna scolpita*, ha visto come ospiti per la stagione autunno-inverno 2018-2019 il fotografo professionista Stefano Venturini e l'artigiano Ladislao Mastella,¹ mentre per il periodo estivo 2019 sono stati accostati i lavori del fotografo Roberto Andrighetto e le sculture in legno del maestro Guido Diémoz.²

In entrambe le esposizioni, i due autori compresenti hanno avviato con le loro opere un fertile confronto che ci consegna un'immagine sfaccettata e autentica della Valle d'Aosta,

delle sue bellezze ambientali e del suo territorio, ricco di tradizioni e di una cultura popolare millenaria che getta le sue radici nel contesto agricolo di montagna.

In questo contributo vorrei focalizzare l'attenzione sui lavori fotografici presentati nelle mostre ospitate nella sede aostana del centro storico.

Stefano Venturini (Ivrea, 1975) esplora le relazioni tra luce atmosferica, natura e montagna realizzando fotografie di grande qualità estetica. La sua solida impostazione tecnica e professionale lo pone in condizione di concentrarsi sugli effetti atmosferici per comporre immagini di assoluta limpidezza, cogliere cromatismi di sobria eleganza, con uno sguardo autoriale maturo ed equilibrato. Nella fotografia la luce è tutto: accarezza, rivela, enfatizza, sottrae dove è necessario, consente di descrivere con forza o di smussare le asperità. Ma bisogna saperla cogliere, comprendere, dosare.

Fotografo di paesaggio di indubbia forza espressiva, Stefano Venturini si cimenta nella narrazione di una montagna di cui enfatizza la natura incontaminata, la maestosità delle cime e la ruvidezza delle rocce, memore della lezione di Ansel Adams. Alla stregua del grande fotografo statunitense, cerca scorci privi di antropizzazione e attende le condizioni atmosferiche migliori per consentirci di vedere lo splendore dell'ambiente naturale, inseguendo silenziosi cieli mutevoli in cui le nuvole in movimento concorrono a creare immagini che paiono la tela dipinta di un antico pittore. Negli scatti in bianco e nero la modulazione dei grigi e la perfetta calibrazione tra luci e ombre denotano una visione classica della fotografia che raccoglie e vivifica di nuova linfa l'eredità dei



1. Il ritiro del Bianco, *fotografia esposta nella rassegna La montagna fotografata, la montagna scolpita*. (S. Venturini)



2. Lepre variabile, *immagine in mostra nella rassegna* La montagna fotografata, la montagna scolpita. (R. Andrighetto)

grandi fotografi di paesaggio che hanno fatto la storia. La sua affinità con Ansel Adams è più di una suggestione, poiché lo sguardo di Stefano Venturini è sorretto da una tecnica impeccabile, solidamente acquisita negli anni, che pochi fotografi di paesaggio possono vantare. Questa solidità professionale gli consente di abbandonarsi con naturalezza a un approccio emozionale componendo immagini che cristallizzano un momento inatteso, illustrano uno scorcio inedito, narrano un attimo di struggente poesia. La montagna è amata e vissuta, i suoi sentieri percorsi nel corso di camminate solitarie, le sue cime osservate dall'alto di un parapendio, i suoi boschi esplorati all'alba o alla luce cangiante del tramonto.

Alcune fotografie firmate da Venturini, quali *Oltre i 4.000, Il ritiro del Bianco* e *Le due torri*, paiono un omaggio a Vittorio Sella e ai nostri grandi fotografi alpinisti - e basti qui ricordare alcune immagini dei fratelli Pedrotti di Trento degli anni Trenta del Novecento. L'opera in mostra intitolata *Frosted glass* richiama alla mente una magnifica fotografia dal titolo *Vegetazione invernale* del nostro Jules Brocherel (1871-1954), mentre *Sequoia* e *Soffio verticale* ancora una volta ci riportano alla sensibilità di Ansel Adams.

In sintesi, Stefano Venturini si accosta alla fotografia a colori con la stessa padronanza con cui affronta il bianco e nero. Così i cromatismi accesi e preziosi del bosco autunnale incantano quanto la fredda luce lunare di una notte in quota, consegnandoci una riflessione sui territori di montagna, territori che vanno preservati e rispettati perché rappresentano il nostro futuro.

Fotografo naturalista dall'esperienza più che ventennale, **Roberto Andrighetto** (Aosta, 1957) ha raccolto le sue immagini più significative in due pubblicazioni, l'ultima delle quali, *Sguardi*, sintetizza nel titolo il suo approccio alla natura e al mondo della fauna alpina in Valle d'Aosta. La dimensione speculare dello sguardo crea un dialogo silenzioso e denso di emozioni tra il fotografo e l'animale

selvatico. L'autore si specchia nelle creature viventi che popolano la montagna. Si tratta di incontri cercati con cura ma spesso piacevolmente inattesi, resi possibili da una solida conoscenza del territorio, da un'attitudine paziente e da un efficace spirito di osservazione, uniti ad un approccio umile e rispettoso.

Se l'atto di osservare costituisce la base ineludibile della fotografia, in ambito naturalistico più che in altri settori, l'osservazione non basta: occorre non solo una buona dose d'intuito ma anche il controllo del respiro e di ogni minimo gesto, la velocità di azione, l'attitudine a rendersi invisibile. La qualità espressiva di Roberto Andrighetto si è nutrita nel corso degli anni di esperienze sul campo non meno che di sperimentazione e approfondimenti tecnici, grazie anche al dialogo fecondo con vari amici fotografi.

La condivisione di esperienze e idee è una ricchezza complessa che non tutti sanno cogliere. Roberto Andrighetto non ha temuto di confrontarsi con gli altri fotografi amando condividere percorsi e idee, attraversare con loro sentieri inusuali e mettere a disposizione degli altri la sua conoscenza del territorio valdostano. A tale proposito il fotografo confessa: «L'incontro con la fotografia è arrivato per assecondare la necessità che sentivo di coniugare il vissuto con la memoria, di conservare un ricordo che chiunque possa vedere e, spero, apprezzare, degli incontri che ho fatto nel mio libero vagare in montagna». Il medium fotografico diventa, dunque, un modo per cristallizzare il tempo, sedimentare la memoria, restituire emozioni, vivere la montagna in una dimensione libera da condizionamenti.

La figura scura di un gipeto nella nebbia che emerge accanto al profilo cupo di una roccia, l'ombra di un picchio muraiolo dalle ali screziate di rosso carminio che si staglia su di uno sfondo lattiginoso, due lupi che si spostano a breve distanza l'uno dall'altro percorrendo il fianco roccioso e parzialmente

inevato della montagna, alcuni camosci che avanzano nella neve disposti in fila indiana come alpinisti in cordata, il mimetismo perfetto di due pernici, la presenza di un cucciolo di stambecco il cui profilo emerge inatteso dal buio di un versante in ombra stagliato contro un cielo terso narrano di una frequentazione delle terre alte fatta di camminate solitarie e di silenzi. Di fronte all'urgenza delle problematiche ambientali, la fotografia riscopre il suo ruolo di testimonianza, ma diventa anche il tramite delle nostre emozioni, linguaggio poetico, frammento emozionale, rivelando così la sua anima autoriale rispetto a quella strettamente documentaria.

Come ricordava Leonardo Da Vinci, l'uomo sente la necessità di «andare in lochi campestri per monti e valli» spinto dal desiderio di trovare «la naturale bellezza del mondo».

Dopo la mostra estiva 2019 *La montagna fotografata, la montagna scolpita*, di Roberto Andrighetto e Guido Diémoz, la Struttura attività espositive ha presentato al pubblico la rassegna fotografica *Bèrio*,³ dedicata alle immagini in bianco e nero di **Diego Cesare** (Morgex, 1957). Dal Monte Bianco all'orrido di Pré-Saint-Didier, dalla Valle di Cogne alla Valgrisenche, da Verrayes a Fontainemore, le fotografie in mostra ci consentono di intraprendere un viaggio suggestivo in una regione straordinaria, che viene descritta in maniera originale e inedita grazie allo sguardo di un professionista della fotografia noto a livello nazionale: Diego Cesare.

La nostra regione alpina è stata svelata ai Valdostani e ai turisti da prospettive inedite, che mettono in evidenza le bellezze ambientali ma anche l'intervento dell'uomo nel plasmare il paesaggio, attraverso una mostra che ha inteso promuovere la fotografia argenteica contemporanea.

Che la montagna sia uno spazio di straordinario interesse per la fotografia è un dato ormai ampiamente riconosciuto e storicizzato. Territorio complesso e mutevole, la cui identità si rivela in continua metamorfosi, la montagna è dimensione creativa privilegiata nel cui ambito si sono misurati nel corso dei decenni intere generazioni di fotografi.

Diego Cesare ha scelto la pietra come chiave di lettura per narrare la Valle d'Aosta, consegnandoci un progetto fotografico dalla netta connotazione territoriale. Materia che include in sé complesse valenze simboliche, la pietra sintetizza il concetto e l'immagine mentale del paesaggio alpino. Dalle vette ai massi erratici, dalle emergenze architettoniche alle cave, il territorio viene qui indagato tanto nei suoi aspetti naturalistici e geologici quanto nella sua dimensione antropizzata.

Dal punto di vista linguistico la parola pietra - dal latino *pētra*, prestito del greco πέτρα (*pētra*) - accompagna la storia dell'uomo da millenni e rientra in molte espressioni idiomatiche, supportando concetti culturalmente stratificati. Dalla frase del Vangelo secondo Giovanni «Chi è senza peccato scagli la prima pietra» (Giovanni, 8,7) alle numerose



3. *Uno degli scatti presentati nell'ambito della mostra Bèrio dal titolo Roccia sospesa. Saint-Nicolas. (D. Cesare)*

locuzioni, e basti qui ricordare “pietra d’inciampo”, “pietra dello scandalo”, ma anche “pietra angolare” e l’espressione figurata “posare la prima pietra” per indicare l’atto di iniziare un’opera importante, il termine è denso di implicazioni che rinviano ad una complessa dimensione storica, culturale, antropologica.

La scelta di Diego Cesare di intitolare il suo progetto fotografico *Bèrio* - pietra in franco-provenzale - non è affatto casuale, poiché afferma il legame dell’autore con la propria terra, la Valle d’Aosta, in una sintesi verbale che ricorre all’utilizzo della “lingua del cuore”, connessa all’infanzia e alla figura materna, ed enfatizza la dimensione identitaria, tanto esperienziale quanto emotiva, di questo lavoro.

Da documento la fotografia diventa diario, visione soggettiva, testimonianza autografa di uno sguardo. Per Diego Cesare l’immagine è costruzione mentale, ma la sua ricerca espressiva non è inscrivibile nella categoria della fotografia concettuale. Il suo approccio guarda piuttosto alla lezione dei grandi fotografi del passato, a cui lo accomuna la solida formazione tecnica, che gli consente di fotografare con naturalezza con l’ausilio del banco ottico e di utilizzare pellicole in bianco e nero sviluppate manualmente.

La stampa fotografica su cartoncino baritato ai sali d’argento, eseguita anch’essa a mano con l’ausilio di un ingranditore, è una scelta formale ed estetica prima di essere una pratica tecnica. Si tratta di una prassi che necessita di competenza e passione, che rinvia alla grande tradizione della fotografia analogica, di cui viene riscoperta e coltivata la magia nella camera oscura, una magia obliterata dall’era digitale.

Le immagini di Diego Cesare paiono sospese tra passato e presente. L’autore indulge sulla dimensione artigianale del lavoro fotografico, pur rivelando uno sguardo contemporaneo sul mondo e una ricerca che si esprime anche attraverso la scelta di stampe di diverso formato, che consentono una dilatazione della visione e la creazione di dittici e trittici a suggerire accostamenti formali.

La lentezza è una chiave di lettura che mi pare di poter cogliere nel lavoro di Diego Cesare, una dimensione interiore che porta l’autore a percorrere in solitaria il territorio della Valle d’Aosta alla ricerca dello scorcio giusto, della luce migliore, del gioco delle ombre che enfatizzano un luogo, ne evidenziano le asperità o ne rivelano la dolcezza inquieta. Ricerca della simmetria, estetica della stabilità, essenzialità dell’immagine: ecco alcuni poli di attrazione per Diego Cesare, a cui ricorre ma da cui a volte si allontana per consapevole scelta formale quando propone inquadrature inedite e scorci dal taglio inusuale.

«Andare lenti è rispettare il tempo», dice il sociologo e saggista Franco Cassano nell’opera *Il pensiero meridiano*, pubblicata nel 1996, consegnandoci poi nell’acuto volume *Modernizzare stanca. Perdere tempo, guadagnare tempo* (2001), una riflessione di grande interesse, che viene accolta e approfondita anche da altri studiosi nell’ambito delle neuroscienze. Penso in particolare all’*Elogio della lentezza* (2014) di Lamberto Maffei che, partendo dall’analisi dei processi cerebrali e cognitivi, ci invita a riscoprire i vantaggi di una civiltà dedita alla riflessività e al pensiero lento.

Per tornare in maniera più specifica alla fotografia, se dovessi accostare, in un gioco di rimandi, il lavoro di Diego Cesare a quello di un altro fotografo, penserei senza esitazione al boemo Jirí Havel, nato nel 1931 e quindi di una

generazione precedente: li accomuna un modo affine di fotografare, riflessivo e tranquillo, oltre alla scelta condivisa dell’utilizzo di pellicole piane, che restituisce un analogo sguardo sul mondo.

Ma se Jirí Havel, autore «concentrato e sensibile» secondo la definizione di Giuseppe Garimoldi, appartiene a tutti gli effetti alla storia della fotografia di montagna, Diego Cesare non è circoscrivibile solamente in questa categoria, poiché si è dedicato anche all’archeologia industriale - si veda il suo progetto *Riflessi di ferro* del 2008 - alla documentazione fotografica dei beni storico-artistici, ai temi dell’architettura e delle grandi vie di comunicazione, con uno sguardo affine alla lezione del grande Gabriele Basilico.

Nella splendida cornice della Chiesa di San Lorenzo ad Aosta, luogo di suggestiva ambientazione, le stampe fotografiche di Diego Cesare hanno composto un itinerario espositivo ricco di suggestioni mai scontate, purtroppo interrotto anticipatamente con la chiusura forzata dei luoghi di cultura dell’8 marzo 2020, a causa dell’emergenza sanitaria internazionale del Covid-19. Il progetto del fotografo valdostano ha inteso proporre inediti punti di vista, accostando la pietra allo stato naturale ai manufatti dell’uomo, includendo nell’inquadratura - ad esempio - un’edicola che richiama la religiosità popolare delle nostre genti, oppure invitando il nostro sguardo a soffermarsi su di un taglio nella roccia. Le sue immagini hanno una forza espressiva che supera il mero documento figurativo, perché alla riconoscibilità del soggetto geografico, variabilmente evidente a seconda dei casi, fanno da contraltare un equilibrio compositivo e una limpidezza che rinviano alla semplificazione estetica e simbolica.

Il fotografo crea forme atemporali di comunicazione visiva, che scandiscono il percorso introducendoci in luoghi dall’atmosfera sospesa, che invita all’osservazione, all’ascolto e alla meditazione.

I colori del mondo narrati da Steve McCurry

Nel contesto del programma espositivo annuale 2019 è stato poi di scena, con la mostra *Animals* ospitata al Centro Saint-Bénin di Aosta, un indiscusso protagonista della fotografia internazionale: Steve McCurry.⁴

Chi si occupa di fotografia sa che l’ultimo rullino Kodachrome 64, prodotto per oltre settantacinque anni negli stabilimenti della Kodak, è stato consegnato a Steve McCurry.

È questo un riconoscimento più che simbolico a uno dei fotografi più celebri e imitati del nostro tempo, le cui immagini maggiormente note appartengono alla nostra cultura visiva quanto le opere di Andy Warhol.

La pellicola Kodachrome, prediletta da molti autori per l’altissima qualità dei dettagli e dei colori, ha rappresentato un punto fermo nella storia della fotografia, in particolare di quella naturalistica. L’esposizione *Animals*, composta da una selezione di scatti databili dal 1981 al 2018, ci svela alcuni degli esiti felici dell’utilizzo di questa pellicola nelle mani di McCurry, conducendoci poi con naturalezza alla fotografia digitale contemporanea.

I reportages di Steve McCurry, autore Magnum pluripremiato, rivelano una straordinaria cifra espressiva e narrativa, un’efficacia visiva che cattura lo sguardo dell’osservatore, emozionandolo e conducendolo all’interno dell’immagine, nel cuore pulsante della realtà.



4. Uno scorcio della mostra *Animals* di Steve McCurry.
(M. Vignolini)

Mi piace ricordare che nel contesto dell'Agenzia Magnum i primi sperimentatori nell'utilizzo del colore, alla fine degli anni Quaranta, sono il viennese Ernst Haas e lo svizzero Werner Bishop, anche se la loro notorietà rimane legata a straordinarie immagini in bianco e nero. Anche René Burri e David Seymour utilizzano la pellicola a colori nei loro viaggi. Nel 1955, poi, Eve Arnold ritrae magnificamente a colori Marilyn Monroe e da allora la fotografia a colori avrà un'ascesa inarrestabile.

Steve McCurry, con il percorso espositivo *Animals*, sapientemente articolato con la curatrice Biba Giacchetti, ci ha consegnato la trama variegata e caleidoscopica di un'indagine visiva che indaga il rapporto tra l'uomo e gli altri esseri viventi nelle sue varie declinazioni, adottando di volta in volta la cifra del reportage di denuncia, dell'indagine antropologica e sociale, dell'ironia, dell'empatia o della struggente poesia.

La capacità di modificare il proprio registro espressivo rende Steve McCurry un autore di grande ampiezza iconografica, che ha saputo narrarci nel corso dei decenni la multiforme ricchezza delle genti del mondo, dall'Afghanistan all'India, dal Tibet alla Birmania, ma anche i conflitti e l'attualità più drammatica, come nel celeberrimo caso dei pozzi di petrolio incendiati in Kuwait nel 1991.

Se l'efficacia dell'impegno di Steve McCurry nel documentare i disastri ecologici planetari potrebbe richiamare alla mente il lavoro fotografico del canadese Edward Burtynsky, di cui abbiamo ospitato nel 2017 una rassegna proprio al Centro Saint-Bénin di Aosta, la selezione di immagini che compongono la mostra *Animals* ha un respiro di tale ampiezza che si presta a letture molteplici e ci induce a guardare il mondo in tutta la sua complessità.

Come non sorridere di fronte ad alcune fotografie divertenti e divertite quali il barboncino rosa, modaiolo e agghindato, di Los Angeles (1991) e come non considerare un implicito omaggio all'amico Elliott Erwitt lo scatto dell'uomo di spalle in bicicletta col proprio cane tra le vie sterrate di Kabul, realizzato nel 2002?

Sorpresa, struggimento, empatia, inquietudine sono alcuni dei sentimenti del pubblico davanti a questi scatti di insuperata efficacia radunati in un percorso espositivo di grande

fascino. Con la rassegna *Animals*, che dal MUDEC di Milano è approdata al Centro Saint-Bénin di Aosta, abbiamo avuto modo di osservare il mondo e le creature che lo popolano, uomini e animali, attraverso lo sguardo di un grande nome della fotografia internazionale.

La scelta dell'immagine di comunicazione della mostra nella sua sede aostana, il giovanissimo monaco di Litang, dallo sguardo limpido e fiero, immortalato nel 2001 con la sua capretta bianca, è un omaggio privo di retorica e colmo di delicata poesia ai luoghi dell'anima e alla montagna, intesa come dimensione interiore.

Se il fotografo di Philadelphia continua ad incontrare un così grande favore del pubblico è forse soprattutto per il fascino possente e riconoscibile delle sue opere, caratterizzate da una saturazione sapiente e da un utilizzo personalissimo della cromia che ha fatto scuola.

Ho letto, in una recente intervista firmata da Marco Masciaga per il Sole24 Ore, che Steve McCurry nel suo celebre viaggio che lo ha condotto fortunatamente in Afghanistan nel 1979, aveva portato con sé, oltre ad una borsa piena di rullini, «una copia di *Narciso e Boccadoro* di Hermann Hesse abbandonata da un trekker in un hotel da due dollari».

Quest'immagine del fotografo immerso in una dimensione avventurosa nel cuore di un momento cruciale per la storia internazionale, rimane per noi, che abbiamo nutrito le idealità dei nostri vent'anni confrontandoci col senso dell'amicizia che traspare tra le pagine di Hesse, un piccolo e prezioso cammeo, che concorre a creare un alone mitico intorno alla figura dei grandi fotografi che hanno documentato la storia del Novecento.

1) D. JORIOZ (a cura di), *La montagna fotografata, la montagna scolpita*. Stefano Venturini e Ladislao Mastella, catalogo della mostra (Aosta, Chiesa di San Lorenzo, 1° dicembre 2018 - 24 marzo 2019), Aosta 2018.

2) D. JORIOZ (a cura di), *La montagna fotografata, la montagna scolpita*. Roberto Andrighetto e Guido Diémoz, catalogo della mostra (Aosta, Chiesa di San Lorenzo, 25 maggio - 29 settembre 2019), Aosta 2019.

3) D. JORIOZ (a cura di), *Diego Cesare. Bèrio*, catalogo della mostra (Aosta, Chiesa di San Lorenzo, 9 novembre 2019 - 8 marzo 2020), Aosta 2019.

4) B. GIACCHETTI (a cura di) con testo critico di D. JORIOZ, *Steve McCurry. Animals*, catalogo della mostra (Aosta, Centro Saint-Bénin, 4 maggio - 6 ottobre 2019), Milano 2019.

FRAGMENTS DE MÉMOIRE

LE CIMETIÈRE DU BOURG - IL CIMITERO DI SANT'ORSO AD AOSTA (1782-1930)

OBJET | exposition

DATE | 12 octobre 2019 - 9 février 2020

TYPE D'INTERVENTION | recherche d'archives et aménagement

COORDINATION ET EXÉCUTION | Archives historiques régionales ; Bureau Régional Ethnologie et Linguistique ; Structure expositions - Département de la surintendance des activités et des biens culturels

L'Hôtel des États d'Aoste a accueilli une exposition, inaugurée au mois d'octobre 2019, consacrée au cimetière du bourg de Saint-Ours. Organisée par les Archives historiques régionales et la Structure expositions de la Surintendance des activités et des biens culturels, cette initiative s'inscrit dans le cadre des événements rassemblés sous le titre « Fragments de mémoire » et organisés dans le but de faire revivre, à travers des écrits significatifs et des photographies historiques, certains aspects ou lieux de notre histoire et de notre patrimoine.

Le cimetière du bourg d'Aoste constitue un véritable lieu de mémoire, chargé de valeurs, de symboles et d'émotions, et ce, pour l'ensemble des habitants de la ville. Retracer l'histoire de ce cimetière revient à parcourir plusieurs siècles de l'évolution de ce lieu de dernier repos, ainsi que de la transformation de notre conception de la mort, avec ses rituels, ses interdits et ses règlements. Cela nous permet également de saisir l'atmosphère qui se dégage de ce site, à travers ses tombes, et de rencontrer les personnages plus ou moins célèbres qui y sont enterrés.

Le cimetière du bourg ouvre ses portes en 1782 suite au surpeuplement des cimetières situés aux alentours des églises principales et à la faveur d'un changement des mentalités amorcé quelques temps auparavant pour des raisons essentiellement hygiéniques : évolution confirmée au début du XIX^e siècle par le célèbre édit napoléonien qui interdit la réalisation de cimetières près des lieux habités. L'augmentation de la population d'Aoste au cours du XIX^e siècle et, surtout, l'explosion démographique du début du XX^e siècle entraînée par l'installation de l'aciérie Cogne au cœur de la ville, comportent une série d'aménagements du cimetière, dont son agrandissement orchestré par le comte Edoardo Crotti de Costigliole, qui cède à la ville d'Aoste - en 1853 - le terrain nécessaire à l'élargissement de l'espace funéraire. Le cimetière abrite d'ailleurs la chapelle de la famille Crotti, visible depuis l'entrée, au-delà de la croix en pierre. L'histoire du cimetière du bourg s'achève avec l'ouverture du nouveau cimetière monumental d'Aoste. Cependant, même s'il n'est plus utilisé, le cimetière du bourg continue de nous livrer ses secrets, ainsi que les histoires de ses personnalités.

Une section de l'exposition a été consacrée à certains personnages célèbres qui sont enterrés dans le cimetière et ont contribué à l'épanouissement de la ville d'Aoste, ainsi qu'au rayonnement de la région à l'extérieur de ses frontières. En sus du comte Edoardo Crotti de Costigliole (1799-1870) cité plus haut, sont également enterrés en ce lieu l'inventeur du téléphone, Innocent Manzetti (1826-1877), l'entrepreneur Antoine Zimmermann (1803-1873) - dont le nom est liée à la célèbre entreprise de production de bière fondée à Aoste en 1837 -, Émilie Argentier

(1824-1894) - première femme à avoir gravi l'Émilus à l'âge de 14 ans et qui donna son nom à cette montagne qui surplombe Aoste -, le militaire Pierre Gaberant (1781-1868) - soldat de Napoléon qui confirme son admiration pour l'empereur avec l'inscription gravée sur sa pierre tombale -, ou bien encore le prieur de Saint-Ours, Jean-Antoine Gal (1795-1867) - homme de culture, archéologue et membre de plusieurs sociétés savantes qui fonda l'Académie Saint-Anselme en 1855 dans le but de promouvoir les études historiques en Vallée d'Aoste.

Cette exposition a suscité l'intérêt du public et rencontré son agrément, avec ses quelque 2 664 visiteurs. Le petit catalogue bilingue italien-français mis gratuitement à disposition du public et des écoles régionales a également été très apprécié.

[Roberto Bertolin, Daria Jorioz, Roberto Willien]



1. La couverture du catalogue de l'exposition.
(D. Fiorani, élaboration S. Minellono)

I BAMBINI DELLA SCUOLA DELL'INFANZIA DI AYMAVILLES IN VISITA ALLE ESPOSIZIONI AL CENTRO SAINT-BÉNIN DI AOSTA

Daria Jorioz, Manuela Berlier*

Le mostre temporanee al Centro Saint-Bénin di Aosta

Daria Jorioz

La Struttura attività espositive ha proposto al pubblico, nell'ambito dei programmi culturali annuali realizzati presso il Centro Saint-Bénin, sede museale nel cuore di Aosta situata in via Boniface Festaz (fig. 1), alcune mostre di arte contemporanea che si sono rivelate particolarmente interessanti e stimolanti anche per il pubblico dei giovani e segnatamente dei bambini più piccoli.

Possiamo, dunque, ricordare alcune di queste proposte espositive che negli ultimi anni hanno saputo attrarre l'interesse anche dal pubblico giovane e giovanissimo: *Alessandro Mendini. Empatîe. Un viaggio da Proust a Cattelan* (2014-2015); *Sandro Chia. I guerrieri di Xi'an* (2015-2016); *Edward Burtynsky. L'uomo e la terra* (2017); *A modo mio. Nespolo tra arte cinema e teatro* (2017-2018); *Il mondo di Jacovitti* (2018-2019) e la recente mostra *Olivo Barbieri. Mountains and Parks*, personale dedicata

al noto fotografo modenese, inaugurata il 15 novembre 2019. Si tratta di rassegne diverse tra loro, ma che possiedono il comune denominatore di offrire uno sguardo sul mondo contemporaneo attraverso tutti i linguaggi espressivi, dalla pittura alla scultura, dal design alla fotografia, per giungere fino al fumetto.

Le rassegne sin qui citate sono state visitate dagli allievi della Scuola dell'Infanzia di Aymavilles e inserite nel contesto delle loro attività didattiche. Questo fatto è da ritenersi molto positivo e importante poiché documenta una fidelizzazione nella frequentazione delle mostre d'arte da parte di una fascia di pubblico estremamente significativa per la società, poiché ogni bambino potrà diventare un consapevole e attento fruitore della cultura in età adulta.

Se la mostra dedicata al grande architetto e designer Alessandro Mendini ha offerto ai bambini una riflessione sugli oggetti di uso quotidiano e uno stimolo alla loro reinvenzione, ma anche un momento per lavorare sul potenziamento sensoriale, l'esposizione del fotografo canadese Burtynsky, focalizzando l'attenzione sulle conseguenze



1. Aosta, il Centro Saint-Bénin.
(S. Venturini)



2. L'ingresso dell'esposizione Olivo Barbieri. Mountains and Parks. (Photopoint)

dell'attuale sistema economico-produttivo e di consumo e sul ciclo di vita degli oggetti, metteva il visitatore di fronte alla necessità di una presa di coscienza sull'ineludibile importanza della salvaguardia dell'ambiente, tema centrale e sfidante per le nuove generazioni.

