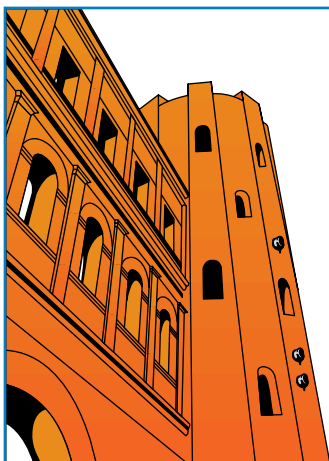




TATURASIA

Periodico di Informazioni del Gruppo Archeologico Torinese

Associazione di
Volontariato Culturale
ONLUS - Fondata nel 1983
Iscrizione al Registro Regionale
del Volontariato n. 657/93



PROTEZIONE
CIVILE
REGIONE
PIEMONTE



UNIONE
VOLONTARI
CULTURALI
ASSOCIATI



Anno XXXI

Riservato ai Soci - Numero unico - Dicembre 2016



Alcune volontarie del GAT nel corso della catalogazione della Collezione Archeologica del Real Collegio di Moncalieri

TAURASIA

Periodico di Informazioni del Gruppo Archeologico Torinese
Responsabile editoriale 2016: Jacopo Corsi - TAURASIA è un periodico distribuito gratuitamente ai Soci del Gruppo Archeologico Torinese; viene composto e impaginato interamente a cura dei Soci dell'Associazione.

Quale Volontariato? - Editoriale	Il di copertina
In superficie e nel sottosuolo - Territorio, Storia	1
Da Mattiaca a Mazzè - Territorio	6
Nuova vita per antichi reperti - Riflettore, Attività GAT	9
Ancora e sempre di più: Scolacium! - Campi estivi	12
Revello, una gemma preziosa [...] - Territorio	14
Sotto il vestito... un groviglio di travi e cavicchi	20
Gita ad Acqui	25
Ceramica geometrica peuceta - Altrove	27
Mostre, finalmente! - Eventi (Museo Egizio)	29
Dialogo su un pessimo sistema - Divagazioni	31
Cropani, tesoretto all'asta - Riflettore	34
Il Cerchio di Buttiberghè - Territorio, Attività GAT	35



Il **Bric San Vito** alla ribalta sul numero di dicembre 2016 di *Torino Storia*: un lieto evento per i soci del GAT, che individuavano il sito nel lontano 1991.

Sulla copertina campeggia il plastico ricostruttivo realizzato dai volontari GAT e visibile nella nostra sede.

Partendo dalla sua scoperta, il lungo articolo ripercorre la plurimillennaria storia del sito, con l'aiuto di immagini anche inedite.



Hanno collaborato a questo numero:

Tiratura: 350 copie

Chiuso in Redazione il 24 dicembre 2016

Stampa: Press Up srl
Gennaio 2017

Renato Airasca
Carla Amoretti
Charlotte Boyer
Mario Busatto
Jacopo Corsi
Angela Crosta
Fabrizio Diciotti
Rocco Ferri
Marina Luongo
Valerio Nicastro
Nadia Puglisi
Michela Scrivano

La responsabilità dei contenuti degli articoli è dei rispettivi autori.

Quale Volontariato?

La riforma del Terzo Settore

EDI
TORI
ALE

Il 6 giugno 2016 è stata promulgata la Legge n. 106, che attribuisce al Governo la delega per la riforma del cosiddetto Terzo Settore. Questa legge-delega è stata sbandierata da Matteo Renzi come uno degli obiettivi significativi raggiunti dal suo governo.

Cosa si intende per Terzo Settore? La legge in questione recita: *“Il complesso degli enti privati costituiti per il perseguimento, senza scopo di lucro, di finalità civiche, solidaristiche e di utilità sociale, e che, in attuazione del principio di sussidiarietà e in coerenza con i rispettivi statuti o atti costitutivi, promuovono e realizzano attività di interesse generale, mediante forme di azione volontaria e gratuita, di mutualità o di produzione o scambio di beni o servizi”*.

È chiaro che tale definizione comprende un'ampia varietà di soggetti, tutti legati al mondo *no profit*: dalle organizzazioni di volontariato (come il GAT), alle imprese sociali, alle Cooperative, alle Associazioni di promozione sociale (le APS), alle Fondazioni “pro-sociali”. Per comprendere meglio di cosa stiamo parlando, le imprese sociali – cooperative e fondazioni comprese – sono in Italia circa 100.000, e occupano 850.000 lavoratori e un numero doppio di volontari. Purtroppo sappiamo quale ruolo “sociale” abbiano avuto certe imprese, ad esempio le cooperative romane (Mafia Capitale non vi dice niente?)...

La legge si pone l'obiettivo di riordinare il settore del *no profit*, ma l'accomunare tutti questi soggetti in un calderone può creare sconcerto, sia per le tipologie differenti di gestione e organizzazione, sia per gli scopi che essi si prefiggono, e soprattutto per il peso preponderante delle realtà “imprenditoriali” rispetto alle associazioni di puro volontariato. In altre parole, l'impressione è che la logica della gratuità possa essere sostituita da quella dell'impresa, con un doppio scopo: favorire certi tipi di organizzazione (la grande cooperazione), e permettere la crescita di un *welfare low cost*, con minima spesa da parte dello Stato, e una conseguenza: una sicura perdita d'immagine per il settore del volontariato “vero”.