La mostra di Sandro Chia, artista di respiro internazionale, offriva la rivisitazione dei celebri guerrieri di terracotta di Xi'an reinterpretati dall'autore - esponente del movimento della Transavanguardia con colori sgargianti, secondo una modalità espressiva che presenta indubbiamente una naturale affinità con la fantasia e la libertà dello sguardo infantile. La mostra *Il mondo di Jacovitti*, poi, introduceva i bambini nel mondo, peraltro a loro congeniale, del fumetto e in una dimensione ludica densa di suggestioni e stimoli.

L'esposizione *Mountains and Parks* (fig. 2), aperta al pubblico dal mese di novembre 2019 fino all'8 marzo 2020, ha offerto ai bambini della Scuola dell'Infanzia di Aymavilles numerosi stimoli creativi e interpretativi, consentendo loro - come per le altre esposizioni di cui ho parlato - una visita immersiva completata da un'attività didattica che viene presentata qui di seguito dall'insegnante che la ha progettata e realizzata.

Olivo Barbieri, infatti, è un autore che si è concentrato sulla complessità del linguaggio fotografico ponendolo in relazione anche con altri mezzi espressivi e fornendo allo spettatore punti di vista inediti sulla realtà, particolarmente vicini alla dimensione libera e spontanea della percezione infantile. Il Centro Saint-Bénin accoglieva oltre cinquanta opere dell'autore, tra cui una serie di grandi immagini fotografiche inedite dedicate alle montagne della Valle d'Aosta, dal Cervino al Massiccio del Monte Bianco. Per la prima volta, poi, è stata presentata in mostra la produzione scultorea di Barbieri attraverso tre monumentali lavori plastici collocati nell'ala centrale del Centro Saint-Bénin. Si tratta di grandi sculture in legno inedite che fanno riferimento alla mappatura simbolica dei codici Hobo, i vagabondi americani e i Rom. Ne emerge una geografia errante che crea un paesaggio denso di significati e segreto. Proprio questo linguaggio simbolico e metaforico ha consentito ai bimbi di avvicinarsi al tema dei simboli e della loro creazione, oltre che alle tematiche connesse al paesaggio e all'ambiente affrontate dall'artista modenese. Il percorso espositivo, inoltre, era arricchito da un

ciclo di immagini dedicate alla storia dell'arte antica e moderna e dalla proiezione di un video, realizzato in Cina nel 2005, dal tema inconsueto, la narrazione visiva di persone che si concedevano un divertimento di massa: fare il bagno in mare al chiaro di Luna.

Si è trattato, quindi, di una rassegna spettacolare e problematica, che ha affrontato questioni fondamentali come l'esigenza di un rinnovato equilibrio naturale associato al turismo di massa che da un lato "consuma" i luoghi, ma dall'altro ne garantisce la sopravvivenza.

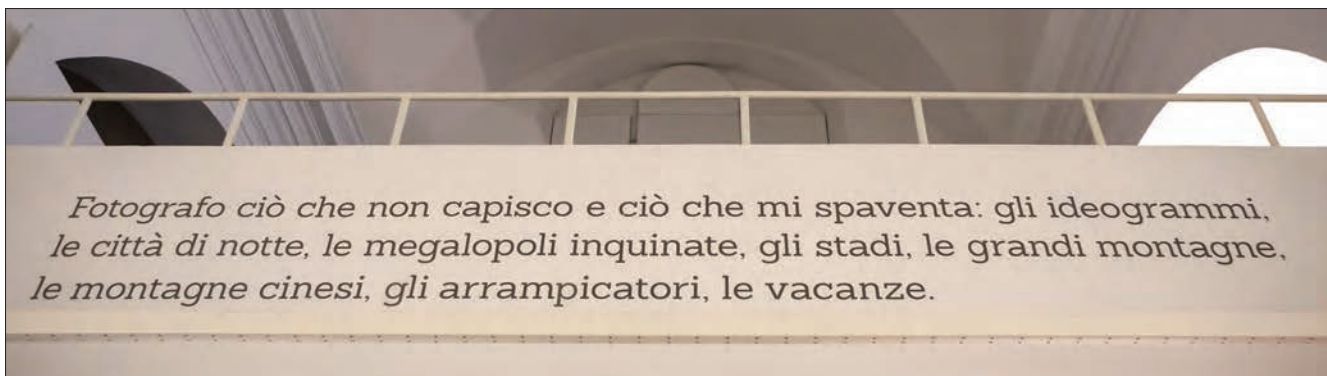
Le immagini di Olivo Barbieri, riprese con la tecnica della messa a fuoco selettiva che evidenzia solo alcuni elementi lasciando volontariamente sfocato il resto della scena, hanno inaugurato un nuovo modo di percepire il paesaggio che, grazie all'introduzione consapevole di alcuni "errori" fotografici, ci appare in modo inedito, più simile a un modellino in scala che a un contesto reale. Insieme ai parchi dei ghiacci e dell'acqua, il suo lavoro si estende ai Landfills, le grandi discariche abitate da migliaia di persone e animali del Sud Est asiatico. Parchi tematici in negativo, che evidenziano la coscienza sporca della società consumista, dove si gioca l'equilibrio del pianeta.

Lo sguardo di Barbieri, inoltre, grazie alla messa a fuoco selettiva modifica la percezione di opere celeberrime della storia dell'arte, posandosi sui dipinti di Paolo Uccello, Caravaggio, Poussin, Canaletto e Géricault, con un atteggiamento ironico e dissacrante. In sintesi, il merito di Olivo Barbieri è quello di volerci insinuare il dubbio di cosa stiamo guardando, inducendoci a chiederci perché e in quale modo percepiamo le immagini. Le sue elaborazioni visive dedicate alla storia dell'arte non sono semplici esercizi formali, ma piuttosto giochi mentali e creazioni demiurgiche, rappresentazioni metaforiche, messe in scena soggettive e rielaborazioni intellettuali, che rivendicano la centralità del ruolo dell'artista e sottolineano la complessità del linguaggio fotografico nel mondo contemporaneo. In tale panorama, infatti, l'opera di Barbieri sembra dimostrare come la riflessione di Joan Fontcuberta «La fotografia è una finzione che si finge vera» non sia un semplice gioco di parole.

La complessità degli argomenti trattati nella mostra *Mountains and Parks* potrebbe indurci a considerarla non adatta ai bambini. In realtà non è così poiché questi, già in età precoce dai tre ai cinque anni, rivelano una straordinaria capacità di lettura delle opere d'arte, dettata dalla curiosità, dallo spirito di osservazione e, nel complesso, da un approccio spontaneo e privo delle sovrastrutture culturali che contraddistinguono invece lo sguardo del pubblico adulto.

L'esperienza didattica attuata dalla Scuola dell'Infanzia di Aymavilles lo documenta.

Vorrei concludere con l'augurio che la nostra sinergia attuata con questa istituzione scolastica del territorio, in quanto significativa per la formazione dei bimbi, possa essere rinnovata negli anni e ampliata ad altre scuole, anche di diverso ordine e grado. Le esposizioni temporanee realizzate al Centro Saint-Bénin di Aosta vorrebbero costituire un piccolo ma significativo tassello volto alla crescita intellettuale dei bambini che, in quanto fruitori in erba di cultura, dovrebbero avere a disposizione le occasioni e gli strumenti per diventare cittadini consapevoli, responsabili e, perché no, con uno spiccato senso estetico.



3. Mostra Mountains and Parks. La frase di Olivo Barbieri di ispirazione all'attività didattica. (Photopoint)

Visita alla mostra dei bimbi della Scuola dell'Infanzia

Manuela Berlier*

Perché?

Le *Indicazioni per il curricolo* vale a dire il documento programmatico per la Scuola dell'Infanzia, nella parte relativa a *Linguaggi, creatività espressione - Gestualità, arte, musica, multimedialità* prevede:

«I bambini sono portati a esprimere con immaginazione e creatività le loro emozioni e i loro pensieri: l'arte orienta questa propensione, educa al sentire ed al piacere del bello. L'incontro dei bambini con l'arte è l'occasione per osservare con occhi diversi il mondo che li circonda.

I diversi materiali esplorati con tutti i sensi, le tecniche sperimentate, confrontate, condivise ed esercitate, le osservazioni dei quadri, sculture ed architetture aiuteranno a migliorare la capacità di osservare, coltivare il piacere della fruizione ed avvicinare alla cultura ed al patrimonio artistico».

Queste precise indicazioni hanno ispirato, ormai da molti anni, la nostra pratica educativa ed hanno sostenuto, in ogni anno scolastico, uno specifico progetto di avvicinamento dei bambini al mondo dell'arte attraverso la frequentazione delle esposizioni presenti soprattutto in Aosta.

Gli obiettivi specifici che abbiamo stabilito per questo percorso didattico sono molteplici ed in particolare riguardano lo stabilire i primi contatti con espressioni artistiche diverse, esprimere sensazioni, emozioni, giudizi ed ipotesi, osservare e individuare linee, forme, spazi, volumi, figure complesse e sfondi, conoscere le tecniche e i materiali più semplici, riprodurre e rielaborare utilizzando tecniche simili alle opere esposte, acquisire l'abitudine e la sicurezza nel commentare le proprie produzioni al gruppo, acquisire l'abitudine alla frequentazione degli spazi espositivi.

Come?

Ritengo personalmente che ogni esperienza provata da bambini così piccoli, diventi significativa e formativa solamente se si realizza in un vissuto emotivo positivo, per questa ragione vanno assicurate alcune condizioni essenziali, che permettono un reale coinvolgimento e un'assunzione di senso da parte degli alunni.

Prima

La modalità fondamentale che ho cercato di mantenere nelle ormai molteplici visite effettuate, in una varietà di artisti, stili, esperienze assolutamente diversi fra loro è innanzitutto una narrazione che contenga l'esperienza in un primario universo di senso.

Questa rete di significato può derivare da una molteplicità di approcci, non necessariamente legati all'artista, ma sono piuttosto plasmati sulla capacità interpretativa dei bambini. Mi spiego con qualche esempio: le fotografie di Edward Burtinsky sono state precedute dall'osservazione di oggetti diversi, di uso quotidiano, ad esempio un'arancia, un giocattolo rotto, ecc. I bambini dovevano, a turno, raccontare la storia di quell'oggetto rispondendo alle domande: «Da dove viene? Dove andrà?». L'intento era ovviamente far riflettere sul fenomeno del consumismo, sulla produzione di rifiuti, mentre la visita all'esposizione di Alessandro Mendini è stata preceduta da un gioco di indovinelli tattili, oggetti simili, ma con forme diverse, che venivano estratti da un sacco magico (ad esempio diverse caffettiere); l'intento era di far percepire la capacità degli artisti di reinventare gli oggetti quotidiani.

Nel caso specifico della mostra di Barbieri siamo partiti dalla frase riportata su di una parete (fig. 3). I bambini sono stati invitati ad esprimere le loro personali paure, mentre un'altra pista di lavoro si è sviluppata intorno al concetto di simbolo. Sono stati presentati diversi simboli, lettere, ideogrammi, numeri, icone, sigle, che i bambini si sono divertiti a riconoscere o interpretare.



4. I guerrieri di Xi'an di Sandro Chia reinterpretati dai bambini. (M. Berlier)

Durante

È questo il momento dell'emozione e del linguaggio: tutti i giudizi, le letture personali, le ipotesi vengono accolte, quando possibile "rilanciate", spesso in un fermento di capacità osservative e interpretative che ogni volta stupiscono per acutezza, originalità e complessità. Ritengo fondamentale in questo momento il rispetto e la libertà di espressione di ognuno.

Dopo

Chi non conosce la Scuola dell'Infanzia potrebbe pensare a una fase di rielaborazione in ambito grafico pittorico o comunque legata a dimensione artistica, mentre per una delle caratteristiche fondamentali dell'educazione dei più piccoli, vale a dire la trasversalità, non sempre ci si limita a questa forma espressiva.

Se i linguaggi, le emozioni e le capacità logiche e deduttive sono sempre chiamate in causa, nel corso degli anni abbiamo lavorato in ambiti diversi il "dopo-mostra" ecco qualche esempio:

- il potenziamento dello schema corporeo con le sagome dei guerrieri reinterpretati da Sandro Chia nella mostra / guerrieri di Xi'an (fig. 4);
 - Il lavoro su quantità e simbolo numerico con la costruzione del nostro personale gioco dell'oca con Jacovitti o i numeri di Mendini (fig. 5);
 - gli algoritmi con le foglie di Mendini;
 - l'ambito di potenziamento sensoriale: i cuscini con erbe profumate in omaggio al designer Mendini;
- ... e molto altro ancora.

Delle tante possibilità offerte dalla visita alla mostra *Mountains and Parks* di Olivo Barbieri sono state individuate e riproposte le due iniziali: i simboli e le paure.

I bambini hanno riprodotto i simboli (fig. 6) e hanno inventato una serie di ideogrammi legati ai codici comportamentali del momento del pranzo. È evidente il valore di tali attività nello sviluppo della capacità di astrazione e simbolizzazione e il valore formativo in ciò che sarà la cittadinanza consapevole del domani.

... E dopo ancora

Nella biblioteca della Scuola dell'Infanzia a disposizione dei bambini sono presenti i cataloghi delle varie mostre regionali succedutesi negli anni. I bambini hanno così la possibilità di "frequentare" libri non consueti, spesso li raccontano a se stessi o forniscono ad altri una narrazione personale.

I cartelloni vengono commentati nei momenti più improbabili.

... E dopo, dopo, dopo ...

Nelle mie fantasie di insegnante immagino di lasciare nei miei alunni, in un tempo anche lontano dalla loro Scuola dell'Infanzia, ed auguro loro, il profondo potere consolatorio della bellezza che mi ha nutrita o stupita trovandola in molti luoghi... nelle parole dei libri, nella multiforme natura, nella potenza dell'arte.

*Collaboratrice esterna: Manuela Berlier, insegnante della Scuola dell'Infanzia di Aymavilles.



5. Rielaborazione dei numeri dopo la visita alla mostra di Alessandro Mendini.
(M. Berlier)



6. Gli ideogrammi ispirati ai bimbi dalla mostra di Olivo Barbieri.
(M. Berlier)

LA PARTECIPAZIONE DELLA STRUTTURA ATTIVITÀ ESPOSITIVE AL SALONE DEL LIBRO DI TORINO NEL 2019

OGGETTO | stand informativo

TIPO D'INTERVENTO | promozione esposizioni

COORDINAMENTO ED ESECUZIONE | Ufficio mostre - Struttura attività espositive - Dipartimento soprintendenza per i beni e le attività culturali

Dal 9 al 13 maggio 2019 la Struttura attività espositive ha partecipato al *Salone Internazionale del Libro* di Torino, cinque giorni di incontri, dialoghi e riflessioni su libri e letteratura di tutto il pianeta.

Il tema della 32ª edizione è stato *Il gioco del mondo*, tratto dal titolo del famoso libro dello scrittore argentino Julio Cortázar, pubblicato nel 1963 e considerato uno dei più influenti romanzi della letteratura latino-americana contemporanea. L'opera, o meglio il contro-romanzo, ha una particolare struttura in quanto consente al lettore di scegliere linee narrative parallele e costruirsi così la sua storia, rompendo con le regole dei romanzi tradizionali.

Anche visitare il *Salone del Libro* offre strade parallele di conoscenza: le piccole case editrici, gli incontri con i grandi della letteratura, le biblioteche italiane, il terzo settore, le regioni e i paesi stranieri ospiti, i giovani fumettisti, le lingue e le letterature del mondo, il Bookstock Village, in sintesi, come dice Nicola Lagioia, direttore del *Salone* dal 2016, «contenuti alti ma alla portata di tutti» che ognuno appunto può scegliere di seguire, come suggeriva Cortázar.

Una vera e propria manifestazione popolare e insieme intellettuale (al *Salone* arrivano persone di tutte le culture, le estrazioni sociali, di tutte le età o credo politico e religioso), che sradica il pregiudizio che la cultura possa essere solo d'élite, snob: se stai attento puoi vedere un premio Nobel che si mangia un panino con un appassionato lettore!

Tra le novità di questa 32ª edizione, i 13.000 mq del padiglione Oval a disposizione, con uno spazio da 700 posti che si chiama Sala Oro - Caffè letterario, un'altra sala da 200 posti, l'area della Lingua Ospite, nuovi grandi editori ed editori indipendenti.

E poi corridoi più ampi, spazi liberi e di sosta, per chiacchierare, sfogliare il nuovo libro, riposarsi, fare amicizia perché il *Salone*, che tu lo viva lavorando o curiosando, è soprattutto fatto di relazioni umane, incontri, scambi di e-mail, accordi per rivedersi, sorrisi, condivisione, partecipazione, strette di mano, la parola chiave è "comunità", precisa Lagioia.

Giovedì 9 maggio 2019 l'inaugurazione: una *lectio magistralis* di Fernando Savater, uno dei più importanti intellettuali spagnoli di oggi. Conosciuto in tutto il mondo, è tra i filosofi contemporanei maggiormente apprezzati per saper raccontare la vita e l'attualità del mondo, a partire dal celebre *Etica per un figlio* (Laterza) che ci insegna a usare la filosofia nella pratica quotidiana.

E nei giorni a seguire il *Salone* di Torino ha visto dialogare nomi molto amati dal grande pubblico: Samantha Cristoforetti, Erri De Luca, Luis Sepúlveda, Francesco Piccolo, Luciana Littizzetto, Roberto Saviano, Alberto

Angela, Alessandro Baricco, Michele Serra, Jovanotti, Marco Travaglio, Fabio Geda, Herta Müller, Wole Soyinka, Camilla Läckberg, Michela Murgia, Christopher Paolini, per citarne alcuni.

Lo spagnolo è stata la lingua ospite di questa edizione, tra le lingue più parlate al mondo, e una delegazione di autrici e autori provenienti dai Paesi del Centro e Sud America ha raggiunto Torino con una serie di soggetti istituzionali - come l'Instituto Cervantes e l'Ambasciata d'Argentina.

Le Marche sono state la regione italiana prescelta e la città di Sharjah, negli Emirati Arabi Uniti, nominata dall'UNESCO Capitale Mondiale del Libro 2019, è stata l'ospite d'onore.

Lo stand della Struttura attività espositive ha ospitato per il secondo anno consecutivo gli editori e i librai valdostani che hanno risposto all'invito dell'Assessorato del Turismo, Sport, Commercio, Agricoltura e Beni culturali fatto nel mese di gennaio. Nella parte a loro dedicata, ampi spazi ai titoli che parlano di montagna, trekking, fotografia naturalistica, guide di settore, cartine turistiche.

Si sono susseguite nei giorni del *Salone*, tante presentazioni nello stand azzurro polvere della Valle d'Aosta, in tutte le ore della giornata e sono intervenuti: Katya Centomo, Andrea Di Renzo, Tiziana Gagliardi, Giulio Gasperini, Enrico Montrosset, Barbara Biasia, Marcello Marchetti, Giacomo Sado, Laurent Sarteur, Manuele Amateis, Luigi Armando Ferrario, Rossana Raso, Daniele Vallet, Cristina Bertazzini, Giovanni Carlo Bonotto e Stefania Memoli, Laura Schrader, Giancarlo Telloli, Mauro Caniggia Nicolotti e Luca Poggianti, Raul Dal Tio, Alexis Bétemps, Roberto Andrighetto, Rossella Scalise, Denis Falconieri.

Pubblico variegato alle presentazioni dei libri. Tante le richieste allo stand di fornire informazioni sulle esposizioni e sui cataloghi delle mostre degli anni passati. In collaborazione con i librai, si è deciso quest'anno di dare un ingresso omaggio alle mostre di Aosta per ogni libro venduto e l'iniziativa è stata particolarmente apprezzata dal pubblico.

Come ogni anno, molti valdostani passano allo stand della Struttura attività espositive per riposarsi dalle fatiche del *Salone* sulle curiose sedie in cartone di Franco Balan. Ci si conosce, riconosce, si condividono titoli appena acquistati, ci si scambia informazioni sugli incontri, su dove sono collocate le sale, le case editrici. E allora è lì che il *Salone del Libro*, riprendendo il direttore Nicola Lagioia, diventa proprio «comunità», tutti insieme con lo stesso obiettivo: la conoscenza delle cose del mondo.

[Stefania Lusito]



1. Rendering dello stand della Regione autonoma Valle d'Aosta.
(E23)



2. Lo spazio riservato ai librai e agli editori valdostani.
(M. Vicari)

IL MUSEO DI ARTE MODERNA E CONTEMPORANEA DEL CASTELLO GAMBA STRATEGIE DI RILANCIO

Enrico Montrosset*

Premessa

Nella logica di valorizzazione della collezione permanente, oltreché delle esposizioni temporanee regolarmente allestite e del sito nella sua totalità, parco incluso, il Castello Gamba di Châtillon, Museo di arte moderna e contemporanea in Valle d'Aosta ha dato vita, a partire dall'estate 2019, a un'articolata programmazione di iniziative e attività culturali. Il fitto calendario, incentrato sulla promozione dei linguaggi del contemporaneo, sotto diverse forme ed espressioni, è frutto della proficua collaborazione messa in atto dall'Amministrazione regionale con Enrico Montrosset, cui è stata affidata la direzione artistica degli eventi.¹ A distanza di circa sette anni dall'apertura del sito, è sembrato opportuno fare una riflessione sull'offerta generale del museo, da una parte per incrementarne i flussi di visitatori, anche in rapporto agli altri castelli della Valle, maggiormente conosciuti dai turisti, dall'altra per ripensarne la mission, da attualizzare in relazione alla mutata sensibilità del pubblico nei confronti dell'approccio alle realtà museali. La proposta formulata da Enrico Montrosset, la cui formazione in filosofia ha rappresentato un valore aggiunto per attirare gli interessi intorno al pensiero e al mondo dell'arte contemporanea, non solo si è dimostrata da subito in linea con gli obiettivi dell'Amministrazione regionale, ma con il tempo è risultata adeguata e convergente anche con le esigenze del pubblico, come hanno dimostrato i risultati in termini di apprezzamento e di aumento dei flussi.

Questa visione allargata e indirizzata a diversi target d'utenza si è del resto conciliata con le proposte espositive maturate nell'ambito di un'altra importante collaborazione, avviata tra il 2018 e il 2019 con l'Associazione Casa Testori,² stimato hub culturale di Novate Milanese (MI) che da più di dieci anni opera nel settore dell'arte contemporanea. L'Associazione Casa Testori è stata interpellata per la consolidata esperienza e competenza nello studio e nella valorizzazione delle collezioni artistiche, oltre che nella cura di esposizioni, nell'organizzazione di eventi espositivi e nella predisposizione di piani strategici di sviluppo culturale.

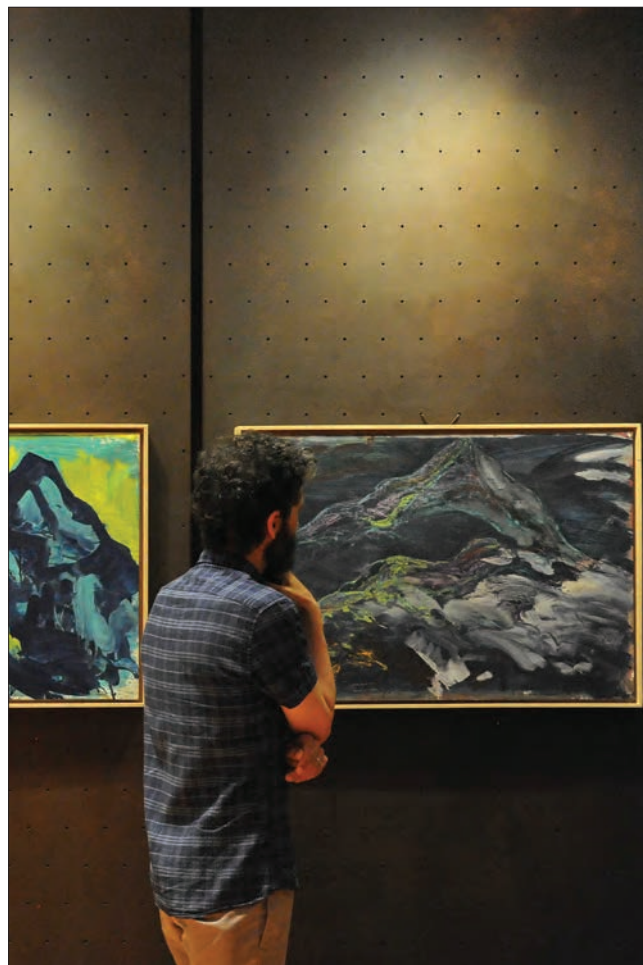
Le due mostre organizzate nel 2019 da Casa Testori, dal titolo *Emilio Isgrò: i 35 libri dei Promessi Sposi cancellati* (6 aprile - 16 giugno 2019) e *Altissimi colori. La montagna dipinta: Giovanni Testori e i suoi artisti, da Courbet a Guttuso* (12 luglio - 29 settembre 2019), curate dal direttore Davide Dall'Ombra, hanno rappresentato un momento di svolta nell'offerta espositiva del museo, contribuendo ad allargare la sua visibilità a livello nazionale.

Il livello qualitativo e variegato delle scelte artistiche operate è stato recepito dal pubblico, che ha seguito con partecipazione gli eventi. Dal punto di vista degli ingressi, nel 2019 il Castello Gamba ha raggiunto i 10.852 visitatori, il numero più alto di sempre.³

Oltre all'aspetto numerico e quantitativo, imprescindibile se si vuole monitorare e valutare oggettivamente il successo di un'iniziativa, è bene e necessario però affiancare, interpretare e riferirsi, nella creazione della programmazione prossima futura, anche agli aspetti qualitativi e di percezione collettiva: il museo infatti oltre ad aver nel giro di un anno duplicato i suoi visitatori, si è anche posto nel panorama regionale e di prossimità quale soggetto attivo, vivo e in costante sviluppo, portando intimamente con sé l'obiettivo sempre rinnovato di aiutare a costruire una comunità in ascolto e cosciente attraverso l'arte e la cultura.

Di seguito, Enrico Montrosset focalizza l'attenzione sul nutrito programma di eventi e manifestazioni svoltesi nel 2019, illustrandone i principi ispiratori e le finalità.⁴ L'obiettivo, quindi, di potenziare attraverso nuove azioni e proposte la vitalità del sito può considerarsi pienamente raggiunto.

Viviana Maria Vallet



1. Mostra *Altissimi colori. La montagna dipinta: Giovanni Testori e i suoi artisti, da Courbet a Guttuso.* (D. Pallu)

Gli obiettivi e il programma degli eventi

Se il primo obiettivo riposto nell'organizzazione degli eventi è stato quello di rendere note ai più le bellezze e i tesori custoditi nel museo, si è profilata sin da subito l'esigenza artistica e poetica di attivare, attraverso strategie e modalità organizzative differenziate, una nutrita serie di appuntamenti volti a co-costruire insieme al pubblico, sempre più numeroso nel tempo, una piattaforma di riflessione comune sulle tendenze artistiche, scientifiche, poetiche, filosofiche, letterarie, sociologiche, diremo più generalmente culturali, che innervano la nostra "attualità".

Questo termine ha rappresentato e rappresenta nei presupposti della direzione artistica degli eventi non solo una vaga categoria estetica piuttosto problematica e talvolta astratta, quanto invece un termine che, seppur certamente legato come altri alla sua specifica sedimentazione semantica, intende dire qualcosa di concreto del nostro presente, attraverso il quale è possibile trarre indicazioni per tentare di decodificare, come si dice "in corso d'opera", l'opera che si sta facendo, l'opera entro la quale sempre siamo.

L'attuale e il contemporaneo - anzi, per tentare di fuggire il più possibile ipostasi metafisiche preferiamo ciò che è attuale e ciò che è contemporaneo pur nel loro intimo differire - hanno costituito pertanto il campo, l'oggetto di indagine e il minimo comune denominatore delle attività proposte, le quali tuttavia non hanno approcciato la questione in modo acriticamente affermativo, bensì aperto e problematico, mantenendo in loro e facendo vivere ogni volta la domanda-guida su cosa sia contemporaneo, a partire da quali condizioni sentiamo, definiamo, pensiamo una cosa, un atteggiamento, un costume, una riflessione, un'invenzione, un'azione artistica come contemporanea. All'elencazione dunque si è preferito lo sforzo interpretativo, il dubbio costruttivo, la modestia e la convinzione della parzialità.

Gettando uno sguardo retrospettivo a volo d'uccello sulla programmazione realizzata fino a oggi, possiamo affermare sostanzialmente che le azioni proposte si sono divise in due tipologie: la prima, seppur rappresa all'interno di un più ampio percorso di senso, è rappresentata dal singolo evento, l'altra invece si specifica nell'organizzazione delle giornate denominate *Incontrare contemporaneo*, un *focus* determinato, svolto su tre giornate consecutive e composto da azioni eterogenee e diversificate su uno specifico aspetto della nostra contemporaneità.

In concomitanza con un ciclo di proiezioni estive realizzate presso le scuderie del parco sul tema della montagna, è stata proposta la prima formula originale di fruizione al museo con *I percorsi del cuore*, visite condotte da Enrico Camanni e Marco Camandona, rispettivamente il 18 luglio e il 1° agosto 2019, alla mostra temporanea curata da Casa Testori *Altissimi colori*.

My favorite thing è un percorso, come recita l'espressione stessa del cuore appunto. Si tratta cioè di un tragitto tra le opere della collezione permanente del museo o, come in questo caso di una mostra temporanea, deliberatamente scelto da chi lo conduce, il quale non deve necessariamente essere critico d'arte, ma qualcuno in grado di attivare sulle opere selezionate sguardi inediti, che partono dalla sua propria e intima esperienza vissuta. Così facendo, le opere fisicamente determinate del museo si aprono potenzialmente a una interpretazione infinita.



2. Gamba Fest. My favorite thing, con Marco Jaccond.
(W. Novelli)



3. Gamba Fest. On the road, con la Compagnia ArteMakia.
(W. Novelli)

Il 31 agosto e il 1° settembre la programmazione degli eventi ha voluto prendere le mosse e inaugurare la stagione con una ben augurante festa di avvio denominata *Gamba Fest*.

Ad appuntamenti dedicati a operatori culturali volti a costituire una rete di collaborazioni possibili, si sono avvicendati appuntamenti di dialogo in favore dei giovani artisti valdostani curati dal critico d'arte Davide Dall'Ombra, il quale ha avuto anche il piacere di accompagnare i tanti visitatori alla mostra temporanea *Altissimi colori*.

L'artista Marco Jaccond durante le due giornate ha proposto due diversi e gustosissimi percorsi - *My favorite thing* - all'interno delle opere della collezione permanente del museo.

Per il pubblico dei più piccoli è stato allestito lo spettacolo teatrale con performance circensi ispirato a Jack Kerouac, *On the road*, mentre la sera del 31 agosto il pubblico è stato rapito dal concerto di John de Leo e dai disegni eseguiti in diretta sulla sabbia da Massimo Ottoni.

Il 1° settembre Rick du Fer ha proposto una dissacrante e partecipata conferenza sulla filosofia al tempo di YouTube e ha quindi ceduto il testimone all'intimo concerto dell'arpista Cecilia.



4. Mostra *Résister Resistere*, di Silvia Bigi.
(M. Vignolini)

Il 15 settembre è stata la volta della performance partecipata di aggregazione sociale e condivisione della cultura, nella quale è stata eseguita la lettura pubblica e integrale del romanzo di Lewis Carroll *Alice nel Paese delle Meraviglie* da parte di tutti i lettori volontari. Questa azione è stata realizzata in collaborazione con i gruppi di lettura del Sistema Bibliotecario Valdostano.

Il 19 settembre, nel quadro dell'iniziativa della Soprintendenza per i beni e le attività culturali della Regione autonoma Valle d'Aosta *Plaisirs de Culture*, Selene Framarin ha proposto *L'ombra e il suo doppio*, uno storytelling performativo sulla fiaba *L'ombra* di Hans Christian Andersen, per voce recitante, clarinetto, clarinetto basso e loop station con musiche di Igor Stravinskij (da *Tre pezzi per clarinetto solo*), Johann Sebastian Bach (da *Suite per violoncello n. 3*), Arcangelo Corelli (da variazioni sulla *Follia op.5*), Astor Piazzolla (da *Tango études*) e John Cage (da *Variation III*).

Il 30 settembre, nel quadro delle *Performance del Gamba*, gli allievi della SFOM (Scuola di Formazione e Orientamento Musicale) della Valle d'Aosta hanno reinterpretato il capolavoro minimalista di Terry Riley *In C*, occupando fisicamente e musicalmente ogni sala del museo, dall'ingresso fino all'altana. Un vero evento unico e partecipato.

Il 3 ottobre, gli *Incontri del Gamba* hanno proposto la conferenza del presidente del Groupe d'études géopolitiques fondato all'École normale supérieure di Parigi Gilles Gressani dal titolo *La scala pertinente*, sulla situazione

contemporanea della geopolitica europea, un'interessante riflessione sui vettori di forza e le loro scale di rappresentazioni nello scacchiere geopolitico europeo.

Dall'11 al 3 novembre è stata ospitata l'esposizione personale *Résister Resistere* di Silvia Bigi, artista alla quale è stata dedicata la seconda edizione del progetto *Montagna Sociale Contemporanea - Una Residenza per un Artista in Valle d'Aosta*.

Il 12 e il 13 ottobre, in occasione rispettivamente della 15ª Giornata del Contemporaneo e de *La giornata nazionale delle Famiglie al Museo* sono stati proposti l'atelier creativo per ragazzi *Link* e la performance partecipata *Prospero* di Stalker Teatro.

Il 17 ottobre ha visto l'appuntamento *Incontri del Gamba* tra scienza e filosofia, *Pulsar* e *Pensare il cosmo*, tra l'astrofisica Marta Burgay e il filosofo Giulio Piatti.

Dal 14 al 16 novembre si è svolto il primo degli appuntamenti di *Incontrare contemporaneo*, *Incontrare contemporaneo I: post-umano*. La post-umanità, la trans-umanità, la necessità di una co-evoluzione dell'umano con le macchine e i dispositivi tecnologici, l'incursione sempre più massiccia della robotica nelle prassi e nelle visioni dell'uomo, la nanotecnologia, le profilazioni algoritmiche delle esistenze: questo e altro fanno parte della nostra attuale vita, con i connessi traumi e traguardi e di ciò si è occupato il primo appuntamento di novembre.

Ha aperto i lavori la conferenza *La vita oltre la pelle. Arte e postumanità* della storica dell'arte Federica Fontana, ideatrice, curatrice e redattrice di *Inanimanti*, un blog sul post-umano nell'arte.

Il 15 novembre il pubblico è stato coinvolto nel laboratorio attivo e partecipato di Riccardo Mantelli relativo al mondo degli algoritmi *Experimenting Artificial Intelligence in Art*. È stato un laboratorio pratico dove i presenti hanno familiarizzato con gli algoritmi di intelligenza artificiale per la creazione artistica. Si è trattato di una interessante panoramica sugli strumenti operativi per la generazione e sperimentazione dei processi di produzione di opere AI.

Il laboratorio è stato seguito dalla conferenza *Futuro fragile* del filosofo Leonardo Caffo volta a decostruire il paradigma dell'antropocentrismo quale narrazione imperante e determinante la comprensione storica e attuale della nostra identità.



5. *Link*, Prospero di Stalker Teatro.
(W. Novelli)



6. *Incontri del Gamba*, con Marta Burgay e Giulio Piatti.
(W. Novelli)



7. Incontrare contemporaneo I. *Roberto Prosseda e TeoTronico.*
(W. Novelli)

A seguire è andato in scena il doppio concerto, il dialogo sempre agognato tra uomo e macchina, del maestro Roberto Prosseda e del suo *alter ego* musicale il robot musicista TeoTronico: un'occasione per riflettere, senza accademismo e con ironia, sui principi dell'espressione musicale e per riscoprire la grande tradizione interpretativa custodita negli antichi rulli di pianola.

Il 16 novembre ancora una riflessione di Riccardo Mantelli sulla relazione tra arte e intelligenza artificiale, questa volta non in veste laboratoriale, ma di conferenza, in *Orizzonti algoritmici*.

In seguito, è stata la volta di *Towards human-centric Artificial Intelligence*, incontro con l'imprenditore e ricercatore Luca Gilli dedicato espressamente alla divulgazione dei principi, dei funzionamenti costruttivi e delle potenzialità delle AI.

Il percorso di *Incontrare contemporaneo I* si è concluso con la performance musical-visiva in silent concert *Elusive Balance* di Ozmoti, un modo unico per godere della collezione permanente muovendosi tra le sale del Castello Gamba e ascoltando con cuffie wi-fi le straordinarie ambientazioni sonore suonate dal vivo di uno dei più significativi gruppi di musica elettronica dell'attuale panorama internazionale.

Il 21 novembre la programmazione ordinaria degli eventi è proseguita con l'incontro dedicato alla musica spettralista, nella fattispecie con un sentito omaggio al grande compositore italiano Fausto Romitelli. *Spettri di Romitelli* è stato un riuscito concerto dialogato tra Gilbert Impérial alle chitarre e il critico musicale Vincenzo Santarcangelo.

Il 23 novembre il museo del Castello Gamba non perde l'occasione, seppur in fuori programma, di ospitare, in collaborazione con l'OAVdA (Osservatorio Astronomico della Regione Autonoma Valle d'Aosta), la mostra *La Luna al Gamba: un simbolico viaggio verso la Luna tra arte e scienza*. Si è trattato dell'esposizione di uno straordinario frammento di vera roccia lunare raccolto e portato sulla Terra dagli astronauti David Scott, James Irwin e Alfred Worden della missione Apollo 15, che raggiunse il nostro satellite nell'estate del 1971. La roccia lunare è stata eccezionalmente messa a disposizione di ASIMOF (Associazione Italiana Modelli Fedeli) dal Johnson Space Center della NASA, l'agenzia spaziale degli Stati Uniti,

con sede a Houston, in Texas. I visitatori guidati lungo il percorso espositivo del museo da Andrea Bernagozzi, ricercatore dell'OAVdA, hanno raggiunto l'ultimo piano del Castello Gamba dove Dario Kubler, presidente di ASI-MOF, ha illustrato le caratteristiche della roccia lunare e raccontato come si svolse la missione Apollo 15, considerata la più significativa, dal punto di vista dei risultati scientifici ottenuti, tra tutte le missioni del programma spaziale Apollo.

La fine dell'anno ha visto, come d'abitudine, proporre le apprezzatissime attività laboratoriali per bambini e ragazzi della Lego.

La programmazione di questi primi nove mesi dell'anno 2019 ha segnato la strada, pur sperimentandosi in direzioni diverse, e permesso di stimolare l'interesse di un pubblico differenziato, che ha comunque dato prova di un buon grado di fidelizzazione e di apprezzamento. Questa esperienza ha messo a nudo le potenzialità del Museo di Arte moderna e contemporanea del Castello Gamba, il quale, pur non contando su ampi spazi interni, ha comunque espresso un più che soddisfacente rapporto tra qualità e quantità delle proposte artistiche e numero di visitatori/spettatori.

Un inizio confortante che ci ha spinto a proseguire con determinazione e fantasia anche per l'anno 2020.

1) I riferimenti amministrativi sono la D.G.R. 222/2019, con la quale si autorizzavano alcune azioni finalizzate alla programmazione e organizzazione di eventi al Castello Gamba e il P.D. 2166/2019 con il quale si affidava, in seguito a consultazione, l'incarico a L'Eubage S.r.l. il cui rappresentante legale è Enrico Montrosset.

2) La collaborazione con Casa Testori è stata avviata con D.G.R. 1439/2018 (rif. P.D. 6786/2018).

3) Solo nel 2013, l'anno successivo all'apertura, il Castello Gamba aveva raggiunto i 10.737 visitatori.

4) Rimandiamo una descrizione del progetto di Casa Testori *Un nuovo percorso per il Castello Gamba: dalla collezione alla scoperta* al prossimo numero del Bollettino, trattandosi di una collaborazione ancora in corso e che nel 2020 vedrà un ulteriore sviluppo.

*Collaboratore esterno: Enrico Montrosset, direttore artistico degli eventi al Castello Gamba.



8. Incontrare contemporaneo I. *Ozmotic.*
(W. Novelli)

FRANCESCO CORNI IMPAREGGIABILE DISEGNATORE DELL'ANTICO

(14 settembre 1952 - 20 gennaio 2020)

Stella Vittoria Bertarione

«Il disegno è l'arte di condurre una linea a fare una passeggiata».

Paul Klee

E di passeggiate Francesco Corni ce ne ha regalate davvero tante grazie ai suoi disegni straordinari. Passeggiate molto speciali: nello spazio, ma soprattutto nel tempo. Il suo raffinato talento, il suo occhio preciso e la sua profonda conoscenza dell'urbanistica e dell'architettura storica, infatti, hanno condotto l'artista modenese di nascita, piemontese d'adozione e valdostano per affetto, a realizzare opere uniche e dallo stile inconfondibile.

Le sue mani avevano riprodotto le linee dei più affascinanti monumenti romani, delle cattedrali più spettacolari, dei castelli più suggestivi, nonché di migliaia di opere d'arte sparse nelle più belle città del mondo. Questo grande illustratore ci lascia un'eredità artistica di impareggiabile valore: le sue tavole hanno arricchito libri e riviste di enorme spessore a livello internazionale.

Ma Francesco Corni non era solo un illustratore; era un vero archeologo dello spazio, che prima di raffigurare un sito archeologico lo studiava con dovizia di particolari, prima sui libri e poi anche sul posto. Era un artista capace, con la sua sconfinata conoscenza, di far tornare agli antichi splendori anche siti archeologici composti da poche pietre. Grazie alle sue prospettive, sezioni, piante, e ai suoi splendidi disegni a volo d'uccello, Corni aveva collaborato con le soprintendenze di tutta l'Italia, dalle Alpi alla Sicilia.

Correva l'anno 1989 quando uscì la prima edizione del volume *Aosta antica. La città romana - Aoste antique. La ville romaine*: un'opera i cui indiscussi protagonisti erano proprio i disegni del maestro Corni. Chi scrive aveva 14 anni e si incamminava verso la IV ginnasio nella solida convinzione che avrebbe intrapreso e tenacemente perseguito il cammino degli studi classici.

Aprire quel volume fu una rivelazione. Un'ulteriore forte riprova di aver fatto la scelta giusta nel dedicarsi allo studio del passato. Quei rilievi e quelle dettagliate ricostruzioni hanno sempre costituito un valido ed efficace strumento di lavoro aiutando non solo nell'attenta osservazione della realtà ma anche nell'affinamento della capacità di rievocare e comunicare ciò che ormai risultava invisibile o difficilmente apprezzabile.

Per noi Valdostani, Corni è sempre stato il disegnatore del passato, il rievocatore per eccellenza dell'antica *Augusta Praetoria* raffigurata in piena età imperiale romana, periodo del suo massimo splendore, così come nell'epoca della progressiva trasformazione nella città medievale.

Ma Francesco Corni è anche l'artista dei *Segni di pietra*, volume del 2008 che mirabilmente ci restituisce i profili dei tanti manieri e delle innumerevoli torri che punteggiano il nostro territorio in un serrato zigzagare tra il fondovalle e le alture rocciose poste all'imbocco delle vallate laterali.

Impossibile non restare affascinati da quei rilievi dettagliati, da quelle sapienti vedute prospettiche e da quella cura meticolosa nel voler rendere chiaro e comprensibile ogni pur

minimo particolare: dallo sviluppo di un volume in un dato contesto, alla sua complessa articolazione interna; da una specifica tecnica costruttiva, fino alla ricercatezza di un motivo decorativo.

Questo era Francesco Corni: un amore per l'osservazione attenta del paesaggio, espressa in giovane età come guardaparco nel Gran Paradiso e basata su una formazione da biologo; un'immensa passione per l'antico, esplicitata nel suo lungo e ricco *curriculum* come disegnatore e rilevatore archeologico, amalgamata ad un raffinato estro artistico nonché ad una rara capacità immaginifica.

Un reale talento grafico che, insieme ad una fine visione tridimensionale dello spazio, gli consentì di arrivare a raffigurare elementi che, spesso, neppure le fotografie erano in grado di catturare. Anzi, i suoi disegni superano la fotografia perché, anche ricorrendo talvolta ad opportuni accorgimenti, avevano il dono di spiegare l'invisibile rendendolo visibile e, soprattutto, comprensibile.

Qualità già sapientemente illustrate da Bruno Orlandoni che, sempre in *Segni di pietra*, sottolinea come «i disegni di Francesco Corni [...] propongono nel loro insieme una visione autenticamente epica del passato che li colloca ai vertici più alti della costruzione artistica».

In una stessa tavola, Corni riesce a svelare l'architettura di un edificio includendo finanche lo stile di vita delle popolazioni che pensarono e vissero quegli edifici, rispecchiando la realtà con un'attenzione maniacale per la veridicità del dettaglio.

Con un solo colpo d'occhio quei tratti neri, puliti, sottili ed eleganti hanno il pregio straordinario di regalare a chi li osserva, affascinato da una sorta di avvincente vertigine, di capire molteplici livelli: uno scorcio di storia, certo, ma contemporaneamente tutte quelle storie che vanno oltre la storia stessa e ben oltre i confini di un foglio.



1. Francesco Corni al Centro Saint-Bénin di Aosta.
(S. Lusito)

ELENCO GENERALE DELLE ATTIVITÀ
DIPARTIMENTO SOPRINTENDENZA PER I BENI E LE ATTIVITÀ CULTURALI

2019

EVENTI

Saison culturelle.

Territorio regionale, luoghi vari.
Concerti, dibattiti, proiezioni,
spettacoli.
2019-2020

Le performance del Gamba.

I concerti del Gamba.
Châtillon, Castello Gamba.
Concerti, spettacoli, aventi come
tema il *Contemporaneo*.
28 gennaio; 11 maggio; 15, 19,
29 settembre; 21 novembre 2019

BiblioRencontres Sciences.

Aosta, luoghi vari.
Conferenze, incontri, in occasione
delle *Celebrazioni dei 500 anni della
morte di Leonardo da Vinci*.
27 febbraio - 13 dicembre 2019

Musei da vivere e Musei da vivere in trasferta.

Territorio regionale, luoghi vari.
Animazioni e laboratori, conferenze,
spettacoli, visite tematiche di
approfondimento.
Marzo - dicembre 2019

Les Journées de la Francophonie en Vallée d'Aoste.

Territoire régional, lieux divers.
Animations et ateliers, concerts,
concours, conférences, expositions,
Journée d'étude, projections,
spectacles, visites guidées, vitrines
de livres/revues/documents
sonores et audiovisuels, dans le
cadre de la *Journée internationale de
la Francophonie*.
1^{er}-31 mars 2019

Giornate FAI di Primavera.

Territorio regionale, luoghi vari.
Visite tematiche di approfondimento,
in occasione della manifestazione per
la riscoperta del patrimonio storico,
artistico e culturale italiano.
23-24 marzo 2019

Sarab: Miraggio.

Aosta, Museo Archeologico Regionale.
Spettacolo, in occasione della mostra
Ugo Lucio Borgia. Collateral damages.
24 marzo 2019

Les Mots.

Festival della parola in Valle d'Aosta.
Aosta, luoghi vari.
Animazioni e laboratori, assaggi
culturali, attività ludiche, concerti,
incontri con gli autori, letture
sonore, proiezioni, spettacoli, aventi
come tema la *Tenacia*.
20 aprile - 5 maggio 2019

Salone Internazionale del Libro.

Torino, Lingotto Fiere.
Stand informativo sul programma
espositivo della Regione autonoma
Valle d'Aosta, presentazioni di
volumi di autori valdostani.
9-13 maggio 2019

Giornata Internazionale dei Musei ICOM.

Aosta, Area megalitica di Saint-Martin-
de-Corléans.
Visite tematiche di approfondimento,
aventi come tema *Musei come hub
culturali: il futuro della tradizione*.
18 maggio 2019

Concours Cerlogne.

Villeneuve.
(23-24 mai 2019)
Concours *Les innovations technologiques
dans les foyers valdôtains*, animations
pour élèves, expositions, parcours
d'apprentissage en patois pour
enseignants d'écoles valdôtaines.
Année scolaire 2018-2019

Mercatino del libro usato.

Aosta, Biblioteca regionale.
29 maggio - 1° giugno 2019

Buon Compleanno Area megalitica.

Aosta, Area megalitica di Saint-Martin-
de-Corléans.

Animazioni e laboratori, visite
tematiche di approfondimento.
24 giugno 2019

Châteaux en Musique.

Territorio regionale, luoghi vari.
Concerti nei principali castelli
valdostani.
25 giugno - 28 agosto 2019

Celtica.

Territorio regionale, luoghi vari.
Animazioni e laboratori, concerti,
spettacoli, visite tematiche di
approfondimento.
29 giugno - 7 luglio 2019

Dalla terra alla Luna: un viaggio nello spazio e nel tempo.

1969-2019: 50° anniversario del primo
allunaggio - 50° anniversario della
scoperta dell'Area megalitica di Aosta.
Aosta, luoghi vari.
Conferenze, mostra,
proiezioni, visite tematiche di
approfondimento.
1°-30 luglio 2019

Cinema all'Adret, cinema all'Envers.

Homo: firmamento fra Cielo e Terra.
Donnas, luoghi vari.
Proiezioni.
4, 25 luglio; 8 agosto 2019

Théâtre et lumières.

Aosta, Teatro romano.
Concerti nell'area archeologica.
8 luglio - 26 agosto 2019

Estate in Gamba.

Châtillon, Castello Gamba.
Animazioni e laboratori, proiezioni,
visite tematiche di approfondimento,
in occasione della mostra *Altissimi
colori. La montagna dipinta: Giovanni
Testori e i suoi artisti, da Courbet a
Guttuso*.
18 luglio - 31 agosto 2019

- Foire d'été.*
Aosta, MAR-Museo Archeologico Regionale.
Animazioni e laboratori, in occasione della fiera estiva dell'artigianato.
3 agosto 2019
- Festeggiamo insieme i 20 anni di Nati per Leggere.*
Aosta, Biblioteca regionale.
Animazioni e laboratori, in occasione della *Giornata nazionale delle biblioteche Bibliopride.*
26 settembre 2019
- Château miel.*
Châtillon, Castello Gamba.
Visite guidate con degustazioni, in occasione della *Sagra del Miele e dei suoi derivati.*
26 ottobre 2019
- Tè al Castello.*
Issogne, Castello.
Visite guidate con degustazioni.
1°-3 novembre; 27-30 dicembre 2019;
2-5 gennaio 2020
- Gioc.Aosta.*
Aosta, luoghi vari.
Animazioni e laboratori, in occasione della festa del gioco in Valle d'Aosta.
9-11 agosto 2019
- Festa transfrontaliera Lo Pan Ner - I Pani delle Alpi.*
Territorio regionale, luoghi vari.
Accensione in contemporanea dei forni in 52 comuni valdostani, animazioni e laboratori, concorsi di panificazione, conferenza, mercato e degustazioni di prodotti della tradizione, mostre, stand informativi, visite tematiche di approfondimento.
5-6 ottobre 2019
- Salon international du Livre de Montagne.*
Passy.
Stand informativo sul programma espositivo della Regione autonoma Valle d'Aosta.
9-11 agosto 2019
- Incontrare contemporaneo I: post-umano.*
Châtillon, Castello Gamba.
Concerti, conferenze, spettacoli, aventi come tema il *Contemporaneo.*
14-16 novembre 2019
- Châteaux Ouverts.*
Arnad, Château Vallaise.
Visite tematiche di approfondimento, in occasione del cantiere evento.
15-18, 22-25 agosto 2019
- Salon du livre alpin.*
Grenoble.
Stand informativo sul programma espositivo della Regione autonoma Valle d'Aosta.
15-17 novembre 2019
- Gamba Fest.*
Châtillon, Castello Gamba.
Animazioni e laboratori, concerti, conferenza, spettacoli, visite tematiche di approfondimento, aventi come tema il *Contemporaneo.*
31 agosto - 1° settembre 2019
- Buon Compleanno MAR.*
Aosta, MAR-Museo Archeologico Regionale.
Visite tematiche di approfondimento.
12 ottobre 2019
- Settimana Nazionale Nati per Leggere - Diritti alle storie!*
Aosta, Biblioteca regionale.
Animazioni e laboratori per promuovere la lettura nella prima infanzia.
16-24 novembre 2019
- Plaisirs de culture en Vallée d'Aoste.*
Territorio regionale, luoghi vari.
Animazioni e laboratori, aperture straordinarie con visite tematiche di approfondimento a mostre, a musei, a siti di interesse archeologico/architettonico/culturale/storico-artistico, concerti, conferenze, proiezioni, spettacoli.
14-22 settembre 2019
- Giornata del Contemporaneo.*
Châtillon, Castello Gamba.
Animazioni e laboratori, visite tematiche di approfondimento, in occasione della manifestazione per la promozione dell'arte contemporanea.
12 ottobre 2019
- Arte è Scienza.*
Aosta, Museo Archeologico Regionale.
Visite tematiche di approfondimento, in occasione della mostra *Carlo Fornara e il Divisionismo.*
30 novembre 2019
- F@MU*
La giornata nazionale delle Famiglie al Museo.
Châtillon, Castello Gamba.
Animazioni e laboratori, spettacoli, visite tematiche di approfondimento, in occasione della manifestazione per la promozione della didattica museale e la conoscenza dei beni culturali.
13 ottobre 2019
- Château Noël e Château Brick.*
Châtillon, Castello Gamba.
Animazioni e laboratori, mostra, spettacoli, visite tematiche di approfondimento, in occasione delle festività natalizie.
7 dicembre 2019 - 6 gennaio 2020
- Giornate Europee del Patrimonio.*
Territorio regionale, luoghi vari.
Animazioni e laboratori, aperture straordinarie con visite tematiche di

Paesaggi di parole. Dai carteggi di Carlo Fornara.
Aosta, Museo Archeologico Regionale.
Spettacolo, in occasione della mostra
Carlo Fornara e il Divisionismo.
12 dicembre 2019

Prestiti a sorpresa nella tua biblioteca.
Un'idea da (non) scartare.
Aosta, Biblioteca regionale.
Pacchi sotto l'albero disponibili al
prestito con libri, CD e DVD, aventi
come tema *Per te che...*
16-24 dicembre 2019

*Compleanno di Aosta: la città del solstizio
d'inverno.*
Aosta, luoghi vari.
Concerti, conferenza, spettacoli,
visite tematiche di approfondimento,
in occasione dell'anniversario della
fondazione di *Augusta Praetoria.*
21-22 dicembre 2019

CONVEGNI E CONFERENZE

AOSTA
Biblioteca regionale.
Jeu de Culture.
Presentazioni di volumi:
Promozione di opere di autori vari.
Gennaio - dicembre 2019

MORGEX
Auditorium.
F. CAZZANELLI, M. CAMANDONA,
Spedizioni alpinistiche.
3 gennaio 2019

MORGEX
Biblioteca comprensoriale.
Presentazioni di volumi:
C. VENTURELLA, *I quattro cammini.*
4 gennaio 2019

MORGEX
Auditorium.

Presentazioni di volumi:
P. COGNETTI, *Senza mai arrivare in cima.*
5 gennaio 2019

AOSTA
Museo Archeologico Regionale.
Ugo Lucio Borgia. Collateral damages.
(13 ottobre 2018 - 31 marzo 2019)
S. SCHERMA, *Progetto fotografico Faire avec.*
8 gennaio 2019
U.L. BORGA, V. DARBE, *Le fotografie di
Valter Darbe.*
3 febbraio 2019
M. MAGGI, U.L. BORGA, *I Fototesti
come terreni contesi.*
29 marzo 2019

AOSTA
Centro Saint-Bénin.
Il mondo di Jacovitti.
(27 ottobre 2018 - 28 aprile 2019)
D. ALOI, G. RADIN, *Dalla tavola
all'albo: Jacovitti nella Collezione Mafrica.*
24 gennaio 2019
D. ALOI, C. MELLANA, P. DELLA
BELLA, *Umorismo e satira internazionale.*
21 febbraio 2019
D. ALOI, G. GORIA, L. BOSCHI,
F. CORTEGGIANI, *L'umorismo
internazionale di Jacovitti.*
28 marzo 2019

TORINO
Centro Congressi Santo Volto.
*Beni culturali ecclesiastici, tutela e
protezione tra presente e futuro.*
V.M. VALLET, *Beni culturali ecclesiastici:
percorsi di tutela attiva in Valle d'Aosta.*
24 gennaio 2019

BOLOGNA
Accademia di Belle Arti.
*IV Giornata di studio IGIIC: Conservazione
e Restauro del contemporaneo. Il restauro
della fotografia in Italia dagli anni '50 al
contemporaneo.*
G. BONSANTI, L. APPOLONIA,
moderatori sessione, *La conservazione
della fotografia in Italia e il suo ruolo come
bene culturale.*

W. GUADAGNINI, L. APPOLONIA,
moderatori tavola rotonda, *300 anni.*
1° febbraio 2019

AOSTA
Museo Archeologico regionale
Presentazioni di volumi:
L. VIÉRIN, *Introduzione.*
G. DE GATTIS, *Presentazione Bollettino
della Soprintendenza per i beni e le attività
culturali, Regione Autonoma Valle
d'Aosta n. 14.*
J. MATHIOU, *Ricordo di Ercole Balliana.*
L. APPOLONIA, *L'impegno
dell'Amministrazione regionale per il
rilancio del castello Sarrion de La Tour.*
7 febbraio 2019

AOSTA
Biblioteca regionale.
Anteprima Festival Les Mots.
Presentazioni di volumi:
G. SADO, moderatore.
M. OSSINI, *Kalipè: lo spirito della
montagna.*
11 febbraio 2019

DONNAS
Biblioteca comprensoriale.
Presentazioni di volumi:
A. FERRARI, *Tre parole.*
20 febbraio 2019

LUGANO
Palazzo dei Congressi.
G. ZIDDA, *Le stèle antropomorfe.
Una magistrale espressione della grande
statuaria preistorica.*
20 febbraio 2019

MILANO
Dipartimento di chimica, Università
degli Studi.
*Le scienze e i beni culturali: innovazione e
multidisciplinarietà.*
LAS - RAVA, *SIP: Integrated and
Predictive Systems for cultural heritage,*
sezione poster.
26 febbraio 2019

- AOSTA
Biblioteca regionale.
BiblioRencontres Sciences.
Conferenze in occasione delle
Celebrazioni dei 500 anni della morte di Leonardo da Vinci.
(27 febbraio - 13 dicembre 2019)
- M. POLIDORO, *Leonardo da Vinci, discepolo dell'esperienza.*
27 febbraio 2019
- G. SARTORIO, *A tavola con i Signori. Strategie di allevamento e consumi alimentari attraverso lo studio delle pattumiere nei castelli valdostani.*
18 aprile 2019
- A. PASINI, *Cambiamenti climatici. Cause e impatti del riscaldamento globale.*
6 giugno 2019
- Forum della ricerca scientifica in Valle d'Aosta.*
- J. MATHIOU (chair), *Saluti e presentazione.*
- D. CENADELLI, *Progetto APACHE: alla ricerca di nuovi soli e nuove terre nella Via Lattea.*
- M. CALABRESE, *Unità di Ricerca Sistemi Integrati Predittivi (SIP) per il trasferimento tecnologico: arte, scienza, materia.*
- M. BOCCA, *La bioacustica come innovativo strumento di indagine del mondo animale: l'esempio della civetta nana nel Parco Naturale Mont Avic.*
- E. BOVET, *Neve e valanghe - attività di ricerca condotte in Valle d'Aosta.*
- A. MAMMOLITI MOCHET, *Torrenti valdostani e idroelettrico.*
- P. CAPODAGLIO, *Progetto GRETA - la geotermia di bassa temperatura in Valle d'Aosta.*
- F.V. NAVILLOD, *L'Osservatorio Regionale della Biodiversità: un esempio di Citizen science.*
- V.S. BOTTI, *Vive ma è invisibile. E allora come si studia? Il microbiota e la rivoluzionaria tecnica del Sequenziamento di nuova generazione del DNA.*
- S. VALENTINI, *Uso dell'analisi d'immagine e del potenziale fenolico per monitorare la maturazione dell'uva.*
- J.M. CHRISTILLE (chair).
- S. CHENEY, *La scienza svela l'arte: diagnostica al servizio del patrimonio culturale.*
- F. MADORMO, *Specie esotiche invasive: impatto e controllo in Valle d'Aosta.*
- F. TROILO, *I ghiacciai della Valle d'Aosta: lo stato attuale e le azioni di ricerca per la prevenzione dei rischi naturali di origine glaciale.*
- V. PEDUTO, *Città intelligenti: la pervasività della connessione quale chiave per una gestione consapevole del territorio.*
- D. CAPELLO, *Fabbrica intelligente: soluzioni innovative per l'industria automotiva per incrementare l'impiego di materiali polimerici composti.*
- D. CAPELLO, *La qualità dell'aria e le emissioni misurate con un "naso volante".*
- S. GUSTINCICH, *Progetto CMP3VdA: la genomica per la medicina preventiva, predittiva e personalizzata.*
- J.M. CHRISTILLE, *Conclusioni: Scienza e Scoperte.*
26 settembre 2019
- P. GALLINA, *Come macchine e tecnologie condizionano la mente.*
4 ottobre 2019
- A.A. CORTÉS, N. SIDDI, *Leonardo e l'urbanistica dipinta: la città su due piani.*
18 ottobre 2019
- F. BURGAY, F. DALLO, *Scritto nel ghiaccio. Leggere la storia del clima del nostro pianeta attraverso i ghiacciai.*
26 ottobre 2019
- M. BURGAY, *In una galassia lontana, misteriosi lampi di onde radio dallo spazio profondo.*
29 novembre 2019
- D. PALOMBO, *Laurent Cerise, o dell'alleanza feconda della medicina e della filosofia.*
13 dicembre 2019
- DONNAS
Biblioteca comprensoriale.
Presentazioni di volumi:
D. VALLET, *Io e Fernanda.*
27 febbraio 2019
- AOSTA
Bibliothèque régional.
Les Journées de la Francophonie en Vallée d'Aoste.
(1^{er}-31 mars 2019)
- I. MORANDI, *Eugénie, Anaïs, Armandine et les autres... Femmes et poésie en Vallée d'Aoste.*
7 mars 2019
- AOSTA
Biblioteca regionale.
Giornata mondiale dell'Acqua.
- J. MATHIOU, *Introduzione.*
- T. TREVES, L. COLOMBO, *Utile et humile et pretiosa et casta. L'acqua: pensieri e azioni per il futuro.*
22 marzo 2019
- DONNAS
Biblioteca comprensoriale.
Presentazioni di volumi:
Prime pagine.
27 marzo 2019
- BARD
Forte.
First Routes4U Meeting for the Alpine Region (EUSALP).
- R. DOMAINE, G. DE GATTIS, G. ZIDDA, F. MARTINET, *Candidatura dell'Area megalitica di Aosta come partner di "Megalithic routes", congiuntamente alla "Rete italiana dei musei delle stèle".*
2-3 aprile 2019
- DONNAS
Biblioteca comprensoriale.
Presentazioni di volumi:
R. CASSE, *Cuor di camoscio.*
5 aprile 2019
- ROMA
Luoghi vari.
III Convegno internazionale "Laterizio":

- AOSTA
Palazzo vescovile.
G. SARTORIO, *Il rito del battesimo in Valle d'Aosta in epoca paleocristiana. Il contributo dell'archeologia.*
15 aprile 2019
- AOSTA
Biblioteca regionale.
La fabrique urbaine ville, espace urbain et archéologie.
A. ARMIROTTI, *Introduction.*
R.G. VILLAESCUSA, *L'intégration de la forme urbaine dans le projet de la ville actuelle.*
16-18 aprile 2019
- DONNAS
Biblioteca comprensoriale.
Presentazioni di volumi:
R. ANDRIGHETTO, U. DRUSCOVIC, *Sguardi: la fotografia e la poesia incontrano la fauna alpina.*
16 aprile 2019
- MORGEX
Cappella dei Penitenti.
Presentazioni di volumi:
S. ROULLET, C.A. ROSSI, *Sen allà soussa...*
3 maggio 2019
- AOSTA
Biblioteca regionale.
Racconti di un paesaggio.
(9 maggio - 6 giugno 2019)
G. DE GATTIS, A. ARMIROTTI, C. DE DAVIDE, *Un cantiere straordinario. La sintesi dei risultati archeologici, le procedure adottate e le metodologie d'indagine.*
9 maggio 2019
A. ARMIROTTI, D. WICKS, M. BASSIGNANA, *Agricoltura del passato e del presente. Tecniche agricole e metodi di irrigazione di un paesaggio attraverso i secoli.*
16 maggio 2019
A. ARMIROTTI, D. WICKS, *Il viaggiatore venuto da lontano. Evidenze monumentali dell'età del Ferro, dal circolo di pietre al tumulo funerario del guerriero.*
23 maggio 2019
- A. ARMIROTTI, L. DE GREGORIO, D. FURFARO, *Una necropoli ritrovata. Reperti eccezionali e antichi rituali di epoca romana lungo la strada per il valico del Gran San Bernardo.*
30 maggio 2019
G. SARTORIO, J.-G. RIVOLIN, *Gli ultimi 1500 capitoli della storia. Le trasformazioni del sito tra medioevo ed epoca moderna.*
6 giugno 2019
- DONNAS
Biblioteca comprensoriale.
Presentazioni di volumi:
V. SARTEUR, *I racconti dei fratelli Grimm.*
14 maggio 2019
- DONNAS
Biblioteca comprensoriale..
Presentazioni di volumi:
A. DA PRA, *Zelerie e i sette saggi.*
15 maggio 2019
- TORINO
Grattacielo Intesa Sanpaolo.
Linee di Energia, Gli anni Ottanta. Verso altri orizzonti. Produzione, Conservazione e Trasmissione dell'arte italiana del Novecento.
L. APPOLONIA, moderatore di sessioni.
16-17 maggio 2019
- TORINO
Pinacoteca Giovanni e Marella Agnelli.
Giornata Internazionale dei Musei ICOM. Ritorno al futuro. Il museo centro di tradizioni e passaggi digitali.
G. ZIDDA, D. MARQUET, *Solchi di tradizione.*
17 maggio 2019
- DONNAS
Biblioteca comprensoriale..
Presentazioni di volumi:
D. ROSSI, *E alla fine c'è la vita.*
22 maggio 2019
- SARRE
Castello Reale.
Architetti e territori. Hans-Jörg Ruch in Engadina.
L. PASSERIN D'ENTRÈVES, S. TOGNI, R. DOMAINE, *Apertura dei lavori.*
23 maggio 2019
- DONNAS
Biblioteca comprensoriale.
Presentazioni di volumi:
T. TREVISAN, *Talis mater.*
5 giugno 2019
- TORINO
VII Incontro Annuale di Preistoria e Protostoria (LAPP). Preistoria e Protostoria in ambiente montano: scoperte e ricerca territoriale, tutela e valorizzazione.
A. ARMIROTTI, R. ANDENMATTEN, *I contesti di alta quota nel Vallese e in Valle d'Aosta: metodologie di recupero e di indagine.*
7 giugno 2019
- AOSTA
Criptoportico forense.
Presentazioni di volumi:
A. ARMIROTTI, *Introduzione.*
P. PERRET, *Storia dell'Arte in Valle d'Aosta.*
14 giugno 2019
- DONNAS
Biblioteca comprensoriale.
Presentazioni di volumi:
E. RIMOLDI, *Il sindaco di Mirabel.*
21 giugno 2019
- BARD
Forte.
Il Guercino, oltre i confini della mostra.
V.M. VALLET, S. BARBERI, *La decorazione pittorica tardoseicentesca di Château Vallaise ad Arnad. Studi recenti per il progetto di restauro e valorizzazione.*
29 giugno 2019

AOSTA
Area megalitica di Saint-Martin-de-Corléans.

Dalla terra alla Luna: un viaggio nello spazio e nel tempo.

1969-2019: 50° anniversario del primo allunaggio - 50° anniversario della scoperta dell'Area megalitica di Aosta. (1°-30 luglio 2019)

Presentazioni di volumi:

L. VIÉRIN, *Introduzione.*

F. MARTINET, R. POGGIANI KELLER,

L. RAITERI, G. ZIDDA, *Presentazione.*

Area megalitica di Saint-Martin-de-Corléans: una visione aggiornata.

1° luglio 2019

BRESSANONE

Casa della Gioventù universitaria.

XXXV Convegno internazionale Scienza e Beni Culturali. Il patrimonio culturale in mutamento. Le sfide dell'uso.

L. APPOLONIA, partecipazione al comitato scientifico.

1°-5 luglio 2019

MASSA MARITTIMA

Museo archeologico G. Camporeale.

G. ZIDDA, *Antenati, eroi e divinità.*

Le stele antropomorfe dell'area megalitica di Saint-Martin-de-Corléans.

16 luglio 2019

MORGEX

Auditorium.

Presentazioni di volumi:

R. BONFANTI, *La scelta del luccio.*

18 luglio 2019

MORGEX

Auditorium.

Presentazioni di volumi:

B. RICCIO, G. DI GENNARO,

M. PAGANO, *Il caso Bramini - Un'ingiustizia di stato.*

6 agosto 2019

ÉMARÈSE

Chiesa di San Pantaleone.

G. SARTORIO, *Scavi alla chiesa di San Pantaleone di Émarèse.*

7 agosto 2019

MORGEX

Municipio.

Presentazioni di volumi:

K. CENTOMO, *Stranieri.*

13 agosto 2019

MORGEX

Tour de l'Archet.

Presentazioni di volumi:

P. PERRET, *Storia dell'Arte in Valle d'Aosta.*

27 agosto 2019

LA THUILE

Colle del Piccolo San Bernardo.

Evento annuale ALCOTRA.

L. APPOLONIA, *Alpis Graia, archeologia senza frontiere; Patrimoine transfrontalier.*

28 agosto 2019

CHÂTILLON.

Castello Gamba.

Gamba Fest.

(31 agosto - 1° settembre 2019)

R. DAL FERRO (RICK DU FER),

La filosofia ai tempi di YouTube.

1° settembre 2019

BERN

Universität.

25th Annual Meeting of the European Association of Archaeologists (EAA): Beyond paradigms.

A. ARMIROTTI, M. CASTOLDI, *The building materials of Augusta Praetoria (Aosta, Italy): relationship between city and territory*, sezione poster.

4-7 settembre 2019

MONESIGLIO

Castello dei Caldera.

Pratica della conservazione e del restauro delle superfici decorate.

(5-14 settembre 2019)

D. RUSSO, L. APPOLONIA, *Delineazione dei contenuti di un progetto di conservazione volto al restauro delle superfici decorate degli ambienti del Castello; definizione delle attività operative in relazione ai necessari approfondimenti diagnostici.*

L. APPOLONIA, *La diagnostica per il restauro delle superfici decorate dell'architettura: il piano diagnostico.*

5 settembre 2019

L. APPOLONIA, *Lo stato dell'arte del lessico nazionale e internazionale.*

9 settembre 2019

TERRITORIO REGIONALE

Luoghi vari.

Plaisirs de culture en Vallée d'Aoste.

(14-22 settembre 2019)

Aosta, Chiesa Collegiata dei Santi Pietro e Orso.

L. VIÉRIN, C. DE LA PIERRE, *Apertura della settima edizione.*

V.M. VALLET, *Il Messale d'Issogne: un antico codice miniato nelle collezioni regionali.*

13 settembre 2019

Aosta, Palazzo vescovile.

R. BORDON, C. CREA, A. VALLET, N.

CUAZ, F. DONEUX, M.G. BONOLLO,

G. ZORDAN, *Scultura e pittura: l'arte sacra in restauro.*

16 settembre 2019

Aosta, Area megalitica di Saint-Martin-de-Corléans.

A. ARMIROTTI, *Il guerriero ritrovato negli scavi archeologici dell'ospedale regionale Parini di Aosta.*

A. STEVANON, AKHET, *Documentario Il viaggiatore del Nord.*

17 settembre 2019

Aosta, Biblioteca regionale.

O. BORETTAZ, N.M. FRACASSO,

R. BORDON, *Atmosfere barocche in biblioteca: Theatrum Sabaudiae.*

20 settembre 2019

Aosta, Palazzo regionale.

I Castelli del Duecento nelle Alpi: metodi, scelte e sperimentazioni nel territorio alpino.

C. DE LA PIERRE, *Introduzione ai lavori.*

J.-G. RIVOLIN, *Effettività e legittimità: i Savoia in Valle d'Aosta nel Duecento.*

M. CORTELAZZO, *I castelli del Duecento in Valle d'Aosta.*

V.M. VALLET, *Fonti bibliche e riferimenti letterari: i valori del mondo cavalleresco*

negli apparati decorativi dei castelli valdostani del Duecento.

B. DEL BO, *Valle d'Aosta, XIII secolo: un giorno in un castello.*

A.A. SETTIA, *All'insegna della continuità: la struttura dei castelli nel secolo XIII attraverso le fonti scritte.*

R. RAO, *I paesaggi alpini nel Duecento.*

E. LUSSO, *Vivere in castello nel XIII secolo. Architetture e soluzioni residenziali nell'area alpina e subalpina occidentale.*

F. CERVINI, *Scolpire i castelli, difendersi con le immagini. Forme e significati tra l'arco alpino e l'Europa.*

S. BELTRAMO, *Architettura dei castelli del Duecento-Trecento tra Alpi e pianura: testimonianze nel sud ovest del Piemonte.*

P. COMBA, A. LONGHI, *Castelli e insediamento in Valle di Susa: dal dibattito sui modelli a una lettura processuale delle vocazioni territoriali e delle trasformazioni edilizie.*

P. DE VINGO, *Dalle indagini archeologiche alla gestione informatica dei risultati dello scavo di un sito fortificato nel Verbano medievale: il caso del castrum Gravallone.*

W. LANDI, *Castelli del Duecento in area trentino-tirolese: contesto storico e declinazioni tipologiche.*

T. LE DESCHAULT DE MONREDON, *Les décors peints des édifices fortifiés au nord des Alpes. Les exemples de Theys et de Cruet.*

A. AUGENTI, *I castelli delle Alpi nel Duecento: considerazioni conclusive.*
21 settembre 2019

AOSTA

Area megalitica di Saint-Martin-de-Corléans.

Racconti sulla pietra.

G. ZIDDA, S. PULGA, *Cromie. Dalle stele antropomorfe di Aosta a una storia di testimonianze artistiche.*

1° ottobre 2019

D. WICKS, N. DRUSCOVIC, *Ai piedi delle stele.*

8 ottobre 2019

F. MEZZENA, *Interpretazione storica dell'Area megalitica di Aosta.*

15 ottobre 2019

A. PEDROTTI, *Ötzi, l'uomo venuto dal ghiaccio e le statue stele atesine.*

9 novembre 2019

E. OESCHGER, E. HUGENTOBLE, R.

G. ZIDDA, G. BERTOCCO, *La tecnica di rilevamento tramite frottage.*

16 novembre 2019

CHÂTILLON.

Castello Gamba.

Gli incontri del Gamba.

G. GRESSANI, *La scala pertinente.*

3 ottobre 2019

GRESSAN

Banca di Credito Cooperativo Valdostana.

Festa transfrontaliera Lo Pan Ner - I Pani delle Alpi.

(5-6 ottobre 2019)

S. CHIESA, N. SUPLOT, *Il pane di segale lievitato con pasta madre: proprietà e virtù.*

4 ottobre 2019

WARSAW

Muzeum Palacu Króla Jana III w Wilanowie.

Nanban. Far East. Close Art.

V. TASSO, M. CARDINALI, P. MANCHINU,

F. ZENUCCHINI, P. LUCIANI, L.

APPOLONIA, P. CROVERI, R. BIANCHI,

Filling lacunae: a possible approach to the conservation of an Oriental lacquer,
sezione poster.

4-5 ottobre 2019

MATERA

Chiesa di Cristo Flagellato dell'ex Ospedale San Rocco.

IGIIC. Lo Stato dell'Arte 17.

(10-12 ottobre 2019)

L. APPOLONIA, M. CARDINALI (chair).

L. APPOLONIA, *Apertura dei lavori.*

10 ottobre 2019

L. APPOLONIA, B. SCALA (chair).

S. CHENEY, M. ANZANI, L. APPOLONIA,

S. GOIDANICH, A. RABBOLINI, *Metodi innovativi per il trattamento superficiale di leghe e metalli.*

11 ottobre 2019

QUINSON

Musée de Préhistoire des Gorges du Verdon.

G. ZIDDA, *Espace monumental, sculptures majestueuses.*

11 ottobre 2019

FIRENZE

Centro Congressi Santa Maria Novella.

Stacchi, strappi e nuovi ritrovamenti: conservazione e fruizione delle pitture parietali.

(24-25 ottobre 2019)

L. APPOLONIA, moderatore sessione II, *Affreschi ritrovati a Santa Maria Novella.*

24 ottobre 2019

AOSTA

Liceo delle scienze umane e scientifico Regina Maria Adelaide.

Notte bianca dei Licei Economico Sociali: cultura e sviluppo economico.

E. MATTEI, G. ZIDDA, *La valorizzazione dei beni culturali in Valle d'Aosta, attraverso il sostegno delle politiche dei finanziamenti europei.*

25 ottobre 2019

VENEZIA

Palazzo Ducale.

APLAR Applicazioni laser nel restauro 7: ieri, oggi e domani.

(7-8 novembre 2019)

L. APPOLONIA, P. SALONIA, moderatori sessione II, *Affreschi ritrovati a Santa Maria Novella.*

7 novembre 2019

L. APPOLONIA, partecipazione alla tavola rotonda.

8 novembre 2019

AOSTA

Biblioteca regionale.

O. BORETTAZ, M. CORTELAZZO,

Il mercante, il soldato e la prostituta: cultura materiale e società negli affreschi tardomedievali del castello di Issogne.

8 novembre 2019

CHÂTILLON

Castello Gamba.

Incontrare contemporaneo I: post-umano.
(14-16 novembre 2019)

F. FONTANA, *La vita oltre la pelle / arte e postumanità.*

14 novembre 2019

R. MANTELLI, *Experimenting artificial intelligence in art.*

L. CAFFO, *Futuro fragile.*
15 novembre 2019

R. MANTELLI, L. GILLI, *Orizzonti algoritmici / towards human-centric artificial intelligence.*
16 novembre 2019

PAESTUM

Luoghi vari.

XXII Borsa Mediterranea del Turismo Archeologico.

(14-17 novembre 2019)

IV Convegno Internazionale di Studi. Dialoghi sull'Archeologia della Magna Grecia e del Mediterraneo: fenomenologia e interpretazione del rito.

A. ARMIROTTI, G. AMABILI, G. BERTOCCO, M. CASTOLDI, *Pratiche rituali in contesti pubblici di Augusta Praetoria (Aosta), sezione poster.*
15-17 novembre 2019

AOSTA

Università della Valle d'Aosta.
Conversazioni in biblioteca.

S. VIGNA, *Leggere per crescere: alla scoperta del piacere della lettura.*
19 novembre 2019

AOSTA

Biblioteca regionale.

Alpi partecipate. Formazione e ricerca in ambito alpino.

(22-23 novembre 2019)

S. SAPIA, S. TOGNI, C. DE LA PIERRE, *Alpi in divenire. Architetture, comunità, territori. Presentazione del Quaderno 47.*
22 novembre 2019

FAENZA

MIC-Museo Internazionale delle Ceramiche.

Il restauro della ceramica: studio dei materiali e delle forme di degrado, progettazione di interventi di restauro e conservazione.

L. APPOLONIA (chair), sessione, *Soluzioni di intervento per il restauro.*
29 novembre 2019

SANKELMARK

Akademie Sankelmark.

Leave no stone unturned! Megaliths in conference.

(3-5 dicembre 2019)

G. ZIDDA, *Megalithic Culture in the Aosta Valley.*
3 dicembre 2019

AOSTA

Biblioteca regionale.

Forum musicali.

L. BALESTRA, *Prima del concerto...*
6 dicembre 2019

L. BALESTRA, *Introduzione.*

D. MENEGHINI, F.M. POSSENTI, *Alla scoperta di György Ligeti.*
13, 20 dicembre 2019

AOSTA

Biblioteca regionale.

Sulla via della in-thé-grazione. Un momento di riflessione sul tema della convivialità nella storia e nelle differenti culture.

O. BORETTAZ, *Vino e caffè compresi... brevi spunti di storia della convivialità nelle fonti valdostane.*
12 dicembre 2019

CAGLIARI e LACONI

Luoghi vari.

Incontro per la commemorazione del 50° anniversario del rinvenimento della statua-menhir Genna Arrele I e della scoperta di Saint-Martin-de-Corléans.

G. MURRU, F. MEZZENA, G. ZIDDA, partecipazione alla tavola rotonda.
14 dicembre 2019

AOSTA

Biblioteca regionale.

Compleanno di Aosta: la città del solstizio d'inverno.

(21-22 dicembre 2019)

S.V. BERTARIONE, L. PIZZUTI, *Aosta, la città del solstizio d'inverno.*
21 dicembre 2019

MOSTRE E ATTIVITÀ ESPOSITIVE

AOSTA

Area megalitica di Saint-Martin-de-Corléans.

Pietra, carta, carbone. I frottages di stele di Ernesto Oeschger e Elisabetta Hugentobler.
11 novembre 2017 - 24 novembre 2019

AOSTA

Museo Archeologico Regionale.

Ugo Lucio Borgia. Collateral damages.
13 ottobre 2018 - 31 marzo 2019

AOSTA

Centro Saint-Bénin.

Il mondo di Jacovitti.
27 ottobre 2018 - 28 aprile 2019

AOSTA

Area megalitica di Saint-Martin-de-Corléans.

Donato Savin. Il linguaggio della pietra.
10 novembre 2018 - 17 febbraio 2019

CUNEO

Luoghi vari.

Alpi dell'Arte. Angelo Bettoni, Guido Diemoz, Dorino Ouvrier, Giovanni Thoux.

Crèches. Spiritualità e arte nei presepi della Valle d'Aosta

Dicembre 2018 - gennaio 2019

AOSTA

Chiesa di San Lorenzo.

La montagna fotografata, la montagna scolpita. Stefano Venturini e Ladislao Mastella.

1° dicembre 2018 - 24 marzo 2019

AOSTA

Hôtel des États.

Fragments de mémoire. La città che cresce. Le quartier « Cogne » à Aoste.

15 dicembre 2018 - 10 marzo 2019

AOSTA
Biblioteca regionale.
La foto del momento.
Gennaio - dicembre 2019

PARIS
Maison du Val d'Aoste.
Giovanni Thoux. Dalla Bibbia all'anno 2000.
18 gennaio - 9 giugno 2019

DONNAS
Biblioteca comprensoriale.
Fiera di Sant'Orso
(20 gennaio 2019)
*Lou ménijé iér, incouèi é demàn /
Il falegname ieri, oggi e domani.*
19-24 gennaio 2019

AOSTA
Biblioteca regionale.
Gli amanti del sogno.
4-23 febbraio 2019

AOSTA
Bibliothèque régionale.
*Les Journées de la Francophonie en Vallée
d'Aoste.*
(1^{er}-31 mars 2019)
*Gerbe de... poéesses : femmes et poésie en
Vallée d'Aoste.*
4-30 mars 2019

TERRITORIO REGIONALE
Luoghi vari.
Filastrocche per la nanna.
Aosta, Cittadella dei Giovani.
11-28 marzo 2019
Donnas, Biblioteca comprensoriale.
1°-30 aprile 2019

CHÂTILLON
Castello Gamba.
*Emilio Isgrò: i 35 libri dei Promessi Sposi
cancellati.*
6 aprile - 16 giugno 2019

CUNEO
Luoghi vari.
*Alpi dell'Arte. Angelo Bettoni,
Guido Diemoz, Dorino Ouvrier,
Giovanni Thoux, Donato Savin.*
Racines.
7 aprile - 3 giugno 2019

AOSTA
Museo Archeologico Regionale.
*Lucio Fontana. La sua ombra lunga,
quelle tracce non cancellate.*
13 aprile - 22 settembre 2019

AOSTA
Hôtel des États.
*Montagnes résistantes. Vallée d'Aoste
et Haute-Savoie.*
25 aprile - 2 giugno 2019

TRENTO
Palazzo Thun.
Donato Savin. Stele.
27 aprile - 5 maggio 2019

AOSTA
Centro Saint-Bénin.
Steve McCurry. Animals.
4 maggio - 6 ottobre 2019

AOSTA
Biblioteca regionale.
Racconti di un paesaggio.
9 maggio - 6 giugno 2019

DONNAS
Biblioteca comprensoriale.
I disegni di Gianfranco Turci.
14 maggio - 14 giugno 2019

AOSTA
Chiesa di San Lorenzo.
*La montagna fotografata, la montagna
scolpita. Roberto Andrighetto e Guido
Diemoz.*
25 maggio - 29 settembre 2019

TERRITOIRE RÉGIONAL
Lieux divers.
Concours Cerlogne.
(23-24 mai 2019)
Aosta, Bibliothèque régionale.
Concours Cerlogne!
28 mai -29 juin 2019
Villeneuve, Vecchio stabilimento
Cogne.
Travaux présentés par les écoles.
Villeneuve, Mairie.
*L'huile de noix: quand, comment et
pourquoi, Villeneuve et son territoire,
Émile Chanoux, Auguste Petigat et
Marius Thomasset.*
Mai 2019

TRENTO
Palazzo delle Albere.
*Artisti a Statuto speciale 2019:
Daniela Evangelisti, Marco Jacond,
Marina Torchio, Barbara Tutino.*
1°-30 giugno 2019

AOSTA
Hôtel des États.
*Elogio della pittura. Roberto Oggiani e
Gianni Pedotti.*
14 giugno - 15 settembre 2019

AOSTA
Area megalitica di Saint-Martin-de-
Corléans.
*Dalla terra alla Luna: un viaggio nello
spazio e nel tempo.*
*1969-2019: 50° anniversario del primo
allungaggio - 50° anniversario della
scoperta dell'Area megalitica di Aosta.*
1°-30 luglio 2019

SAINT-RHÉMY-EN-BOSSÉS
Castello di Bosses.
*Les couleurs d'un voyage. Etto Margueret,
du Mont-Joux à Montmartre e
Sonia Biagiotti. Passaggi di tempo.*
7 luglio - 1° settembre 2019

CHÂTILLON
Castello Gamba.
Altissimi colori. La montagna dipinta:

Giovanni Testori e i suoi artisti, da Courbet a Guttuso.

12 luglio - 29 settembre 2019

AOSTA

Luoghi vari.

Petits bergers.

Hôtel des États.

15 settembre 2019

Biblioteca regionale.

23 settembre - 17 ottobre 2019

Arena Croix-Noire.

19-20 ottobre 2019

LILLIANES

Sala comunale.

Plaisirs de culture en Vallée d'Aoste.

(14-22 settembre 2019)

Giornate Europee del Patrimonio.

(21-22 settembre 2019)

Il gioco tradizionale della rouotta.

16-22 settembre 2019

BELLUNO

Palazzo Fulcis.

Donato Savin. Stele.

5 ottobre - 3 novembre 2019

GRESSAN

Luoghi vari.

Festa transfrontaliera Lo Pan Ner - I Pani delle Alpi.

(5-6 ottobre 2019)

Area Fita di pomme.

Alla riscoperta delle antiche varietà di mele.

5-6 ottobre 2019

Maison Gargantua.

Racconti di pane, Percorso letterario alla scoperta del pane.

5-6 ottobre 2019

CHÂTILLON

Castello Gamba.

Silvia Bigi. Résister Resistere.

11 ottobre - 3 novembre 2019

AOSTA

Hôtel des États.

Fragments de mémoire. Le cimetière du Bourg - Il cimitero di Sant'Orso (1782-1930).

12 ottobre 2019 - 9 febbraio 2020

CHÂTILLON

Fondazione per la formazione professionale turistica.

Thibault Niendan. Alpfoodway.

17 ottobre 2019

AOSTA

Museo Archeologico Regionale.

Carlo Fornara e il Divisionismo.

26 ottobre 2019 - 15 marzo 2020

AOSTA

Chiesa di San Lorenzo.

Diego Cesare. Bèrio.

9 novembre 2019 - 8 marzo 2020

AOSTA

Centro Saint-Bénin.

Olivio Barbieri. Mountains and Parks.

16 novembre 2019 - 19 aprile 2020

SANREMO

Luoghi vari.

Guido Diémoz, Dorino Ouvrier e

Giovanni Thoux.

6 dicembre 2019 - 7 gennaio 2020

CHÂTILLON

Castello Gamba.

Château Brick.

7 dicembre 2019 - 6 gennaio 2020

AOSTA

Area megalitica di Saint-Martin-de-Corléans.

Dinosauri in carne e ossa.

8 dicembre 2019 - 8 marzo 2020

AOSTA

Criptoportico forense.

Progetto Aosta Est.

21 dicembre 2019 - 21 marzo 2020

PUBBLICAZIONI

“Bollettino della Soprintendenza per i beni e le attività culturali”, Regione autonoma Valle d'Aosta, 15/2018, 2019.

G. ZIDDA, *L'area megalitica di Aosta - Parco archeologico e museo di Saint-Martin-de-Corléans*, in “Bollettino AAT”, n. 31, 2019, pp. 12-17.

A. ARMIROTTI, G. AMABILI, G. BERTOCCO, M. CASTOLDI, L. RIZZO, *Augusta Praetoria (Aosta): le Terme del foro*, in *Le terme pubbliche nell'Italia romana (II sec. a.C. - fine IV d.C.). Architettura, tecnologia e società*, Atti del Seminario Internazionale di Studio (Roma, 4-5 ottobre 2018), Roma 2019, pp. 80-96.

RAVA, *Area funeraria fuori Porta Decumana, Area megalitica, Chiesa paleocristiana di San Lorenzo, Criptoportico forense, MAR - Museo Archeologico Regionale, Ponte-acquedotto di Pont-d'Ael, Teatro romano, Villa romana della Consolata, Valle d'Aosta siti archeologici, Aosta archeologica, dépliants*, Aosta 2019.

RAVA, *Pont-d'Ael un ponte-acquedotto di età augustea: un progetto di ricerca, restauro e valorizzazione, L'iscrizione, La struttura interna del ponte-acquedotto, Il tracciato del canale, Le indagini archeologiche*, pannelli informativi presso il sito archeologico, Quart 2019.

RAVA, *Schede musei: Area megalitica, MAR-Museo Archeologico Regionale, Castello Gamba*, on line 2019.

A. ARMIROTTI, M. CASTOLDI, *Il bardiglio di Aymavilles in età romana: tra impiego locale ed esportazione in territori limitrofi*, in *Le Vie della Pietra: estrazione e diffusione delle pietre da opera alpine dall'età romana all'età moderna*, Atti del Convegno (Mergozzo, 28-29 ottobre 2017), Mergozzo 2019, pp. 79-96.

A. ARMIROTTI, *Introduction*, p. 11; G. ZIDDA, *Parallelismi culturali e definizione di territorio nel Terzo Millennio a.C. - Il caso Aosta / Sion*, pp. 81-87; A. ARMIROTTI, D. WICKS, *Aosta in epoca preistorica e protostorica alla luce dei recenti studi sulla trasformazione agricola del territorio*, pp. 89-102; A. ARMIROTTI, G. AVATI, C. TILLIER, *Un nuovo sito extraurbano concorre a definire il quadro geografico-insediativo del territorio valdostano in epoca romana: il caso di Messigné, nel comune di Nus (AO)*, pp. 305-318; G. SARTORIO, A. SERGI, *La gestione del territorio di Villeneuve nel Medioevo tra vie di terra e vie d'acqua: il caso del rastellum aque*, pp. 353-370; A. ARMIROTTI, *Conclusions*, pp. 421-422, in J. SERRALONGUE (dir.), *Numéro spécial consacré aux Actes du XV^e Colloque international sur les Alpes dans l'Antiquité La notion de territoire dans les Alpes de la Préhistoire au Moyen Âge* (Saint-Gervais-Les-Bains, 12-14 octobre 2018), BEPAA, XXIX-XXX, 2019.

P. D'ENTRÈVES, *Le cacce reali*, in *Focus*, 1, Aosta 2019.

D. PLATANIA (a cura di), *Visioni di Medioevo*, in *Expo*, 1, Aosta 2019.

G. SARONI, *Il Messale del vescovo François de Prez*, in *Studi*, 1, Aosta 2019.

B. DEL BO, *La valeur d'un château : le contrôle du territoire en Vallée d'Aoste du XIII^e au XV^e siècle*, in *BAA*, XLI, 2019.

S. CHENEY, M. ANZANI, L. APPOLONIA, S. GOIDANICH, A. RABBOLINI, *Metodi innovativi per il trattamento superficiale di leghe e metalli*, in *Atti IGIIIC. Lo Stato dell'Arte 17* (Matera, 10-12 ottobre 2019), 2019, pp. 299-314.

D. JORIOZ, *Dilatare lo spazio. Lucio Fontana e l'alchimia del pensiero*, in G. GRANZOTTO, L. CONTI (a cura di), *Lucio Fontana. La sua lunga ombra, quelle tracce non cancellate*, catalogo della mostra (Aosta, Museo Archeologico Regionale, 13 aprile - 22 settembre 2019), Vittorio Veneto 2019, pp. 9-11.

D. JORIOZ, *I colori del mondo narrati da Steve McCurry*, in B. GIACCHETTI (a cura di), *Steve McCurry. Animals*, catalogo della mostra (Aosta, Centro Saint-Bénin, 4 maggio - 6 ottobre 2019), Milano 2019, pp. 8-11.

D. JORIOZ, *Roberto Andrighetto: fotografare la naturale bellezza del mondo. Guido Diemoz: la scultura, depositaria della nostra memoria collettiva*, in EADEM (a cura di), *La montagna fotografata, la montagna scolpita. Roberto Andrighetto e Guido Diemoz*, catalogo della mostra (Aosta, Chiesa di San Lorenzo, 25 maggio - 29 settembre 2019), Aosta 2019, pp. 8-15.

D. JORIOZ, *Elogio della pittura*, in EADEM (a cura di), *Elogio della pittura. Gianni Pedotti e Roberto Oggiani*, catalogo della mostra (Aosta, Hôtel des États, 14 giugno - 15 settembre 2019), Milano 2019, pp. 11-17.

L. VIÉRIN, D. JORIOZ, F. BAUDIN, R. BERTOLIN, *Fragments de Mémoire. Le cimetière du Bourg - Il cimitero di Sant'Orso ad Aosta (1782-1930)*, catalogo della mostra (Aosta, Hôtel des États, 12 ottobre 2019 - 9 febbraio 2020), Aosta 2019.

D. JORIOZ, *Carlo Fornara. Una riflessione sulla pittura, dal paesaggio all'autoritratto*,

in A.-P. QUINSAC (a cura di), *Carlo Fornara e il Divisionismo*, catalogo della mostra (Aosta, Museo Archeologico Regionale, 26 ottobre 2019 - 15 marzo 2020), Milano 2019, pp. 10-15.

D. JORIOZ, *Fotografare la pietra. La Valle d'Aosta secondo Diego Cesare*, in EADEM (a cura di), *Diego Cesare. Bèrio*, catalogo della mostra (Aosta, Chiesa di San Lorenzo, 9 novembre 2019 - 29 marzo 2020), Aosta 2019, pp. 7-9.

D. JORIOZ, *La rappresentazione dell'arte*, in A. FIZ (a cura di), *Olivo Barbieri. Mountains and Parks*, catalogo della mostra (Aosta, Centro Saint-Bénin, 16 novembre 2019 - 19 aprile 2020), Arezzo 2019, pp. 10-12.

RAVA, *43^e Concours Cerlogne: Fruits, légumes, jardins potagers d'hier et d'aujourd'hui*, in *Concours Cerlogne*, 2019.

RAVA, *Petits bergers*, catalogo della mostra (Aosta, luoghi vari, 15 settembre - 23 settembre - 17 ottobre; 19-20 ottobre 2019), Quart 2019.

P. BROCARD, *Gaude flore: brano sacro del Lunedì di Pasqua in onore di Maria*, video musicale e intervista, 2019.

RAVA, *Vitto! Féyèn eun soito deun lo ten, ALCOTRA 2014-2020, PITer Parcours, Parcours civique et professionnel en montagne*, video, 2019.

PROGETTI, PROGRAMMI DI RICERCA E COLLABORAZIONI

Progetti cofinanziati:

- *Alpfoodway*
- *FAMI Fondo Asilo Migrazione e Integrazione*
- *Jardinalp*

- *MinerAlp*
- *NUVV Nucleo di valutazione e verifica degli investimenti pubblici della Valle d'Aosta*
- *NUVAL Nucleo di valutazione dei programmi a finalità strutturale*
- *NUVVOP Nucleo di valutazione e verifica delle opere pubbliche*
- *Pa.C.E. Patrimoine, Culture, Économie*
- *PITem Progetti Integrati Tematici.*
- *PITer Parcours. Un patrimoine, une identité, des parcours partagés.*
- *Rete cultura e turismo per la competitività.*

Progetto espositivo *Sculpture médiévale dans les Alpes*, in collaborazione con: Musée-Château (Annecy), Monastère royal de Brou (Bourg-en-Bresse), Musée Savoisien (Chambéry), Musée d'art et d'histoire (Fribourg), Musée cantonal d'archéologie et d'histoire (Lausanne), Musée d'histoire (Sion), Schweizerisches Nationalmuseum (Zürich), Musée d'art et d'histoire (Genève), Museo Civico d'Arte Antica - Palazzo Madama - Fondazione Torino Musei (Torino), Museo Diocesano di Arte Sacra (Susa).

Progetto *Valorizzazione area est del castello di Fénis* in collaborazione con il Comune.

Progetto *Abbonamento Musei* in collaborazione con le regioni Piemonte e Lombardia.

Progetto *SIP (Sistemi Integrati e Predittivi)*, in collaborazione con: Osservatorio Astronomico della Regione Autonoma Valle d'Aosta, Aisico S.r.l. e Novasis Innovazione S.r.l.

Progetto *Nati per Leggere*, promozione della lettura in famiglia sin dalla nascita, in collaborazione con: Assessorato Sanità, Salute e Politiche sociali e Azienda USL Valle d'Aosta.

Progetto specifico di gruppo *Mont-Blanc Patrimoine UNESCO - L'Unité des Communes valdôtaines Valdigne-Mont Blanc.*

Progetto specifico di gruppo *La mémoire de l'émigration.*

Progetto specifico di gruppo *Analisi delle informazioni disponibili presso alcune strutture regionali finalizzata all'implementazione di flussi informativi tramite il Sistema Cartografico Territoriale (SCT) di dati per la Protezione civile.*

Ricerca, studio e attività conoscitive inerenti la Preistoria in Valle d'Aosta, in collaborazione con il Dipartimento di Studi Umanistici dell'Università degli Studi di Ferrara.

Ricerca, studio e attività conoscitive inerenti i siti d'alta quota in Valle d'Aosta, in collaborazione con l'Association Recherches Archéologiques du mur (dit) d'Hannibal.

Ricerca, studio e attività conoscitive inerenti la tutela e la valorizzazione del patrimonio di epoca medievale in Valle d'Aosta, in collaborazione con il Dipartimento di Studi Storici dell'Università degli Studi di Torino.

Ricerca *Analisi, schedatura e ricostruzione delle principali fasi istituzionali restituite dai Registres du Pays, nel periodo compreso fra gli anni Sessanta del Settecento e il 1845*, in collaborazione con l'Università della Valle d'Aosta.

Ricerca *Enquête toponymique*, analisi sui toponimi in Valle d'Aosta, in collaborazione con il Dipartimento enti locali, segreteria della Giunta e affari di Prefettura.

Ricerca, studio e attività conoscitive inerenti la lingua, le tradizioni, la cultura locale.

Ricerca per profilazione target fruitori di interesse culturale di proprietà regionale

Convenzione per analisi su ossa provenienti da contesti archeologici valdostani, in collaborazione con Azienda USL Diagnostica e Interventistica.

Convenzione per valorizzazione e tutela del patrimonio artistico e culturale in Valle d'Aosta, in collaborazione con il Centro Conservazione e Restauro La Venaria Reale e l'Università degli Studi di Torino.

Gruppo di lavoro Coordinamento regionale Piemonte e Valle d'Aosta ICOM (International Council of Museum).

Gruppo di lavoro Commissione tecnica Sistema Museale Nazionale del MiBACT.

Gruppo di lavoro Council IIC (International Institute for Conservation of Historic and Artistic Works).

Gruppo di lavoro *Terminologia e linee guida*, in collaborazione con la Sottocommissione Beni Culturali dell'UNI (Ente Italiano di Normazione).

Gruppo di lavoro CEN (European Committee for Standardization)/ TC 346, Conservation of cultural property, WG1, *General guidelines and terminology.*

DIDATTICA E DIVULGAZIONE

SOPRINTENDENZA

Supporto di stages, tirocini di formazione e orientamento, tutoraggio per tesi universitarie, borse di ricerca e alternanza scuola-lavoro.

Gennaio - dicembre 2019

SOPRINTENDENZA

Promozione delle attività sui media e social network.

Gennaio - dicembre 2019

AOSTA

Biblioteca regionale.

Corsi e lezioni:

Alfabetizzazione informatica.

Gennaio - marzo; dicembre 2019

AOSTA

Biblioteca regionale.

Ora del racconto.

Animazioni e laboratori:

La befana cambia look?

3 gennaio 2019

Ti mangio?

17 gennaio 2019

I mostri hanno paura della luna?

31 gennaio 2019

Perfetta per due.

7 febbraio 2019

Che cos'è l'amore?

14 febbraio 2019

Topo Squit scopre le lingue del cuore.

21 febbraio 2019

L'uomo con il cappello.

28 febbraio 2019

Il Ghibibizzzo.

14 marzo 2019

Il disastrosissimo disastro.

4 aprile 2019

Al mercato! Al mercato!

11 aprile 2019

La vita dell'apetta Linda.

23 maggio 2019

La luna.

30 maggio 2019

Joyeux anniversaire El Toro!

6 giugno 2019

Ciò nonostante.

13 giugno 2019

Elia il camminatore.

20 giugno 2019

Una giornata d'estate.

27 giugno 2019

Tutti vogliono un cucciolo!

4 luglio 2019

Il giardiniere dei sogni.

11 luglio 2019

Non è una scatola.

18 luglio 2019

Arriva Frankie!

25 luglio 2019

Le vacanze, che avventura!

1° agosto 2019

Un'estate dalla nonna.

8 agosto 2019

Tre piccoli pirati.

22 agosto 2019

Pablo e il cacciatore.

29 agosto 2019

Il coniglio, il buio e la scatola di biscotti.

5 settembre 2019

Non voglio andare a scuola.

12 settembre 2019

Max e i supereroi.

19 settembre 2019

Una giornata d'autunno.

3 ottobre 2019

Nico cerca un amico.

10 ottobre 2019

Sogni con la coda.

17 ottobre 2019

Enniva Halloween!

31 ottobre 2019

Sofia e il mare.

7 novembre 2019

Buon compleanno Boa!

14 novembre 2019

I cassette di Elena.

28 novembre 2019

Armstrong: l'avventurosa storia del primo topo sulla Luna.

5 dicembre 2019

TERRITORIO REGIONALE

Aosta, Biblioteca regionale.

Châtillon, Donnas, Morgex e Verrès, biblioteche comprensoriali.

Animazioni e laboratori:

Attività per adulti, Attività per le scuole.

Gennaio - dicembre 2019

TERRITOIRE RÉGIONAL

Lieux divers.

Cours experts:

SMC1 *Cœuvrer pour soutenir la diffusion*

et la valorisation du francoprovençal et des parlers walser; SMC2 Élaborer et délivrer l'enseignement; SMC4 Réaliser des activités d'animation linguistique et culturelle.

Cours élèves:

École Populaire de Patois.

AOSTA

Biblioteca regionale.

Animazioni e laboratori:

Nati per Leggere: storie per stare insieme.

5 gennaio; 2 febbraio; 2 marzo; 6 aprile 2019

AOSTA

Museo Archeologico Regionale.

Ugo Lucio Borga. Collateral damages.

(13 ottobre 2018 - 31 marzo 2019)

Visite tematiche di approfondimento:

6 gennaio; 27 febbraio; 13, 16-17 marzo 2019

DONNAS

Loc. Vert, Scuola dell'infanzia.

Animazioni e laboratori:

Un gantino di lana.

8 gennaio 2019

CHÂTILLON

Biblioteca comprensoriale.

Animazioni e laboratori:

Fiabe e leggende del territorio.

14-15 gennaio 2019

QUART

Loc. Teppe, magazzino regionale.

Corso di laurea in Archeologia e Storia antica, Dipartimento di Studi Storici, Università degli Studi di Torino.

Corsi e lezioni:

A. DAL SANTO, *Nozioni e corrette procedure di base per la flottazione.*

15 gennaio 2019

AOSTA
Sede Radio proposta in blu.
Spazio libro.
Trasmissioni radiofoniche:
Incontri su volumi proposti dal Gruppo di lettura della Biblioteca regionale.
15, 29 gennaio; 12, 26 febbraio; 12, 26 marzo; 9, 23 aprile; 7, 21 maggio; 4, 19 giugno 2019

AOSTA
Biblioteca regionale.
Animazioni e laboratori:
Les mercredis du cinéma-enfants.
16 gennaio; 20 febbraio; 20 marzo; 17 aprile; 22 maggio; 19 giugno 2019

AOSTA
Area megalitica di Saint-Martin-de-Corléans.
Donato Savin. Il linguaggio della pietra.
(10 novembre 2018 - 17 febbraio 2019)
Animazioni e laboratori:
17, 24 gennaio 2019

AOSTA
Biblioteca regionale.
Animazioni e laboratori:
Incontri su volumi scelti dal Gruppo di lettura.
17 gennaio; 14 febbraio; 14 marzo; 11 aprile; 9 maggio; 13 giugno; 19 settembre; 10 ottobre; 14 novembre; 12 dicembre 2019

DONNAS
Biblioteca comprensoriale.
Fiera di Sant'Orso
(20 gennaio 2019)
Animazioni e laboratori:
Questo l'ho fatto io.
20 gennaio 2019
Lou ménijé iér, incunèi é demàn / Il falegname ieri, oggi e domani.
21-24 gennaio 2019

DONNAS
Biblioteca comprensoriale.

Animazioni e laboratori:
Atelier musicale per infanzia.
Dal 23 gennaio 2019

CHÂTILLON
Biblioteca comprensoriale.
Animazioni e laboratori:
La fauna alpina valdostana.
24 gennaio 2019

CHÂTILLON
Biblioteca comprensoriale.
Animazioni e laboratori:
Les abeilles.
25 gennaio; 26 novembre 2019

TERRITORIO REGIONALE
Luoghi vari.
Università Valdostana Terza Età.
a.a. 2018-2019/2019-2020
Corsi e lezioni:
Aosta, Biblioteca regionale.
J.-G. RIVOLIN, *Documenti e monumenti nella storia della Valle d'Aosta.*
6, 13, 20, 27 febbraio; 13 marzo 2019
A. ARMIROTTI, *Il celtismo in Valle d'Aosta.*
4 marzo 2019
L. RAITERI, *La preistoria: introduzione alla disciplina. La preistoria in Valle d'Aosta.*
16, 25 marzo; 8 aprile 2019
A. ARMIROTTI, *Aggiornamenti sugli scavi archeologici in Valle d'Aosta.*
27 novembre 2019
Visite tematiche di approfondimento:
Aymavilles, loc. Le Pont-d'Ael.
Il ponte-acquedotto.
12 giugno 2019

DONNAS
Biblioteca comprensoriale.
Corsi e lezioni:
Zuppa di sasso.
12 febbraio 2019

AOSTA
Luoghi vari.

Criptoportico forense e Istituto tecnico e professionale regionale C. Gex.

Animazioni e laboratori:
Open day: giornate di presentazione agli insegnanti dei programmi didattici dell'Area megalitica di Saint-Martin-de-Corléans e MAR-Museo Archeologico Regionale.
20 febbraio; 17 settembre 2019

DONNAS
Biblioteca comprensoriale.
Animazioni e laboratori:
Ceci est un poème qui guérit les poissons.
20 febbraio 2019

TERRITORIO REGIONALE
Luoghi vari.
Courmayeur, scuole secondarie di primo grado e Liceo Linguistico; Morgex e Villeneuve, scuole secondarie di primo grado.
PITer Parcours. Parcours civique et professionnel en montagne.
Corsi e lezioni / Visite tematiche di approfondimento:
Marzo-maggio 2019

TERRITOIRE RÉGIONAL
Lieux divers.
Les Journées de la Francophonie en Vallée d'Aoste.
(1^{er}-31 mars 2019)
Visites guidées:
Aosta, ville.
L'histoires dans les rues: L'ancien quartier de Bicaria.
1^{er} mars 2019
L'ancien quartier de Malconseil.
8 mars 2019
Le Bourg Saint-Ours.
15 mars 2019
Le quartier Cogne.
22 mars 2019
Aosta, Hôtel des États.
Fragments de mémoire. La città che cresce. Le quartier « Cogne » à Aoste.
2 mars 2019

Aosta, Centre Saint-Bénin.
Il mondo di Jacovitti.
18-22, 25-29 mars 2019

Aosta, Aire mégalithique de Saint-Martin-de-Corléans.

Le site archéologique.

23-24 mars 2019

Animations et ateliers:

Châtillon, Château Gamba.

Art contemporain.

1^{er}-31 mars 2019

TERRITORIO REGIONALE

Luoghi vari.

Musei da vivere e Musei da vivere in trasferta.

(Marzo - dicembre 2019)

Animazioni e laboratori / visite tematiche di approfondimento:

Aosta, Area megalitica di Saint-Martin-de-Corléans / MAR-Museo Archeologico Regionale.

Festa della donna.

8 marzo 2019

Museo in famiglia.

17 marzo; 12 aprile; 20 luglio; 27 agosto; 29 settembre; 13 ottobre 2019

Les Journées de la Francophonie en Vallée d'Aoste.

18-24 marzo 2019

Giornate FAI di primavera.

23-24 marzo 2019

Belli si diventa.

6, 13 aprile 2019

Il percorso museale.

20, 27-28 aprile; 29 giugno; 2, 9, 16, 23, 30 agosto; 7, 14, 21, 28 dicembre 2019

Sapori d'altri tempi.

4, 11 maggio 2019

Giornata Internazionale dei Musei ICOM.

19 maggio 2019

L'Archeologia al Centro!

17-23 giugno 2019

Buon Compleanno Area megalitica!

24 giugno 2019

Celtica: alla scoperta dei megaliti.

29 giugno 2019

Gioca con la Preistoria.

4, 11, 18, 25 luglio; 1^o, 22, 29 agosto 2019

Dalla Luna alla terra.

5-6, 12-13, 19-20, 26-27 luglio 2019

Gioca con la Storia.

5, 12, 19, 26 luglio; 2, 23, 30 agosto 2019

Foire d'été.

3 agosto 2019

Gioc.Aosta.

9-11 agosto 2019

Plaisirs de culture en Vallée d'Aoste.

14-15, 17, 20-22 settembre 2019

Saint-Martin e il suo quartiere.

5, 12, 19, 26 ottobre 2019

Buon Compleanno MAR!

12 ottobre 2019

Culti e rituali ad Augusta Prætoria.

2 novembre 2019

Festa patronale di san Martino.

5-10 novembre 2019

Natale al Museo.

27 dicembre 2019

Courmayeur, Bosco del Peuterey.

Celtica.

5-6 luglio 2019

Aosta, luoghi vari.

Passeggiata archeologica.

7, 14, 21, 28 luglio 2019

Aymavilles, loc. Le Pont-d'Ael.

Il ponte-acquedotto.

7, 14, 21, 28 luglio 2019

Aosta, Area funeraria fuori Porta Decumana.

Culti e rituali ad Augusta Prætoria.

2 novembre 2019

AOSTA

Archivio storico regionale.

RAI 3 regionale, F. VANZETTI (a cura di), *Pangea.*

Trasmissioni televisive:

J.-G. RIVOLIN, F. BAUDIN, R. BERTOLIN, *L'Archivio Storico Regionale.*

13-14 marzo 2019

AOSTA

Ospedale regionale U. Parini.

RAI 3 regionale TgR.

Trasmissioni televisive:

A. ARMIROTTI, *I sarcofagi in piombo della necropoli di età romana.*

15 marzo 2019

DONNAS

Salone Bec Renon.

Animazioni e laboratori:

(una) Regina.

19 marzo 2019

DONNAS

Biblioteca comprensoriale.

Animazioni e laboratori:

Atelier musicale per l'infanzia.

20 marzo - 17 aprile 2019

SAINT-PIERRE

Castello.

Giornate FAI di Primavera.

Visite tematiche di approfondimento:

23-24 marzo 2019

DONNAS

Loc. Vert, Scuola primaria.

Animazioni e laboratori:

Croac e la strana malattia.

26 marzo 2019

MORGEX

Biblioteca comprensoriale.

Animazioni e laboratori:

Atelier d'écriture pour enfants.

27 marzo; 10 aprile; 9 novembre; 7 dicembre 2019

VENARIA REALE

Centro Conservazione e Restauro La Venaria Reale.

Corso di laurea magistrale a ciclo unico in Conservazione e Restauro dei Beni Culturali, SUSCOR.

Corsi e lezioni:

L. APPOLONIA, *Progettazione degli interventi. La diagnostica.*

2, 4, 15 aprile; 9, 14, 27 maggio 2019

DONNAS

Biblioteca comprensoriale.

Animazioni e laboratori:

L'incubo di Pinocchio.

3 aprile 2019

DONNAS

Biblioteca comprensoriale.

Animazioni e laboratori:

Digestivo macabro.

3 aprile 2019

DONNAS
Biblioteca comprensoriale.
Animazioni e laboratori:
Libri illeggibili, Alfabetiere delle forme, Scrapbooking.
4 aprile 2019

DONNAS
Biblioteca comprensoriale.
Animazioni e laboratori:
Bodyvoice.
5 aprile 2019

DONNAS
Biblioteca comprensoriale.
Animazioni e laboratori:
Il verme Schiff.
6 aprile 2019

DONNAS
Biblioteca comprensoriale.
Animazioni e laboratori:
Bimbinbiblio.
Dal 9 aprile 2019

AOSTA
Cattedrale di Santa Maria Assunta.
Formazione per volontari
Associazione Chiese Aperte.
Corsi e lezioni:
J.-G. RIVOLIN, *Storia della Chiesa in Valle d'Aosta dalle origini al XVIII secolo.*
12 aprile; 10 maggio 2019
G. SARTORIO, *Gli scavi archeologici in Cattedrale.*
24 maggio 2019

AOSTA
Biblioteca regionale.
Animazioni e laboratori:
Un coniglietto fatto da me!
18 aprile 2019

TERRITORIO REGIONALE
Luoghi vari.

Aymavilles, loc. Le Pont-d'Ael,
ponte-acquedotto; Saint-Pierre,
Castello Sarriod de La Tour.
Tra pietre e acqua: dal castello delle sirene al ponte sospeso.
Visite tematiche di approfondimento:
18-25 aprile 2019

MORGEX
Biblioteca comprensoriale.
Giornata mondiale del libro e del diritto d'autore.
Animazioni e laboratori:
Sento odore di..., Piante e animali terribili.
23 aprile 2019

MORGEX
Biblioteca comprensoriale.
Animazioni e laboratori:
Ricette pronte in favola.
24 aprile 2019

TERRITORIO REGIONALE
Luoghi vari
Courmayeur e Morgex, scuole secondarie di primo grado.
PITer Parcours. Un patrimoine, une identité, des parcours partagés: parcours civique et professionnel en montagne.
Corsi e lezioni:
R. BERTOLIN, *Aosta, Quartiere Cogne. Nascita e sviluppo di un quartiere operaio.*
26 aprile; 13 maggio 2019

AOSTA
Piazza Chanoux.
Les Mots.
Festival della parola in Valle d'Aosta.
(20 aprile - 5 maggio 2019)

Animazioni e laboratori:
Nati per Leggere - Piccole storie!, Lectures sonore.
27, 29-30 aprile; 2-4 maggio 2019
Spazio libro.
27 aprile 2019

AOSTA
Biblioteca regionale.

Animazioni e laboratori:
Cbe libro strano!
2 maggio 2019

AOSTA
Biblioteca regionale.
Animazioni e laboratori:
Libri pop-up.
9 maggio 2019

AOSTA
Luoghi vari.
Corso di laurea in Conservazione e Restauro dei Beni Culturali, Centro Conservazione e Restauro La Venaria Reale, Università degli Studi di Torino.

Corsi e lezioni:
G. SARTORIO, *I siti archeologici di: Criptoportico e Cattedrale.*
10 maggio 2019

AOSTA
MAR-Museo Archeologico Regionale.
Corso di laurea in Storia romana, Dipartimento di Studi Storici, Università degli Studi di Torino.
Corsi e lezioni:
A. ARMIROTTI, *L'archeologia in Valle d'Aosta attraverso i ritrovamenti del territorio.*
10 maggio 2019

TORINO
Lingotto Fiere.
Visite tematiche di approfondimento:
Salone Internazionale del Libro.
11 maggio 2019

DONNAS
Biblioteca comprensoriale.
Animazioni e laboratori:
Raperonzolo.
14 maggio, 9 agosto 2019

AOSTA
Biblioteca regionale.

Animazioni e laboratori:

Libricini d'artista.

16 maggio 2019

TERRITORIO REGIONALE

Luoghi vari.

Animazioni e laboratori:

La vita dell'apetta Linda.

Châtillon, Biblioteca comprensoriale.

23 maggio 2019

Morgex, Biblioteca comprensoriale.

24 maggio 2019

VALTOURNENCHE

Scuola primaria.

Missione Agenti Pulenti.

Corsi e lezioni:

A. ALESSI, R. CRISTIANO, *I problemi legati alla conservazione del patrimonio storico-artistico* in collaborazione col Lions Clubs International Distretto 108-Ia1 e Lions Club Cervino.

27 maggio 2019

DONNAS

Biblioteca comprensoriale.

Giornata Mondiale del Gioco.

(25 maggio 2019)

Animazioni e laboratori:

Il tesoro del labirinto incantato.

28 maggio 2019

SAINT-CHRISTOPHE

Sede RAI regionale.

Radio RAI, L. CAVERI (a cura di),

Passioni.

Trasmissioni radiofoniche:

A. ARMIROTTI, *I misteri dell'archeologia.*

4 giugno 2019

TERRITORIO REGIONALE

Luoghi vari.

Animazioni e laboratori:

Donnas e Morgex, biblioteche comprensoriali.

La banda degli occhialuti.

4 giugno 2019

TERRITORIO REGIONALE

Luoghi vari.

Animazioni e laboratori:

Fra suoni e parole.

Châtillon, Biblioteca comprensoriale.

11 giugno 2019

Verrès, Biblioteca comprensoriale.

12 giugno 2019

DONNAS

Biblioteca comprensoriale.

Animazioni e laboratori:

Attività per il centro estivo.

2, 4, 15, 17, 30 luglio 2019

AOSTA

Area megalitica di Saint-Martin-de-Corléans.

Dalla terra alla Luna: un viaggio nello spazio e nel tempo.

1969-2019: 50° anniversario del primo

allunaggio - 50° anniversario della

scoperta dell'Area megalitica di Aosta.

(1°-30 luglio 2019)

Visite tematiche di approfondimento:

5-6, 12-13, 19-20, 26-27 luglio 2019

CHÂTILLON

Castello Gamba.

Estate in Gamba.

(18 luglio - 31 agosto 2019)

Visite tematiche di approfondimento:

20, 27 luglio; 3, 10, 17, 24, 31 agosto 2019

Cervino Cine Mountain on tour.

18 luglio; 1°, 15, 29 agosto 2019

Animazioni e laboratori:

Disegna, crea e pittura!

4, 11 agosto 2019

Cre.Arte.

18, 25 agosto 2019

SAINT-PIERRE

Castello Sarriod de La Tour.

Caccia al mostro con sorpresa!

Animazioni e laboratori:

4, 11, 18, 25 agosto 2019

MORGEX

Piazza Assunzione.

Animazioni e laboratori:

La lettrice vis à vis.

5 agosto 2019

MORGEX

Parco giochi.

Animazioni e laboratori:

Tra fiabe e musica.

7 agosto 2019

AOSTA

Luoghi vari.

GiocAosta.

(9-11 agosto 2019)

Animazioni e laboratori:

Aosta, Area megalitica di Saint-Martin-de-Corléans e MAR-Museo Archeologico Regionale.

Speciale GiocAosta.

9-11 agosto 2019

Aosta, Biblioteca regionale.

Caccia al tesoro in biblioteca.

10 agosto 2019

ARNAD

Château Vallaise.

Châteaux Ouverts.

Visite tematiche di approfondimento:

15-18, 22-25 agosto 2019

DONNAS

Area Chignas.

Animazioni e laboratori:

Il luvuuuuupo!

18 agosto 2019

MORGEX

Piazza Tour de l'Archet.

Animazioni e laboratori:

Mi mangio un libro.

20 agosto 2019

LA THUILE

Colle del Piccolo San Bernardo.

Visite tematiche di approfondimento:

Il sito archeologico.

28 agosto 2019

CHÂTILLON.

Castello Gamba.

Gamba Fest.

(31 agosto - 1° settembre 2019)

Visite tematiche di approfondimento:

Altissimi Colori.

31 agosto 2019

My favorite thing.

31 agosto; 1° settembre 2019

Animazioni e laboratori:

Altissimi Colori.

31 agosto; 1° settembre 2019

AOSTA

Museo Archeologico Regionale.

Lucio Fontana. La sua ombra lunga, quelle tracce non cancellate.

(13 aprile - 22 settembre 2019)

Visite tematiche di approfondimento:

5 settembre 2019

TERRITORIO REGIONALE

Luoghi vari.

Plaisirs de culture en Vallée d'Aoste.

(14-22 settembre 2019)

Giornate Europee del Patrimonio.

(21-22 settembre 2019)

Visite tematiche di approfondimento:

Aosta, Criptoportico forense e Cattedrale.

Il criptoportico forense e gli affreschi del sottotetto.

13 settembre 2019

Aosta, Area megalitica di Saint-Martin-de-Corléans.

Il sito archeologico.

14-15, 20-22 settembre 2019

Châtillon, Castello Gamba.

Le performance del Gamba: Alice nel paese delle meraviglie.

15 settembre 2019

L'ombra in pittura, Gli incontri del Gamba: l'ombra e il suo doppio.

19 settembre 2019

Aosta, quartiere Cogne.

Nascita e sviluppo di un quartiere operaio.

17, 19 settembre 2019

Aosta, Centro Saint-Bénin.

Steve McCurry. Animals.

18 settembre 2019

Aosta, Museo Archeologico Regionale.

Lucio Fontana. La sua ombra lunga, quelle tracce non cancellate.

19 settembre 2019

Animazioni e laboratori:

Aosta, Area megalitica di Saint-Martin-de-Corléans.

Artisti nella preistoria.

16-17, 18-19 settembre 2019

Giocare megalitico. Alla ricerca dei Giganti di pietra!

18-20 settembre 2019

Aosta, MAR-Museo Archeologico Regionale.

Artisti nella storia.

16-20 settembre 2019

Lillianes, Sala comunale.

La rouotta. Mettiti alla prova.

22 settembre 2019

AOSTA

Biblioteca regionale.

Animazioni e laboratori:

Festeggiamo insieme i 20 anni di Nati per Leggere.

Giornata nazionale delle biblioteche

Bibliopride.

26 settembre 2019

DONNAS

Biblioteca comprensoriale.

Corsi e lezioni:

Un po' di tempo per il tuo talento.

26 settembre 2019

DONNAS

Biblioteca comprensoriale.

Animazioni e laboratori:

Scrapbooking.

1° ottobre 2019

TERRITORIO REGIONALE

Luoghi vari.

Festa transfrontaliera Lo Pan Ner - I Pani delle Alpi.

(5-6 ottobre 2019)

Concorsi:

Il miglior pane nero, Il miglior pane nero dell'innovazione, Uso del pane nero di montagna nella cucina contemporanea.

5-6 ottobre 2019

Visite tematiche di approfondimento:

Gressan, luoghi vari.

Prome lo Pan-Pomma.

5 ottobre 2019

Animazioni e laboratori:

Gressan, Maison Gargantua.

I timbri del pane.

5 ottobre 2019

Animazioni attorno al pane.

5-6 ottobre 2019

Cappuccetto Rosso e il Pan Ner.

6 ottobre 2019

Gressan, Area Fita di pomme.

Dalla terra alla tavola, Matera con noi, Molitura con mulino.

6 ottobre 2019

Aosta, Area megalitica di Saint-Martin-de-Corléans.

Cereali preistorici, Sapori d'altri tempi.

6 ottobre 2019

Aosta, MAR-Museo Archeologico Regionale.

A tavola con i Romani, Coltivare e mangiare ad Augusta Praetoria.

6 ottobre 2019

TERRITOIRE RÉGIONAL

Lieux divers.

Concours Cerlogne.

Cours:

Les innovations technologiques dans le domaine rural.

7-8 octobre 2019

AOSTA

Liceo scientifico e linguistico É. Bérard.

Corsi e lezioni:

G. SARTORIO, *La città tra tardoantico e medioevo. Il paradigma di Augusta Praetoria.*

11 ottobre 2019

CHÂTILLON

Castello Gamba.

Giornata del Contemporaneo / F@MU
La giornata nazionale delle Famiglie al Museo.

(12-13 ottobre 2019)

Visite tematiche di approfondimento:

Link: una riflessione sulla contemporaneità.
Link come associazione di idee.

12 ottobre 2019

Animazioni e laboratori:

Link: una riflessione sulla contemporaneità.
Link come percorso possibile.

12 ottobre 2019

CHÂTILLON

Castello Gamba.

Sagra del Miele e dei suoi derivati.
Château miel.

Visite tematiche di approfondimento
con degustazioni:

26 ottobre 2019

DONNAS

Biblioteca comprensoriale.

Corsi e lezioni:

Impaginiamo la fantasia.

26-27 ottobre 2019

AOSTA

Archivio Storico Regionale.

Corsi e lezioni:

Esercitazioni di paleografia.

28 ottobre 2019 - 28 maggio 2020

ISSOGNE

Castello.

Tè al Castello.

Visite tematiche di approfondimento
con degustazioni:

1°-3 novembre; 27-30 dicembre
2019; 2-5 gennaio 2020

AOSTA

Area megalitica di Saint-Martin-de-Corléans.

Festa patronale di san Martino.

Visite tematiche di approfondimento:

Gli scavi archeologici e la musealizzazione del sito.

6 novembre 2019

AOSTA

Biblioteca regionale.

Corsi e lezioni:

Diventare volontario Nati per Leggere
Valle d'Aosta.

9, 16 novembre 2019

TERRITORIO REGIONALE

Luoghi vari.

Settimana Nazionale Nati per Leggere -
Diritti alle storie!

(16-24 novembre 2019)

Animazioni e laboratori:

Morgex, Biblioteca comprensoriale.

Andiamo diritti alle storie!

16 novembre 2019

Aosta, Biblioteca regionale.

Un libro per te: storie tra braccia
accoglienti per orecchie curiose.

21 novembre 2019

CHÂTILLON

Castello Gamba.

La Luna al Gamba.

Visite tematiche di approfondimento:

26 novembre 2019

AOSTA

Museo Archeologico Regionale.

Arte è Scienza.

Carlo Fornara e il Divisionismo.

(26 ottobre 2019 - 15 marzo 2020)

Visite tematiche di approfondimento:

La scienza svela l'arte.

Il Divisionismo attraverso una nuova
luce.

30 novembre 2019

AOSTA

Liceo delle scienze umane e
scientifico Regina Maria Adelaide.

Corsi e lezioni:

A. ARMIROTTI, *L'uso dell'acqua dalla*
preistoria al medioevo in Valle d'Aosta.
2 dicembre 2019

AOSTA

Biblioteca regionale.

Animazioni e laboratori:

Cinque passi sulla Luna.

5, 12, 19, 23, 30 dicembre 2019

DONNAS

Biblioteca comprensoriale.

Animazioni e laboratori:

Teatrino d'ombre.

11 dicembre 2019

MORGEX

Biblioteca comprensoriale.

Animazioni e laboratori:

Realizziamo un acchiappasogni.

14 dicembre 2019

CHÂTILLON

Castello Gamba.

Château Noël e Château Brick.

Visite tematiche di approfondimento:

23-24, 26-27, 30-31 dicembre 2019;
1°-3, 6 gennaio 2020

Animazioni e laboratori:

Impariamo a costruire insieme!

7-8, 14-15 dicembre 2019; 5 gennaio
2020

Robottiamo insieme!

21-22, 28-29 dicembre 2019; 4
gennaio 2020

La neve al Gamba: arte in un fiocco.

23-24, 26-27, 30-31 dicembre 2019;
1°-3, 6 gennaio 2020

AOSTA

Centro storico.

Compleanno di Aosta: la città del solstizio
d'inverno.

(21-22 dicembre 2019)

Visite tematiche di approfondimento:

22 dicembre 2019

MORGEX

Biblioteca comprensoriale.

Animazioni e laboratori:

Regalo di Natale.

27 dicembre 2019

DONNAS

Biblioteca comprensoriale.

Animazioni e laboratori:

Libro strano, Borsa animale.

30 dicembre 2019

INTERVENTI

Comune e/o bene	Intervento	Ufficio
ANTEY-SAINT-ANDRÉ Navillod, località	- Direzione e/o assistenza lavori edili	<i>Ufficio archeologia, didattica e valorizzazione</i>
AOSTA Antica Zecca, via	- Direzione e/o assistenza posa reti di servizio	<i>Ufficio archeologia, didattica e valorizzazione Ufficio scavi e manutenzioni patrimonio archeologico</i>
AOSTA Arco d'Augusto	- Sorveglianza, monitoraggio degrado e manutenzioni	<i>Ufficio scavi e manutenzioni patrimonio archeologico Ufficio laboratorio restauro ligneo edile Ufficio officina conservazione e realizzazioni meccaniche</i>
	- Coordinamento e/o assistenza eventi e/o mostre: <i>Capodanno ad Aosta</i>	<i>Ufficio scavi e manutenzioni patrimonio archeologico</i>
AOSTA Arco d'Augusto, piazza	- Direzione e/o assistenza lavori edili	<i>Ufficio archeologia, didattica e valorizzazione Ufficio scavi e manutenzioni patrimonio archeologico</i>
AOSTA Area archeologica Giardino dei ragazzi	- Sorveglianza, monitoraggio degrado e manutenzioni	<i>Ufficio scavi e manutenzioni patrimonio archeologico</i>
	- Coordinamento e/o assistenza eventi e/o mostre: <i>Musei da vivere in trasferta</i>	<i>Ufficio archeologia, didattica e valorizzazione</i>
AOSTA Area funeraria fuori <i>Porta Decumana</i>	- Sorveglianza, monitoraggio degrado e manutenzioni	<i>Ufficio scavi e manutenzioni patrimonio archeologico</i>
	- Coordinamento e/o assistenza eventi e/o mostre: <i>Musei da vivere in trasferta</i>	<i>Ufficio archeologia, didattica e valorizzazione</i>
AOSTA Area megalitica di Saint-Martin-de-Corléans	- Sorveglianza, monitoraggio degrado e manutenzioni	<i>Ufficio beni archeologici restauro</i>
	- Direzione e coordinamento copie stele	
	- Caratterizzazione litotipo e patina superficiale stele (cod. AOE)	<i>Ufficio laboratorio analisi scientifiche</i>
	- Manutenzione supporti stele	<i>Ufficio officina conservazione e realizzazioni meccaniche</i>
	- Revisione e aggiornamento pagine sito web regione.vda.it/areamegalitica	<i>Ufficio segreteria tecnico-scientifica patrimonio archeologico</i>
	- Coordinamento e/o assistenza eventi e/o mostre: <i>Buon Compleanno Area megalitica, Celtica, Dalla terra alla Luna: un viaggio nello spazio e nel tempo, Festa patronale di san Martino, Festa transfrontaliera Lo Pan Ner - I Pani delle Alpi, GiocAosta, Giornata Internazionale dei</i>	<i>Ufficio archeologia, didattica e valorizzazione Ufficio beni archeologici restauro Ufficio patrimonio storico-artistico Ufficio restauro patrimonio storico-artistico Ufficio laboratorio restauro ligneo edile</i>

Comune e/o bene	Intervento	Ufficio
	<i>Musei ICOM, Les Journées de la Francophonie en Vallée d'Aoste, Musei da vivere, Plaisirs de culture en Vallée d'Aoste</i>	
AOSTA Biblioteca regionale	- Attivazione servizio assistenza e reference on line chiedilo@lbibliotecario - Evasione richieste servizio chiedilo@lbibliotecario (n. 190 circa) - Coordinamento e/o assistenza eventi e/o mostre: <i>Gioc.Aosta</i>	<i>Sistema Bibliotecario Valdostano</i>
AOSTA Casa Rassat	- Direzione indagini archeologiche cortile interno (cod. sito 003-0249)	<i>Ufficio archeologia, didattica e valorizzazione</i>
AOSTA Cattedrale di Santa Maria Assunta	- Sorveglianza, monitoraggio degrado e manutenzioni - Direzione restauro oreficerie: busto reliquiario di san Giocondo (BM 723), 1482 ca., busto di sant'Anselmo (BM 10518), 1760, busto reliquiario di san Francesco di Sales (BM 10519), 1770, 3 calici (BM 26585, 25670, 26593), XVIII sec., reliquiario a ostensorio (BM 613), XV sec.; argento, rame e argento dorato e dipinto, vetri e cristalli di rocca - Caratterizzazione e valutazione stato di conservazione tessere vetrate (cod. AOL, BM 5667) - Approfondimenti analitici <i>Madonna col Bambino</i> (cod. ANZ, BM 27988)	<i>Ufficio patrimonio architettonico</i> <i>Ufficio patrimonio storico-artistico</i> <i>Ufficio restauro patrimonio storico-artistico</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 patrimonio storico-artistico</i> <i>Ufficio restauro patrimonio storico-artistico</i>
AOSTA Centro Saint-Bénin	- Sorveglianza, monitoraggio degrado e manutenzioni - Direzione lavori e coordinamento manutenzione impianto antintrusione	<i>Ufficio patrimonio architettonico</i>
AOSTA Chambéry, via	- Direzione e/o assistenza lavori edili	<i>Ufficio archeologia, didattica e valorizzazione</i> <i>Ufficio scavi e manutenzioni patrimonio archeologico</i>
AOSTA Chanoux, piazza	- Direzione restauro scultura <i>Monument à la gloire du soldat valdôtain</i> (BM 5098), 1924, pietra, marmo e bronzo	<i>Ufficio patrimonio storico-artistico</i> <i>Ufficio restauro patrimonio storico-artistico</i>
AOSTA Chiesa del Monastero della Visitazione	- Progettazione fattibilità tecnico-economica valorizzazione dell'immobile - Coordinamento progettazione manutenzione copertura	<i>Ufficio patrimonio architettonico</i>

Comune e/o bene	Intervento	Ufficio
AOSTA Chiesa di San Lorenzo (Sede espositiva)	- Sorveglianza, monitoraggio degrado e manutenzioni - Direzione lavori e coordinamento: manutenzione impianti tecnologici, antintrusione e antincendio	<i>Ufficio patrimonio architettonico</i>
AOSTA Chiesa paleocristiana di San Lorenzo (Sito archeologico)	- Sorveglianza, monitoraggio degrado e manutenzioni	<i>Ufficio scavi e manutenzioni patrimonio archeologico</i>
AOSTA Chiesa di Saint-Martin-de-Corléans	- Direzione e assistenza ricollocazione <i>Crocifisso</i> (BM 4475), XV sec., legno scolpito e dipinto	<i>Ufficio patrimonio storico-artistico</i> <i>Ufficio restauro patrimonio storico-artistico</i>
AOSTA Chiesa di Santa Croce	- Assistenza e consulenza installazione nuovo organo a canne cantoria	<i>Ufficio patrimonio storico-artistico</i> <i>Ufficio restauro patrimonio storico-artistico</i>
AOSTA Cinta muraria romana	- Sorveglianza, monitoraggio degrado e manutenzioni - Coordinamento: manutenzione murature nei pressi del Teatro romano, Torre del Pailleron e pulitura archeologica di tutto il perimetro - Manutenzione murature nei pressi del Teatro romano e Torre del Pailleron, pulitura archeologica di tutto il perimetro	<i>Ufficio scavi e manutenzioni patrimonio archeologico</i> <i>Ufficio laboratorio restauro ligneo edile</i> <i>Ufficio officina conservazione e realizzazioni meccaniche</i> <i>Ufficio scavi e manutenzioni patrimonio archeologico</i> <i>Ufficio laboratorio restauro ligneo edile</i>
AOSTA Collegiata dei Santi Pietro e Orso	- Revisione mappatura condizioni conservative dipinti sottotetto della chiesa - Caratterizzazione: malte (cod. AOT) sottotetto della chiesa; intonaci e malte (cod. AOO) chiostro - Identificazione pigmenti sportelli altare di Sant'Orso (cod. APC, BM 1993) priorato - Prove di pulitura dipinti sottotetto della chiesa - Assistenza redazione progetto restauro intonaci chiostro - Coordinamento e/o assistenza eventi e/o mostre: <i>Plaisirs de culture en Vallée d'Aoste</i>	<i>Ufficio restauro patrimonio storico-artistico</i> <i>Ufficio laboratorio analisi scientifiche</i> <i>Ufficio laboratorio analisi scientifiche</i> <i>Ufficio restauro patrimonio storico-artistico</i> <i>Ufficio gestione beni culturali</i> <i>Ufficio patrimonio storico-artistico</i> <i>Ufficio restauro patrimonio storico-artistico</i>
AOSTA Complesso forense	- Sorveglianza, monitoraggio degrado e manutenzioni	<i>Ufficio scavi e manutenzioni patrimonio archeologico</i> <i>Ufficio laboratorio restauro ligneo edile</i> <i>Ufficio officina conservazione e realizzazioni meccaniche</i>

Comune e/o bene	Intervento	Ufficio
	- Coordinamento e assistenza: restauro murature Criptoportico; realizzazione e posa chiusini impianto illuminazione Criptoportico; segnaletica Criptoportico; rifacimento cordonature aiuole; ripristino canale irriguo <i>Mère des rives</i> - Ispezione per individuazione infiltrazioni ala nord Criptoportico - Coordinamento e pulitura archeologica Criptoportico e Tempio	<i>Ufficio scavi e manutenzioni patrimonio archeologico</i>
	- Posa chiusini impianto illuminazione Criptoportico	<i>Ufficio laboratorio restauro ligneo edile</i>
	- Coordinamento e pulitura archeologica Platea piazza Caveri	<i>Ufficio scavi e manutenzioni patrimonio archeologico</i> <i>Ufficio laboratorio restauro ligneo edile</i>
	- Progettazione ricostruzione porzione gradinata e piano stradale romano	<i>Ufficio beni archeologici restauro</i>
	- Ricostruzione porzione gradinata e piano stradale romano	<i>Ufficio laboratorio restauro ligneo edile</i> <i>Ufficio officina conservazione e realizzazioni meccaniche</i>
	- Coordinamento e/o assistenza eventi e/o mostre: <i>Plaisirs de culture en Vallée d'Aoste, Progetto Aosta Est</i>	<i>Ufficio archeologia, didattica e valorizzazione</i> <i>Ufficio scavi e manutenzioni patrimonio archeologico</i>
AOSTA Conseil des Commis, via	- Direzione indagini archeologiche posa teleriscaldamento (cod. sito 003-0372)	<i>Ufficio archeologia, didattica e valorizzazione</i>
AOSTA Convitto Regionale F. Chabod	- Valutazione stato di conservazione bassorilievi lignei Aula magna	<i>Ufficio restauro patrimonio storico-artistico</i>
AOSTA D'Avise, via	- Direzione indagini archeologiche edificio privato (cod. sito 003-0370) - Indagini archeologiche e rilievi (cod. sito 003-0370)	<i>Ufficio archeologia, didattica e valorizzazione</i> <i>Ufficio scavi e manutenzioni patrimonio archeologico</i>
AOSTA De Lostan, via	- Direzione e/o assistenza lavori edili	<i>Ufficio archeologia, didattica e valorizzazione</i>
AOSTA Festaz, via	- Direzione e/o assistenza: lavori edili e posa reti di servizio	<i>Ufficio archeologia, didattica e valorizzazione</i> <i>Ufficio scavi e manutenzioni patrimonio archeologico</i>
AOSTA Ginevra, viale	- Direzione indagini archeologiche preliminari all'ampliamento dell'Ospedale regionale U. Parini (cod. sito 003-0355)	<i>Ufficio archeologia, didattica e valorizzazione</i>

Comune e/o bene	Intervento	Ufficio
AOSTA Gorret, via	- Direzione e/o assistenza posa reti di servizio	<i>Ufficio archeologia, didattica e valorizzazione</i> <i>Ufficio scavi e manutenzioni patrimonio archeologico</i>
AOSTA Maison Bariller	- Sorveglianza, monitoraggio degrado e manutenzioni	<i>Ufficio patrimonio architettonico</i>
	- Assistenza messa in sicurezza decorazioni a stucco e dipinti murali sala primo piano	<i>Ufficio restauro patrimonio storico-artistico</i>
	- Identificazione e caratterizzazione pigmenti e stucchi (cod. AOH)	<i>Ufficio laboratorio analisi scientifiche</i>
AOSTA Maison de Lostan (Palais Lostan)	- Sorveglianza, monitoraggio degrado e manutenzioni	<i>Ufficio patrimonio architettonico</i>
	- Vigilanza e coordinamento restauro e recupero edificio	
	- Coordinamento: fornitura nuovi arredi, gestione impianti termici, implementazione impianto elettrico, manutenzioni aree archeologiche e serramenti	
	- Vigilanza e coordinamento collaudi	
AOSTA Monte Pasubio, via	- Direzione indagini archeologiche posa teleriscaldamento (cod. sito 003-0333)	<i>Ufficio archeologia, didattica e valorizzazione</i>
AOSTA Museo Archeologico Regionale (MAR-sezione archeologica)	- Sorveglianza, monitoraggio degrado e manutenzioni	<i>Ufficio scavi e manutenzioni patrimonio archeologico</i> <i>Ufficio laboratorio restauro ligneo edile</i> <i>Ufficio officina conservazione e realizzazioni meccaniche</i>
	- Coordinamento: progettazione messa a norma impianti antincendio e manutenzioni edili	<i>Ufficio patrimonio architettonico</i>
	- Coordinamento pulitura archeologica sottosuolo e manutenzione reperti archeologici esposti	<i>Ufficio archeologia, didattica e valorizzazione</i>
	- Pulitura archeologica sottosuolo	<i>Ufficio scavi e manutenzioni patrimonio archeologico</i>
	- Manutenzione reperti archeologici esposti	<i>Ufficio scavi e manutenzioni patrimonio archeologico</i> <i>Ufficio laboratorio di restauro e gestione materiali archeologici</i>
	- Verifica inventario reperti archeologici esposti	<i>Ufficio laboratorio di restauro e gestione materiali archeologici</i>
	- Sostituzione segnaletica informativa	<i>Ufficio scavi e manutenzioni patrimonio archeologico</i> <i>Ufficio segreteria tecnico-scientifica patrimonio archeologico</i>

Comune e/o bene	Intervento	Ufficio
	- Realizzazione e posa dissuasori in acciaio percorso di visita	<i>Ufficio officina conservazione e realizzazioni meccaniche</i>
	- Realizzazione e posa supporto in acciaio per copia stele 3 sud	
	- Indagini e monitoraggi microclimatici	<i>Ufficio laboratorio analisi scientifiche</i>
	- Coordinamento e/o assistenza eventi e/o mostre: <i>Buon Compleanno MAR, Festa transfrontaliera Lo Pan Ner - I Pani delle Alpi, Foire d'été, Gioc.Aosta, Musei da vivere, Plaisirs de culture en Vallée d'Aoste</i>	<i>Ufficio archeologia, didattica e valorizzazione</i>
AOSTA Museo Archeologico Regionale (Sezione mostre d'arte)	- Coordinamento: progettazione messa a norma impianti antincendio e manutenzioni edili	<i>Ufficio patrimonio architettonico</i>
	- Indagini e monitoraggi microclimatici	<i>Ufficio laboratorio analisi scientifiche</i>
	- Coordinamento e/o assistenza eventi e/o mostre: <i>Paesaggi di parole. Dai carteggi di Carlo Fornara, Plaisirs de culture en Vallée d'Aoste, Sarab: Miraggio</i>	<i>Ufficio mostre</i>
AOSTA Palazzo Roncas	- Sorveglianza, monitoraggio degrado e manutenzioni	<i>Ufficio patrimonio architettonico</i>
	- Coordinamento rifunionalizzazione dell'immobile	
	- Direzione: indagini archeologiche preliminari al restauro e analisi dendrocronologiche (cod. sito 003-0301)	<i>Ufficio archeologia, didattica e valorizzazione</i> <i>Ufficio beni archeologici restauro</i>
	- Indagini archeologiche e rilievi (cod. sito 003-0301)	<i>Ufficio scavi e manutenzioni patrimonio archeologico</i>
	- Direzione restauro superfici decorate interne	<i>Ufficio patrimonio storico-artistico</i> <i>Ufficio restauro patrimonio storico-artistico</i>
	- Caratterizzazione intonaci e malte (cod. AOS)	<i>Ufficio laboratorio analisi scientifiche</i>
AOSTA Ponte romano	- Sorveglianza, monitoraggio degrado e manutenzioni	<i>Ufficio scavi e manutenzioni patrimonio archeologico</i>
	- Coordinamento e pulitura archeologica	
AOSTA Porta Pratoria	- Sorveglianza, monitoraggio degrado e manutenzioni	<i>Ufficio scavi e manutenzioni patrimonio archeologico</i> <i>Ufficio laboratorio restauro ligneo edile</i> <i>Ufficio officina conservazione e realizzazioni meccaniche</i>
	- Direzione indagini archeologiche fornice meridionale (cod. sito 003-0201)	<i>Ufficio archeologia, didattica e valorizzazione</i> <i>Ufficio beni archeologici restauro</i>

Comune e/o bene	Intervento	Ufficio
	- Coordinamento e assistenza sistema elettrico anticippioni - Assistenza smontaggio protezione scavo archeologico - Coordinamento e pulitura archeologica	<i>Ufficio scavi e manutenzioni patrimonio archeologico</i>
	- Manutenzione sistema elettrico anticippioni - Manutenzione ringhiere	<i>Ufficio officina conservazione e realizzazioni meccaniche</i>
AOSTA Prevostura	- Direzione: indagini archeologiche preliminari al restauro e analisi archeologico-architettonica (cod. sito 003-0369)	<i>Ufficio archeologia, didattica e valorizzazione Ufficio autorizzazioni beni architettonici e contributi Ufficio restauro patrimonio storico-artistico</i>
AOSTA Rey, via	- Direzione e/o assistenza lavori edili	<i>Ufficio archeologia, didattica e valorizzazione Ufficio scavi e manutenzioni patrimonio archeologico</i>
AOSTA Roncas, piazza	- Caratterizzazione <i>fistula</i> (cod. AOZ, cod. lab. 03-4443)	<i>Ufficio laboratorio analisi scientifiche</i>
AOSTA Seminario diocesano	- Identificazione e caratterizzazione pigmenti Codici miniati (cod. AOD)	<i>Ufficio laboratorio analisi scientifiche</i>
AOSTA Teatro romano	- Sorveglianza, monitoraggio degrado e manutenzioni	<i>Ufficio scavi e manutenzioni patrimonio archeologico Ufficio laboratorio restauro ligneo edile Ufficio officina conservazione e realizzazioni meccaniche</i>
	- Coordinamento e assistenza: predisposizione posizionamento impianti e strutture mobili evento <i>Marché vert Noël</i> ; manutenzione manufatti metallici, murature, impianti elettrici, pavimentazione lignea percorso di visita; restauro scena e muro Cardo; disgreggio e consolidamento facciata nord - Coordinamento e pulitura archeologica	<i>Ufficio scavi e manutenzioni patrimonio archeologico</i>
	- Mappatura emergenze strutturali	<i>Ufficio scavi e manutenzioni patrimonio archeologico Ufficio laboratorio restauro ligneo edile</i>
	- Progettazione centine cloaca sud-ovest	<i>Ufficio scavi e manutenzioni patrimonio archeologico Ufficio officina conservazione e realizzazioni meccaniche</i>
	- Disgreggio e consolidamento facciata nord - Restauro scena e muro Cardo	<i>Ufficio laboratorio restauro ligneo edile Ufficio officina conservazione e realizzazioni meccaniche</i>

Comune e/o bene	Intervento	Ufficio
	- Coordinamento e/o assistenza eventi e/o mostre: <i>Aosta classica, Edilrum, Foire de Saint-Ours, Marché vert Noël, Théâtre et lumières, Vers la Foire de Saint-Ours</i>	<i>Ufficio gestione beni culturali Ufficio scavi e manutenzioni patrimonio archeologico</i>
AOSTA Tollein, via	- Progettazione e assistenza posizionamento cancello proprietà regionale - Realizzazione e posa cancello proprietà regionale - Manutenzione ringhiere e parapetti	<i>Ufficio scavi e manutenzioni patrimonio archeologico Ufficio laboratorio restauro ligneo edile Ufficio officina conservazione e realizzazioni meccaniche Ufficio officina conservazione e realizzazioni meccaniche</i>
AOSTA Torre dei Balivi	- Sorveglianza, monitoraggio degrado e manutenzioni	<i>Ufficio patrimonio architettonico</i>
AOSTA Torre del Lebbroso, via	- Direzione e/o assistenza: lavori edili e posa reti di servizio	<i>Ufficio archeologia, didattica e valorizzazione Ufficio scavi e manutenzioni patrimonio archeologico</i>
AOSTA Torre dei Signori di Quart	- Sorveglianza, monitoraggio degrado e manutenzioni - Direzione rilievo prospetti	<i>Ufficio patrimonio architettonico Ufficio archeologia, didattica e valorizzazione Ufficio beni archeologici restauro</i>
AOSTA Torre sud <i>Porta Prætoria</i>	- Sorveglianza, monitoraggio degrado e manutenzioni	<i>Ufficio patrimonio architettonico</i>
AOSTA Villa romana della Consolata	- Sorveglianza, monitoraggio degrado - Coordinamento e assistenza manutenzioni	<i>Ufficio scavi e manutenzioni patrimonio archeologico</i>
ARCHIVI SBAC	- Istruttoria ed evasione richieste per consultazione, duplicazione ed elaborazioni immagini digitali (n. 35) - Verifica conformità documentazione indagini archeologiche al capitolato d'appalto (n. 39) - Riordino materiale documentale beni archeologici (n. 1)	<i>Ufficio segreteria tecnico-scientifica patrimonio archeologico Ufficio archeologia, didattica e valorizzazione Ufficio archivi patrimonio archeologico Ufficio scavi e manutenzioni patrimonio archeologico Ufficio segreteria tecnico-scientifica patrimonio archeologico Ufficio archivi patrimonio archeologico Ufficio laboratorio di restauro e gestione materiali archeologici</i>

Comune e/o bene	Intervento	Ufficio
	- Coordinamento sistemazione e ricondizionamento documenti beni storico-artistici	<i>Ufficio patrimonio storico-artistico</i>
	- Istruttoria ed evasione richieste di consultazione, duplicazione e utilizzo di materiali documentali (n. 164)	<i>Ufficio catalogo e archivi iconografici e documentali</i>
	- Elaborazione e riordino archivio fotografico oggetti e opuscoli castelli di Sarre e Issogne (n. 109)	
	- Indicizzazione Cadastre sarde digitale con inserimento segnalibri per toponimo	<i>Archives Historiques Régionales</i>
	- Istruttoria ed evasione richieste di consultazione, duplicazione e utilizzo di materiali documentali toponomastica	<i>BREL - Bureau promotion et organisation initiatives</i>
	- Implementazione inventario patrimonio alimentare: <i>Prié, Micóoula</i> , Pane nero, Castanicoltura, Patate, Toma di Gressoney, Burro, Miele, Polenta/farina, Conservazione/coltivazione dell'orto, <i>Seupa à la Vapelenentse, Carbonada</i> , Distillati/grappa, Olio di noce, <i>Boudeun</i>	
	- Condizionamento e archiviazione unità fotografiche fondo CEFP/Willien (n. 2.380)	<i>BREL - Bureau des audiovisuels</i>
	- Digitalizzazione unità fotografiche fondo CEFP/Willien (n. 1.610)	
	- Catalogazione: unità fotografiche fondi CEFP/Mendaia (n. 350), CEFP/Willien (n. 1.610) e RAVdA serie Florales (n. 547)	
	- Revisione catalografica: schede unità fotografiche fondi Baccoli, Bérard, Berno, Brocherel-Broggi, CEFP/Willien, Daudry, Domaine, Fisanotti, Lucca, Pane e Saluard (n. 6.000 circa); schede unità audio fondo RAVDA serie Enquête systématique (n. 104)	
	- Istruttoria ed evasione richieste di consultazione, riproduzione e utilizzazione unità multimediali (n. 91)	
ARNAD Casa forte della Costettaz	- Direzione lavori e coordinamento messa in sicurezza statica	<i>Ufficio patrimonio architettonico</i>
ARNAD Château Vallaise	- Sorveglianza, monitoraggio degrado e manutenzioni	<i>Ufficio patrimonio architettonico</i>
	- Coordinamento e progettazione manutenzione copertura rustico	
	- Revisione e consegna progetto restauro decorazione murale e soffitti lignei piano cappella interna (BM 3719, 7153-7156, 7159), XVII-XVIII sec.	<i>Ufficio patrimonio storico-artistico</i> <i>Ufficio restauro patrimonio storico-artistico</i>
	- Coordinamento e/o assistenza eventi e/o mostre: <i>Châteaux en Musique, Châteaux Ouverts</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>

Comune e/o bene	Intervento	Ufficio
ARNAD Le Clos, località	- Direzione e/o assistenza lavori edili	<i>Ufficio archeologia, didattica e valorizzazione Ufficio scavi e manutenzioni patrimonio archeologico</i>
ARNAD Luoghi vari	- Direzione e/o assistenza posa reti di servizio	<i>Ufficio archeologia, didattica e valorizzazione</i>
ARNAD Luoghi vari Fortificazioni	- Censimento e rilievo	<i>Ufficio archeologia, didattica e valorizzazione Ufficio beni archeologici restauro Ufficio scavi e manutenzioni patrimonio archeologico</i>
AVISE Chiesa di San Brizio	- Coordinamento campagna fotografica opere Museo d'arte sacra	<i>Ufficio patrimonio storico-artistico</i>
AVISE Provaney, località Cappella di Notre-Dame de Pitié	- Direzione restauro: altare (BM 37519) e paliotto (BM 37521), legno policromo; decorazione murale interna (BM 37520), XIX-XX sec.	<i>Ufficio patrimonio storico-artistico Ufficio restauro patrimonio storico-artistico</i>
AYAS Les Fusines, località	- Direzione indagini archeologiche edificio privato (cod. sito 007-0003)	<i>Ufficio archeologia, didattica e valorizzazione</i>
AYMAVILLES Castello	- Sorveglianza, monitoraggio degrado e manutenzioni - Coordinamento: II lotto allestimento museale, installazioni audiovisive e multimediali; manutenzione e controllo impianti tecnologici; lavori per collaudo - Coordinamento e/o assistenza eventi e/o mostre: <i>Non solo Show cooking</i>	<i>Ufficio patrimonio architettonico</i>
	- Direzione e/o assistenza lavori edili	<i>Ufficio archeologia, didattica e valorizzazione</i>
	- Revisione e integrazione progetto museologico - Progettazione restauro arredi: divani (n. inv. 7, 15, 31, 32, 88, CA), poltrone e sedie (n. inv. 18/0-4; 19/0-1; 20/0-2; 22/0-1; 23/0-1; 28/0-3; 49/0-1; 58; 106; 136; 143; 148; 157; 242 CA); XIX-XX sec.	<i>Ufficio restauro patrimonio storico-artistico</i>
	- Manutenzione grate percorso di visita	<i>Ufficio laboratorio restauro ligneo edile</i>
	- Manutenzione cancello lato foresteria	<i>Ufficio officina conservazione e realizzazioni meccaniche</i>
AYMAVILLES Chevril, località Ponti medievali	- Direzione rilievo spalle (cod. sito 008-0009) - Assistenza lavori edili realizzazione nuovo ponte	<i>Ufficio archeologia, didattica e valorizzazione</i>

Comune e/o bene	Intervento	Ufficio
AYMAVILLES Chiesa di Saint-Léger	- Direzione analisi ¹⁴ C sepolture (cod. sito 008-0003) - Identificazione pigmenti frammenti intonaci (cod. AOX)	<i>Ufficio archeologia, didattica e valorizzazione</i> <i>Ufficio laboratorio analisi scientifiche</i>
AYMAVILLES Le Pont-d'Ael, località Ponte-acquedotto	- Sorveglianza, monitoraggio degrado - Coordinamento e assistenza manutenzioni - Revisione e realizzazione nuovo apparato didattico - Coordinamento e/o assistenza eventi e/o mostre: <i>Musei da vivere in trasferta, Tra pietre e acqua: dal castello delle sirene al ponte sospeso</i>	<i>Ufficio scavi e manutenzioni patrimonio archeologico</i> <i>Ufficio scavi e manutenzioni patrimonio archeologico</i> <i>Ufficio segreteria tecnico-scientifica patrimonio archeologico</i> <i>Ufficio archeologia, didattica e valorizzazione</i> <i>Ufficio gestione beni culturali</i> <i>Ufficio patrimonio storico-artistico</i>
BARD Forte	- Verifica collocazione e stato di conservazione manufatti collezioni regionali al Museo delle Alpi - Direzione manutenzione conservativa arredi, mobili e suppellettili - Coordinamento e/o assistenza eventi e/o mostre: <i>Château en Musique</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>
BARD Luoghi vari Fortificazioni	- Censimento e rilievo	<i>Ufficio archeologia, didattica e valorizzazione</i> <i>Ufficio beni archeologici restauro</i> <i>Ufficio scavi e manutenzioni patrimonio archeologico</i>
BRUSSON D'Arlaz, Colle	- Direzione e/o assistenza lavori edili	<i>Ufficio archeologia, didattica e valorizzazione</i>
BRUSSON Estoul, località Cappella di San Lorenzo	- Direzione restauro intonaci e dipinti murali pareti interne e volta, XIX-XX sec.	<i>Ufficio patrimonio storico-artistico</i> <i>Ufficio restauro patrimonio storico-artistico</i>
BRUSSON La Pilaz, località Cappella di Sant'Antonio da Padova	- Direzione restauro intonaci e dipinti murali facciata, pareti interne e volta, XIX-XX sec.	<i>Ufficio patrimonio storico-artistico</i> <i>Ufficio restauro patrimonio storico-artistico</i>
BRUSSON Strada regionale n. 45 Cappella di San Valentino	- Direzione restauro decorazione murale facciata, XVIII-XIX sec.	<i>Ufficio patrimonio storico-artistico</i> <i>Ufficio restauro patrimonio storico-artistico</i>

Comune e/o bene	Intervento	Ufficio
CATALOGO REGIONALE BENI CULTURALI	<ul style="list-style-type: none"> - Implementazione e aggiornamento schede BM (n. 19), BI (n. 6) e schede immagini (n. 174) - Controllo e implementazione dati e informazioni beni conservati nel Castello Reale di Sarre mediante confronto inventario aggiornato e schede Catalogo regionale beni culturali in ordine a: materia e tecnica, autore, soggetto, fasi cronologiche, iscrizioni, collocazione, documentazione fotografica, bibliografia specifica, misure, tipologia, interventi di restauro (n. 110) - Controllo, aggiornamento e implementazione schede catalogo BM di beni del XIV-XVI sec., appartenenti a chiese parrocchiali, mediante dati relativi a: materia e tecnica, autore, soggetto, fasi cronologiche, iscrizioni, collocazione, documentazione fotografica, bibliografia specifica, misure, tipologia (n. 463) - Catalogazione e documentazione fotografica monete collezione regionale Pautasso (n. 3.800) - Coordinamento implementazione sistema Catalogo regionale beni culturali con banca dati <i>Gestione schede AVER (Ancien Vestiges en Ruines)</i> - primo Stato Avanzamento Lavori - Coordinamento evoluzione sistema Catalogo regionale beni culturali per gestione in ambiente web e monitoraggio funzionamento con rilevazione anomalie, necessità di adeguamento e migliorie - Individuazione e trattamento dati censimento patrimonio storico di architettura minore - Classificazione libri e periodici della biblioteca interna 	<p><i>Ufficio catalogo e archivi iconografici e documentali</i></p>
	<ul style="list-style-type: none"> - Sviluppo <i>Scheda Censimento Ponti</i> e <i>Scheda Numismatica</i> per inserimento nel Catalogo regionale beni culturali 	<p><i>Ufficio catalogo e archivi iconografici e documentali</i> <i>Ufficio archeologia, didattica e valorizzazione</i></p>
CHALLAND-SAINT-VICTOR Chiesa di Saint-Victor	<ul style="list-style-type: none"> - Direzione indagini stratigrafiche facciata, 1762 - Caratterizzazione intonaci e identificazione pigmenti decorazione pittorica interna (cod. AOP) - Analisi non invasive vetrate decorate (cod. AOU, BM 2478) 	<p><i>Ufficio patrimonio storico-artistico</i> <i>Ufficio restauro patrimonio storico-artistico</i> <i>Ufficio laboratorio analisi scientifiche</i></p>
CHALLAND-SAINT-VICTOR Verval, località	<ul style="list-style-type: none"> - Direzione e/o assistenza lavori edili 	<p><i>Ufficio archeologia, didattica e valorizzazione</i></p>
CHAMPDEPRAZ Viéring, località	<ul style="list-style-type: none"> - Direzione e/o assistenza posa reti di servizio 	<p><i>Ufficio archeologia, didattica e valorizzazione</i> <i>Ufficio scavi e manutenzioni patrimonio archeologico</i></p>

Comune e/o bene	Intervento	Ufficio
CHARVENSOD Chiesa di Santa Colomba	- Assistenza progettazione Museo d'arte sacra	<i>Ufficio restauro patrimonio storico-artistico</i>
	- Indagini e monitoraggi microclimatici	<i>Ufficio laboratorio analisi scientifiche</i>
CHARVENSOD Le Pont-Suaz, località	- Direzione e/o assistenza lavori edili	<i>Ufficio archeologia, didattica e valorizzazione Ufficio scavi e manutenzioni patrimonio archeologico</i>
CHÂTILLON Castello Gamba	- Sorveglianza, monitoraggio degrado e manutenzioni	<i>Ufficio patrimonio architettonico</i>
	- Direzione lavori, vigilanza, coordinamento e sicurezza manutenzione impianti elettrici	
	- Direzione lavori, vigilanza e coordinamento manutenzioni edili: sale espositive, fabbricati del parco e impianto antincendio	
	- Coordinamento rimozione neve	
	- Assistenza manutenzione aree verdi pertinenti	
	- Direzione manutenzione arredi, mobili e suppellettili	<i>Ufficio restauro patrimonio storico-artistico</i>
	- Indagini e monitoraggi microclimatici	<i>Ufficio laboratorio analisi scientifiche</i>
CHÂTILLON Castello di Ussel	- Realizzazione e posa totem informativi in acciaio	<i>Ufficio officina conservazione e realizzazioni meccaniche</i>
	- Revisione e aggiornamento pagine sito web castellogamba.vda.it	<i>Ufficio segreteria tecnico-scientifica patrimonio archeologico</i>
	- Coordinamento e/o assistenza eventi e/o mostre: <i>Châteaux en Musique, Château miel, Château Noël. Château Brick, Estate in Gamba, F@MU La giornata nazionale delle Famiglie al Museo, Gamba Fest, Giornata del Contemporaneo, I concerti del Gamba, Incontrare contemporaneo I, Les Journées de la Francophonie en Vallée d'Aoste, Le performance del Gamba, Plaisirs de culture en Vallée d'Aoste</i>	<i>Ufficio gestione beni culturali Ufficio patrimonio architettonico Ufficio patrimonio storico-artistico</i>
	- Sorveglianza, monitoraggio degrado e manutenzioni	<i>Ufficio patrimonio architettonico</i>
COGNE Le Crêt, località	- Sorveglianza pratica concessione utilizzo al Comune di Châtillon	
	- Direzione lavori, coordinamento: manutenzione impianti tecnologici, elettrici e derattizzazione	
	- Coordinamento progettazione rifacimento porzioni copertura	
COGNE Le Crêt, località	- Smontaggio passerella camminamento superiore	<i>Ufficio officina conservazione e realizzazioni meccaniche</i>
	- Assistenza progettazione logo del castello	<i>Ufficio patrimonio storico-artistico</i>
COGNE Le Crêt, località	- Direzione e/o assistenza lavori edili	<i>Ufficio archeologia, didattica e valorizzazione</i>

Comune e/o bene	Intervento	Ufficio
	<ul style="list-style-type: none"> - Implementazione inventario collezioni regionali nella Mediateca regionale semplificata - Direzione campagne fotografiche documentazione beni regionali e beni di proprietà ecclesiastica - Coordinamento movimentazione e restauro reperti archeologici collezione Académie Saint-Anselme destinata al Castello di Aymavilles - Valutazione interesse alla conservazione di 131 armi e/o parti di esse 	<i>Ufficio patrimonio storico-artistico</i>
	<ul style="list-style-type: none"> - Assistenza alla consultazione opere e/o arredi collezioni regionali: Aosta (depositi via Antica Zecca, via Monte Vodice) - Assistenza campagna fotografica collezione intonaci dipinti Castello di Quart 	<i>Ufficio restauro patrimonio storico-artistico</i>
	<ul style="list-style-type: none"> - Indagini e monitoraggi microclimatici: Aosta (deposito via Antica Zecca) 	<i>Ufficio laboratorio analisi scientifiche</i>
	<ul style="list-style-type: none"> - Movimentazione e/o riordino arredi e/o opere collezioni regionali: Aosta (depositi via Antica Zecca, via Monte Vodice), Saint-Marcel (deposito loc. Lillaz) 	<ul style="list-style-type: none"> <i>Ufficio restauro patrimonio storico-artistico</i> <i>Ufficio laboratorio restauro ligneo edile</i>
	<ul style="list-style-type: none"> - Acquisizioni: frottages stele e incisioni rupestri preistoriche di E. Oeschger, E. Hugentobler; <i>Oltre l'orizzonte</i> di T. Giobbio (n. inv. 738 AC); <i>Oltre l'orizzonte</i> di W. Vallini (n. inv. 739 AC); <i>Val d'Aosta 1991 - Villeneuve</i>, <i>Val d'Aosta 1991 - Gran San Bernardo</i>, <i>Val d'Aosta 1991 - vallata centrale</i> di G. Basilico (n. inv. 0049-0051 FAC); <i>Messale di Issogne</i> (n. inv. 1717 CI); arredi Castel Savoia 2 librerie con scaffali aperti (n. inv. 391-392 CSG), scrivania e relativa sedia con decoro alla Certosina (n. inv. 393-394 CSG), lampadario a tre luci e 2 lampadari a una luce (n. inv. 395-397 CSG), centralina telefonica a batteria e relativo telefono (n. inv. 398 CSG); <i>Pressi di Champoluc</i> di G. Gheduzzi (n. inv. 740 AC); <i>La Partita a scacchi</i> copia di G. Induno (n. inv. 1718 CI) 	<ul style="list-style-type: none"> <i>Ufficio beni archeologici restauro</i> <i>Ufficio patrimonio storico-artistico</i>
	<ul style="list-style-type: none"> - Prestiti dalle collezioni regionali per eventi e/o mostre: <i>Tesori Alpini dell'età del Bronzo</i> (Quinson, Musée de Préhistoire des Gorges du Verdon); Chiusa di Pesio, Complesso museale Cav. G. Avena); <i>Giovanni Thoux. Dalla Bibbia all'anno 2000</i> (Paris, Maison du Val d'Aoste); <i>Splendeurs du christianisme. Art et dévotions de Liège à Turin, X^e-XVIII^e siècle</i> (Metz, Musée de La Cour d'Or); <i>Lo Pan Ner - I Pani delle Alpi, eTNO: festival dell'etnografia del Trentino</i> (San Michele all'Adige, Museo degli Usi e Costumi della Gente Trentina); <i>Margherita Sarfatti. Il Novecento italiano nel mondo</i> (Museo di arte moderna e contemporanea di Trento e Rovereto); <i>Ottocento. L'arte dell'Italia tra Hayez e Segantini</i> (Forlì, Musei San Domenico); <i>Antonio Fontanesi e la sua eredità. Da Pellizza da Volpedo a Burri</i> (Reggio Emilia, Musei Civici); 	<ul style="list-style-type: none"> <i>Ufficio beni archeologici restauro</i> <i>Ufficio patrimonio storico-artistico</i>

Comune e/o bene	Intervento	Ufficio
	<i>Fili d'oro e dipinti di seta. Velluti e ricami tra Gotico e Rinascimento (Trento, Castello del Buonconsiglio); Chemin de traverse (Sallanches, Mediatèque A. Abrate); Bâton Amis (Gignod, MAIN); Museo delle Alpi (Bard, Forte)</i>	
DOMODOSSOLA Casa De Rodis	- Identificazione pigmenti 5 opere di C. Fornara (cod. AOV)	<i>Ufficio laboratorio analisi scientifiche</i>
DONNAS Luoghi vari	- Direzione e/o assistenza posa reti di servizio - Georeferenziazione toponimi su Geoportale regionale SCT	<i>Ufficio archeologia, didattica e valorizzazione</i> <i>BREL - Bureau promotion et organisation initiatives</i>
DONNAS Luoghi vari Fortificazioni	- Censimento e rilievo	<i>Ufficio archeologia, didattica e valorizzazione</i> <i>Ufficio beni archeologici restauro</i> <i>Ufficio scavi e manutenzioni patrimonio archeologico</i>
DONNAS Préle, località	- Direzione indagini archeologiche presso Barma Cotse (denominato BC2, cod. sito 023-0009)	<i>Ufficio scavi e manutenzioni patrimonio archeologico</i>
ÉTROUBLES Luoghi vari	- Direzione e/o assistenza lavori edili	<i>Ufficio archeologia, didattica e valorizzazione</i>
FÉNIS Castello	- Sorveglianza, monitoraggio degrado e manutenzioni - Direzione lavori, coordinamento manutenzioni edili e impianti - Coordinamento: sostituzione e manutenzione sistema videosorveglianza e illuminazione; modifiche box biglietteria	<i>Ufficio patrimonio architettonico</i>
FÉNIS MAV-Museo dell'Artigianato Valdostano di Tradizione	- Direzione manutenzione arredi, mobili e suppellettili	<i>Ufficio restauro patrimonio storico-artistico</i>
FÉNIS MAV-Museo dell'Artigianato Valdostano di Tradizione	- Indagini e monitoraggi microclimatici	<i>Ufficio laboratorio analisi scientifiche</i>
GIGNOD Le Planet, località	- Direzione e/o assistenza posa reti di servizio	<i>Ufficio archeologia, didattica e valorizzazione</i> <i>Ufficio scavi e manutenzioni patrimonio archeologico</i>
GRESSAN Moline, località	- Direzione e/o assistenza: lavori edili e posa reti di servizio	<i>Ufficio archeologia, didattica e valorizzazione</i> <i>Ufficio scavi e manutenzioni patrimonio archeologico</i>

Comune e/o bene	Intervento	Ufficio
GRESSAN Tour de Villa	- Coordinamento e/o assistenza eventi e/o mostre: <i>Château en Musique</i>	<i>Ufficio gestione beni culturali</i>
GRESSONEY-SAINT-JEAN Castel Savoia	- Sorveglianza, monitoraggio degrado e manutenzioni - Direzione lavori e coordinamento: manutenzione edifici dipendenze, impianti tecnologici e rimozione neve - Coordinamento progettazione: spazio accoglienza (ex autorimessa), porzioni muri di cinta del parco - Direzione restauro: tappezzeria Bagno della regina; sottosella della regina (BM 14491), prima metà XX sec. - Direzione allestimento e nuovo ordinamento museografico degli ambienti del castello - Direzione manutenzione arredi, mobili e suppellettili - Progettazione restauro plastico raffigurante il bacino di Gressoney di V. Curtaz (BM 14395), 1892 - Manutenzione tettoia e balconcino lato sud - Coordinamento e/o assistenza eventi e/o mostre: <i>Château en Musique</i>	<i>Ufficio patrimonio architettonico</i> <i>Ufficio patrimonio storico-artistico</i> <i>Ufficio restauro patrimonio storico-artistico</i> <i>Ufficio patrimonio storico-artistico</i> <i>Ufficio restauro patrimonio storico-artistico</i> <i>Ufficio officina conservazione e realizzazioni meccaniche</i> <i>Ufficio gestione beni culturali</i>
GUICHET LINGUISTIQUE	- Raccolta dati per dizionario sonoro on line di: Avise, Bionaz, Fénis, Nus, Saint-Nicolas - Registrazione audio lemmi per dizionari varianti di: Avise, La Magdeleine, Morgex, Nus e Saint-Oyen file sonori (n. 17.500 circa) - Trattamento sonoro, trascrizione e messa on line varianti di: Étroubles lemmi (n. 2.056), file sonori (n. 4.450) e Perloz lemmi (n. 1.686), file sonori (n. 3.619) - Istruttoria ed evasione richieste: consulenza e traduzione testi in francoprovenzale (n. 100) - Analisi e riprogettazione sito web patoisvda.org	<i>BREL - Bureau promotion et organisation initiatives</i>
HÔNE Luoghi vari Fortificazioni	- Censimento e rilievo	<i>Ufficio archeologia, didattica e valorizzazione</i> <i>Ufficio beni archeologici restauro</i> <i>Ufficio scavi e manutenzioni patrimonio archeologico</i>
INTROD Castello	- Coordinamento e/o assistenza eventi e/o mostre: <i>Château en Musique</i>	<i>Ufficio gestione beni culturali</i>

Comune e/o bene	Intervento	Ufficio
ISSIME Stubbi, località Mulino	- Direzione indagini archeologiche (cod. sito 036-0004)	<i>Ufficio archeologia, didattica e valorizzazione</i> <i>Ufficio beni archeologici restauro</i>
ISSOGNE Castello	- Sorveglianza, monitoraggio degrado e manutenzioni - Coordinamento, progettazione e direzione lavori nuova bussola - Direzione lavori, coordinamento: manutenzione impianti tecnologici e videosorveglianza	<i>Ufficio patrimonio architettonico</i>
	- Progettazione restauro intonaci decorati del cortile, delle logge e del giardino	<i>Ufficio patrimonio architettonico</i> <i>Ufficio restauro patrimonio storico-artistico</i>
	- Coordinamento saggi intonaci dipinti del porticato, inizio XVI sec.	<i>Ufficio patrimonio storico-artistico</i> <i>Ufficio restauro patrimonio storico-artistico</i>
	- Verifica stato di conservazione intonaci dipinti del porticato, inizio XVI sec. - Assistenza protezione solai sottotetti da agenti atmosferici - Direzione manutenzione arredi, mobili e suppellettili - Riordino opere e arredi in deposito	<i>Ufficio restauro patrimonio storico-artistico</i>
	- Realizzazione test prodotti restauro per consolidamento intonaci e policromia intonaci dipinti del porticato - Realizzazione provini e test invecchiamento intonaci dipinti	<i>Ufficio restauro patrimonio storico-artistico</i> <i>Ufficio laboratorio analisi scientifiche</i>
	- Identificazione pigmenti e malte intonaci dipinti del porticato (cod. AOG) - Caratterizzazione pigmenti 5 altorilievi raffiguranti angeli (cod. AOY, BM 1502-1503, 1535, 1535bis, 1536)	<i>Ufficio laboratorio analisi scientifiche</i>
	- Realizzazione e posa pareti lignee per campagna fotografica intonaci dipinti del porticato	<i>Ufficio laboratorio restauro ligneo edile</i>
	- Manutenzione serrature porte interne	<i>Ufficio officina conservazione e realizzazioni meccaniche</i>
	- Coordinamento e/o assistenza eventi e/o mostre: <i>Châteaux en Musique, Non solo Show cooking, Tè al Castello</i>	<i>Ufficio gestione beni culturali</i> <i>Ufficio patrimonio architettonico</i>
ISSOGNE Chiesa di Santa Maria Assunta	- Direzione indagini archeologiche sagrato (cod. sito 005-0007)	<i>Ufficio archeologia, didattica e valorizzazione</i>
ISSOGNE Le Saint-Suaire, località	- Direzione e/o assistenza lavori edili	<i>Ufficio archeologia, didattica e valorizzazione</i>

Comune e/o bene	Intervento	Ufficio
ISSOGNE Luoghi vari	- Direzione e/o assistenza posa reti di servizio	<i>Ufficio archeologia, didattica e valorizzazione</i>
LA THUILE Orgères, località Insediamento d'altura	- Direzione indagini archeologiche (cod. sito 041-0012, VI campagna) - Protezione e reinterro dello scavo archeologico - Caratterizzazione reperti metallici (cod. AOQ) 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> <i>Ufficio laboratorio analisi scientifiche</i>
LA THUILE Piccolo San Bernardo, Colle Area archeologica	- Sorveglianza, monitoraggio degrado e manutenzioni	<i>Ufficio laboratorio restauro ligneo edile</i>
MANTOVA Palazzo Ducale	- Identificazione e caratterizzazione intonaci e malte (cod. AOR) Cortile della Cavallerizza	<i>Ufficio laboratorio analisi scientifiche</i>
MONTJOVET Castello di Chenal	- Sorveglianza, monitoraggio degrado e manutenzioni	<i>Ufficio patrimonio architettonico</i>
MONTJOVET Castello di Saint-Germain	- Sorveglianza, monitoraggio degrado e manutenzioni	<i>Ufficio patrimonio architettonico</i>
MORGEX Tour de l'Archet	- Sorveglianza, monitoraggio degrado e manutenzioni - Direzione lavori e coordinamento: manutenzione impianti tecnologici ed elettrici - Assistenza manutenzione Fondazione Centro di studi storico-letterari Natalino Sapegno	<i>Ufficio patrimonio architettonico</i>
NUS Capoluogo	- Direzione e/o assistenza posa reti di servizio	<i>Ufficio archeologia, didattica e valorizzazione</i> <i>Ufficio scavi e manutenzioni patrimonio archeologico</i>
NUS Chiesa di Saint-Barthélemy	- Direzione restauro: decorazione murale aula e volte presbiterio; croce astile (BM 552), seconda metà XV sec., lamina d'argento, lamina di rame dorato, lamina di rame argentato, rame dorato	<i>Ufficio patrimonio storico-artistico</i> <i>Ufficio restauro patrimonio storico-artistico</i>
NUS Messigné, località	- Direzione e indagini archeologiche (cod. sito 045-0002, cod. saggio 02)	<i>Ufficio archeologia, didattica e valorizzazione</i> <i>Ufficio scavi e manutenzioni patrimonio archeologico</i>

Comune e/o bene	Intervento	Ufficio
NUS Petit-Fénis, località Cappella di Maria Ausiliatrice e della Visitazione	- Verifica stato di conservazione altare ligneo policromo e relativo dipinto su tela (BM 37524), prima metà XVIII sec.	<i>Ufficio patrimonio storico-artistico</i> <i>Ufficio restauro patrimonio storico-artistico</i>
PERLOZ Chiesa del Santissimo Salvatore	- Coordinamento progettazione allestimento Museo d'arte sacra	<i>Ufficio patrimonio storico-artistico</i>
POLLEIN Autoporto, località	- Posa cabina dismessa dall'impianto di risalita del Crest	<i>Ufficio laboratorio restauro ligneo edile</i> <i>Ufficio officina conservazione e realizzazioni meccaniche</i>
POLLEIN Tarençan, località	- Direzione e/o assistenza posa reti di servizio	<i>Ufficio archeologia, didattica e valorizzazione</i> <i>Ufficio scavi e manutenzioni patrimonio archeologico</i>
PONTEY Chiesa di San Martino	- Progettazione e direzione restauro <i>Crocifisso</i> (BM 7308), XV sec., legno intagliato e policromo	<i>Ufficio patrimonio storico-artistico</i> <i>Ufficio restauro patrimonio storico-artistico</i>
PONTEY Proley, località	- Caratterizzazione falera (cod. APA, cod. lab. 51-28) tomba <i>Artse di djablo</i>	<i>Ufficio laboratorio analisi scientifiche</i>
PONT-SAINT-MARTIN Fontaney, località	- Direzione e/o assistenza lavori edili	<i>Ufficio archeologia, didattica e valorizzazione</i>
PRÉ-SAINT-DIDIER Ex Rifugio Reggiani	- Direzione: ricognizione di superficie, rilievo (cod. sito 053-0008)	<i>Ufficio archeologia, didattica e valorizzazione</i>
QUART Castello	- Sorveglianza, monitoraggio degrado e manutenzioni - Coordinamento progettazione restauro II stralcio - Direzione lavori, vigilanza, coordinamento manutenzione aree esterne	<i>Ufficio patrimonio architettonico</i>
RHÊMES-NOTRE-DAME Luoghi vari	- Direzione e/o assistenza posa reti di servizio	<i>Ufficio archeologia, didattica e valorizzazione</i>
ROISAN Chiesa di San Vittore	- Restauro <i>Crocifisso</i> (BM 2615), XV sec., legno intagliato, dipinto e dorato	<i>Ufficio restauro patrimonio storico-artistico</i>
ROISAN Closellinaz, località Cappella di San Filippo Neri	- Direzione restauro decorazioni pittoriche interne ed esterne di J.-L. Grange (BI 710), 1868	<i>Ufficio restauro patrimonio storico-artistico</i>

Comune e/o bene	Intervento	Ufficio
ROISAN Closellinaz, località Cappella di San Tommaso di Canterbury	- Direzione restauro decorazioni pittoriche interne ed esterne (BI 714), XX sec.	<i>Ufficio restauro patrimonio storico-artistico</i>
SAINT-MARCEL Étéley, località	- Direzione indagini archeologiche (cod. sito 060-0002)	<i>Ufficio archeologia, didattica e valorizzazione Ufficio beni archeologici restauro</i>
SAINT-MARCEL Prélaz, località	- Direzione e/o assistenza lavori edili	<i>Ufficio archeologia, didattica e valorizzazione</i>
SAINT-OYEN Luoghi vari	- Direzione e/o assistenza lavori edili	<i>Ufficio archeologia, didattica e valorizzazione</i>
SAINT-PIERRE Castello	- Sorveglianza, monitoraggio degrado e manutenzioni - Coordinamento restauro e riallestimento Museo regionale Scienze naturali	<i>Ufficio patrimonio architettonico</i>
	- Direzione restauro del castello	<i>Ufficio patrimonio storico-artistico Ufficio restauro patrimonio storico-artistico</i>
	- Manutenzione converse camminamento superiore	<i>Ufficio officina conservazione e realizzazioni meccaniche</i>
	- Coordinamento e/o assistenza eventi e/o mostre: <i>Giornate FAI di Primavera</i>	<i>Ufficio patrimonio architettonico</i>
SAINT-PIERRE Castello Sarrion de La Tour	- Sorveglianza, monitoraggio degrado e manutenzioni - Direzione lavori e coordinamento manutenzione impianti tecnologici - Coordinamento: realizzazione porta vetrata uscita stanza 2 e sostituzione gruppo di continuità	<i>Ufficio patrimonio architettonico</i>
	- Assistenza campagna fotografica Sala delle Teste	<i>Ufficio patrimonio storico-artistico Ufficio restauro patrimonio storico-artistico</i>
	- Direzione manutenzione arredi, mobili e suppellettili	<i>Ufficio restauro patrimonio storico-artistico</i>
	- Coordinamento e/o assistenza eventi e/o mostre: <i>Châteaux en Musique, Tra pietre e acqua: dal castello delle sirene al ponte sospeso</i>	<i>Ufficio gestione beni culturali Ufficio patrimonio storico-artistico</i>
SAINT-PIERRE Vetan, località	- Direzione e assistenza lavori edili	<i>Ufficio archeologia, didattica e valorizzazione Ufficio scavi e manutenzioni patrimonio archeologico</i>

Comune e/o bene	Intervento	Ufficio
SAINT-VINCENT Chiesa di San Vincenzo	- Coordinamento progettazione allestimento Museo d'arte sacra	<i>Ufficio patrimonio storico-artistico</i> <i>Ufficio restauro patrimonio storico-artistico</i>
	- Identificazione pigmenti statua <i>San Maurizio</i> (cod. APB, BM 290) Museo d'arte sacra	<i>Ufficio laboratorio analisi scientifiche</i>
SARRE Castello Reale	- Sorveglianza, monitoraggio degrado e manutenzioni - Direzione lavori, vigilanza, coordinamento manutenzioni edili e impiantistiche - Assistenza manutenzione aree verdi pertinenti	<i>Ufficio patrimonio architettonico</i>
	- Direzione manutenzione arredi, mobili e suppellettili - Progettazione, assistenza e direzione restauro tela dipinta raffigurante Umberto II (BM 26872), terzo-quarto decennio XX sec.	<i>Ufficio patrimonio storico-artistico</i> <i>Ufficio restauro patrimonio storico-artistico</i>
	- Realizzazione e posa pedana per accesso disabili in acciaio e pietra - Manutenzione cancello	<i>Ufficio laboratorio restauro ligneo edile</i> <i>Ufficio officina conservazione e realizzazioni meccaniche</i>
	- Coordinamento e/o assistenza eventi e/o mostre: <i>Châteaux en Musique</i>	<i>Ufficio gestione beni culturali</i>
SARRE Conche, località	- Direzione e/o assistenza lavori edili	<i>Ufficio archeologia, didattica e valorizzazione</i>
TERRITORIO REGIONALE Strada romana per le Gallie	- Sorveglianza, monitoraggio degrado e manutenzioni	<i>Ufficio laboratorio restauro ligneo edile</i> <i>Ufficio officina conservazione e realizzazioni meccaniche</i>
TORGNON La Nouva de Tronchaney, località	- Direzione: ricognizioni di superficie, indagini archeologiche e analisi termoluminescenza e ¹⁴ C preliminari alla creazione di invaso artificiale (cod. sito 067-0003)	<i>Ufficio archeologia, didattica e valorizzazione</i>
TORINO Murale Thyssen	- Analisi non invasive pigmenti (cod. AOM)	<i>Ufficio laboratorio analisi scientifiche</i>
TORINO Museo di Antichità	- Analisi non invasive scultura marmorea <i>Allegoria del Po</i> (cod. AON)	<i>Ufficio laboratorio analisi scientifiche</i>
TORINO Palazzo Graneri	- Caratterizzazione pigmenti e lacche	<i>Ufficio laboratorio analisi scientifiche</i>
TORINO Palazzo Reale	- Analisi non invasive pannelli lignei (cod. AOF) Gabinetto Duca d'Aosta	<i>Ufficio laboratorio analisi scientifiche</i>

Comune e/o bene	Intervento	Ufficio
VALSAVARENCHÉ Nivolet, Colle	- Direzione e/o assistenza lavori edili	<i>Ufficio archeologia, didattica e valorizzazione</i>
VERRAYES Marseiller, località Cappella di San Michele	- Direzione restauro decorazione murale (BM 2633), 1441	<i>Ufficio patrimonio storico-artistico</i> <i>Ufficio restauro patrimonio storico-artistico</i>
VERRÈS Capoluogo	- Direzione e/o assistenza lavoro edili	<i>Ufficio archeologia, didattica e valorizzazione</i>
VERRÈS Castello	- Sorveglianza, monitoraggio degrado e manutenzioni - Direzione lavori e coordinamento manutenzione impianto di illuminazione esterno - Manutenzione portone principale - Sostituzione serratura portone principale - Coordinamento e/o assistenza eventi e/o mostre: <i>Châteaux en Musique</i>	<i>Ufficio patrimonio architettonico</i> <i>Ufficio laboratorio restauro ligneo edile</i> <i>Ufficio officina conservazione e realizzazioni meccaniche</i> <i>Ufficio gestione beni culturali</i>
VILLENEUVE Chiesa di Santa Maria Assunta	- Direzione restauro portale ligneo e stipiti lapidei	<i>Ufficio patrimonio storico-artistico</i> <i>Ufficio restauro patrimonio storico-artistico</i>
VILLENEUVE Luoghi vari	- Georeferenziazione toponimi su Geoportale regionale SCT	<i>BREL - Bureau promotion et organisation initiatives</i>

Procedimenti amministrativi per la tutela, conservazione, valorizzazione e fruizione dei beni culturali**Ufficio**

- Istruttoria e concertazione bozze varianti ai PRG per adeguamento al PTP e alla L.R. 11/1998: Bionaz, Pré-Saint-Didier
- Istruttoria e cura *iter* amministrativo varianti ai PRG per approvazione testo definitivo PRG per variante sostanziale di adeguamento al PTP e alla L.R. 11/1998: Allein, Avise
Ufficio archeologia, didattica e valorizzazione
Ufficio concertazioni strumenti urbanistici
Ufficio tutela territoriale

- Istruttoria e cura *iter* amministrativo per approvazione di strumenti urbanistici, varianti non sostanziali e modifiche PRG: Aosta, Arvier. Ayas, Aymavilles, Bard, Brusson, Charvensod, Cogne, Courmayeur, Donnas, Fontainemore, Gignod, Gressan, Gressoney-Saint-Jean, Hône, Introd, Issime, Montjovet, Pontey, Pont-Saint-Martin, Torgnon
Ufficio concertazioni strumenti urbanistici
Ufficio tutela territoriale

- Istruttoria, verifiche di assoggettabilità a VAS per varianti non sostanziali PRG: Aosta, Cogne, Courmayeur, Donnas, Fénis, Gressan, Introd, La Salle, Montjovet, Quart, Saint-Nicolas, Sarre, Torgnon, Villeneuve
- Istruttoria e cura *iter* amministrativo varianti ai PRG per approvazione di piani urbanistici di dettaglio: Ayas, Gressan, Issime, Montjovet, Saint-Oyen
Ufficio tutela territoriale
Ufficio concertazioni strumenti urbanistici

- Istruttoria procedimento VAS per PTA e Programma Nazionale di controllo dell’Inquinamento Atmosferico
- Istruttoria e cura *iter* amministrativo e/o verifica cartografie territori coperti da foreste e da boschi, ai sensi del D.Lgs. 42/2004: Avise, Rhêmes-Saint-George e Saint-Pierre
- Istruttoria e cura *iter* amministrativo Programma di Sviluppo Turistico: La Magdeleine
Ufficio tutela territoriale

- Istruttoria pratiche edilizie per rilascio di autorizzazioni e pareri (n. 3.239) ai sensi del D.Lgs. 42/2004, della L.R. 13/1998 (art. 40 delle N.A.) e della L.R. 24/2009
Ufficio tutela beni paesaggistici

- Istruttoria pratiche edilizie per rilascio di autorizzazioni e pareri (n. 275) ai sensi del D.Lgs. 42/2004, della L.R. 56/1983 (art. 40 delle N.A.) e della L.R. 24/2009
Ufficio tutela centro storico e città di Aosta

- Istruttoria pratiche abusi edilizi per rilascio accertamenti di compatibilità paesaggistica (n. 135) ai sensi del D.Lgs. 42/2004
- Determinazione sanzioni condoni edilizi e accertamenti di compatibilità paesaggistica (n. 419) ai sensi del D.Lgs. 42/2004, della L.R. 1/2004 e della L.R. 18/1994
Ufficio sanzioni e abusi edilizi

- Rilascio autorizzazioni per interventi di restauro su beni culturali di interesse storico-artistico ai sensi del D.Lgs. 42/2004: Aosta (Maison Barillier, Cattedrale di Santa Maria Assunta, Chiesa di Santa Croce, Collegiata dei Santi Pietro e Orso, Palazzo municipale, Seminario diocesano), Arnad (Santuario della Madonna delle Nevi), Arvier (Santuario di Maria Ausiliatrice), Avise (Cappella di Notre-Dame de Pitié), Bard (via Vittorio Emanuele II edificio privato), Brusson (cappelle di San Lorenzo e di Sant’Antonio), Challand-Saint-Victor (Chiesa di Saint-Victor), Charvensod (Chiesa di Santa Colomba, Eremo di San Grato), Gressoney-Saint-Jean (Chiesa di San Giovanni Battista), Nus (Chiesa di Saint-Barthélemy), Pontboset (Cappella dei Santi Giorgio, Caterina e Notre-Dame de la Salette), Saint-Vincent (monumento scultoreo di L. Minguzzi Terme), Torgnon (Chiesa di San Martino), Valtournenche (Chiesa di Sant’Antonio Abate, loc. Cret edificio privato)
Ufficio patrimonio storico-artistico
Ufficio restauro patrimonio storico-artistico

- Verifiche di interesse culturale con esito positivo e successiva dichiarazione di interesse culturale del bene: Aosta (ex Cappella di San Vincenzo), Valgrisenche (ex Cappella di San Leonardo)
Ufficio vincoli

- Verifiche di interesse culturale con esito negativo e classificazione dei beni secondo la categoria "documento" di cui alla L.R. 11/1998: Pont-Saint-Martin (Villa Michetti), Valgrisenche (loc. Surrier nucleo storico) Verrès (dépendance ex cotonificio Brambilla)

- Verifiche di interesse culturale con esito negativo: Aosta (integrazione Casa Rassat), Bard (ex dopolavoro), Donnas (edificio adibito a centro anziani), Gignod (Municipio)

- Autorizzazioni all'alienazione o altre forme di concessione: Aosta (ex Cappella di San Vincenzo), Cogne (loc. Bouttilière edificio), Donnas (Torre di Pramotton), Gressoney-Saint-Jean (loc. Biel Blatto edificio), La Thuile (loc. Bellecombe edificio), Quart (porzione di reliquato stradale), Valgrisenche (ex Cappella di San Leonardo)

- Gestione dei procedimenti di prelazione (n. 5) e dei procedimenti di trascrizione di dichiarazioni dell'interesse culturale nei registri immobiliari (n. 2) ai sensi del D.Lgs. 42/2004

- Cura dell'istruttoria pratiche, formulazione provvedimenti autorizzativi e pareri (n. 390) ai sensi del D.Lgs. 42/2004 (parte II), della L.R. 56/1983 e della L.R. 13/1998 (art. 40 delle N.A.)

- Istruttoria pratiche abusi edilizi per rilascio accertamenti di compatibilità storico-paesaggistica (n. 9) ai sensi della L.R. 11/1998 e del D.Lgs. 42/2004 (parte III)

- Valutazione tecnica ed economica e iter amministrativo concessione contributi per interventi di restauro di beni architettonici (n. 26) ai sensi della L.R. 27/1993

- Verifica lavori eseguiti e liquidazione contributi per interventi di restauro di beni architettonici (n. 12) ai sensi della L.R. 27/1993 e della L.R. 18/2002

- Valutazione tecnica ed economica e iter amministrativo concessione contributi per interventi di restauro ai sensi della L.R. 27/1993: Aosta (Seminario diocesano), Brusson (Cappella di Sant'Antonio), Charvensod (Chiesa di Santa Colomba, Eremo di San Grato), Nus (Chiesa di Saint-Barthélemy)

- Verifica lavori eseguiti e liquidazione contributi per interventi di restauro ai sensi della L.R. 27/1993: Aosta (Cattedrale di Santa Maria Assunta, Palazzo vescovile), Saint-Vincent (Chiesa di San Vincenzo)

- Predisposizione attestazioni per accesso ai contributi erogati dalle fondazioni bancarie: Champorcher (Cappella dell'Esaltazione della Santa Croce)

- Selezione di opere d'arte da collocare negli edifici pubblici ai sensi della L.R. 37/1999: Gressan (Centro Educativo Assistenziale)

- Predisposizione attestazioni per accesso ai contributi erogati dalle fondazioni bancarie (n. 5)

- Intitolazione ai sensi della L.R. 61/1976: Aosta (giardini Martiri delle Foibe), Charvensod (Maison des Associations César Savioz), Donnas (Chemin des vignobles - Strada dei vigneti), Jovençon (piazza Martyrs de la liberté), Saint-Christophe (Biblioteca comunale Giuseppina Pallais), Saint-Vincent (Biblioteca comunale Primo Levi)

Ufficio autorizzazioni beni architettonici e contributi

Ufficio autorizzazioni beni architettonici e contributi

Ufficio concertazioni strumenti urbanistici

Ufficio patrimonio storico-artistico

Ufficio restauro patrimonio storico-artistico

Ufficio autorizzazioni beni architettonici e contributi

BREL - Bureau promotion et organisation initiatives

Finito di stampare nel mese di dicembre 2020
presso la tipografia Duc
Saint-Christophe (Valle d'Aosta)



ISBN 978-88-31943-16-1

Particolare del dipinto murale
raffigurante un finto paramento
murario, un armigero e gli stemmi
di Amedeo VIII e Oger Moriset

Aosta, Palazzo vescovile, facciata
settentrionale

Fotografia: Ph. Trossello