Già nel 2015 l'associazione Uni.Vo.C.A., che aggrega diverse associazioni culturali dell'area torinese tra cui il GAT, aveva fornito commenti assolutamente condivisibili al disegno di legge allora in esame, sottolineandone i principali aspetti negativi:

- il riconoscimento formale della figura dei volontari e la conseguente possibilità del loro utilizzo gratuito da parte di enti o ditte, anche a prescindere dall'effettivo inquadramento in associazioni di volontariato, con nocumento sia di queste ultime che dei professionisti i quali, di fatto, si vedranno sottratti potenziali lavori retribuiti;

- la centralizzazione dell'intero settore a livello nazionale, con la nascita di un Registro Unico privo di distinzioni;

- l'estensione del ruolo dei Centri Servizi, prima rivolti al solo volontariato, a tutti i soggetti del terzo settore, addirittura affidando ad essi il controllo sulle piccole realtà, quali le associazioni di volontariato, con evidenti conflitti d'interesse;

e dunque proponendo quanto segue:

- che nel Codice del terzo settore e nel Registro Unico natura, funzioni e regime legale del volontariato vengano tenuti distinti dagli altri soggetti del terzo settore;

- che i Centri Servizi continuino a supportare il solo volontariato;

- che venga emesso un decreto legislativo applicabile esclusivamente al volontariato.

Tali richieste sono state integrate e portate avanti da ConVol, la Conferenza nazionale del Volontariato; ora, a giochi fatti, dobbiamo constatare che alcune di esse sono state prese in considerazione, in quanto nel testo di legge sono state messe in evidenza le organizzazioni di volontariato, che andranno valorizzate nei prossimi decreti.

L'ultima parola l'avranno quindi i decreti legislativi, che dovranno essere emessi a cura del Ministero del Lavoro, di concerto con una fantomatica Conferenza Unificata, entro 12 mesi dalla delega, e cioè entro giugno 2017. Non resta che aspettare e pensare positivo...

Chi volesse nel frattempo leggersi il testo della legge, lo può trovare qui: <http://www.ciessevi.org/sites/default/files/documenti/leggi/legge-106-2016.pdf>

Valerio Nicastro - Direttore del GAT

In superficie e nel sottosuolo

Opere difensive esterne della Cittadella di Torino



Affrontare il discorso sulle opere difensive esterne della cittadella significa sorvolare su come essa fu costruita ed analizzare invece la sua graduale espansione, inserendola nell'evoluzione dell'arte fortificatoria del Sei-Settecento.

Il duca Emanuele Filiberto, rientrato in possesso dei territori della Savoia e del Piemonte dopo la battaglia di San Quintino del 1557 e la successiva pace di Cateau-Cambrèsis del 1559, nel 1563 decise di trasferire la capitale del ducato da Chambéry a Torino. All'epoca la città era ancora delimitata dal quadrilatero delle mura romane, consolidate e rinforzate con quattro "bastioni alla moderna" e da un rivellino davanti al castello [fig. 1], lavori iniziati dal duca di Savoia Carlo II in previsione della guerra, ma completati durante la successiva occupazione francese (1536-1562).

I nuovi bastioni erano a forma di cuore e con struttura massiccia, bassi e rasanti, per meglio resistere ai colpi delle artiglierie che si stavano ormai diffondendo, protetti da ampi fossati e da consistenti riporti di terra detti spalti; inoltre erano state abbattute tutte le costruzioni limitrofe alla città e fuori le mura per non creare ostacoli al tiro difensivo dei cannoni. Ma Emanuele Filiberto, non ritenendo sufficienti le preesistenti fortificazioni per la difesa della nuova capitale, ordinò la costruzione della cittadella, un'imponente fortezza al vertice sud-ovest della città, sulla diagonale che andava dal bastione degli Angeli a quello di San Pietro, con una distinzione netta della parte di civile abitazione da quella militare [fig. 2].

La cittadella nel '500

Delineeremo le caratteristiche principali della cittadella usando la celebre carta di Giovanni Caracha¹ del 1572 [fig. 3], allegata nel 1577 al libro del Pingone², *Augusta Taurinorum*.

Era un'opera poderosa a forma pentagonale con le fondamenta a circa 7 metri sotto il piano di campagna. Un fossato secco la circondava ed il muro che lo delimitava verso la campagna (detto muro di controscarpa) era fiancheggiato da un semplice cammino di ronda. Le mura non presentavano una falsabruga (secondo muro difensivo). Quasi al centro della piazzaforte c'era il pozzo grande. Per entrare ed uscire dalla cittadella c'erano due porte, non allineate per evitare che colpi d'infilata le colpissero entrambe. Una era la porta detta il Maschio, che collegava la cittadella alla città, le cui chiavi erano consegnate tutte le sere dal governatore al duca Emanuele Filiberto; l'altra era la porta del Soccorso, rivolta verso la campagna; entrambe con ponti levatoi sul fossato.

Essendo le difese il tema centrale della nostra trattazione, osserviamo il luogo strategico in cui la città sorse, protetta da due barriere naturali, la Dora Riparia e il Po.

In primo piano sul Po [fig. 4] vi è il nuovo ponte quattrocentesco, presso il quale è appena tratteggiata la Rocca di Po, mentre sulla sinistra dell'immagine si vedono i resti di costruzioni, presumibilmente quelle create dai templari a guardia del vecchio ponte che collegava la città alla bastita,

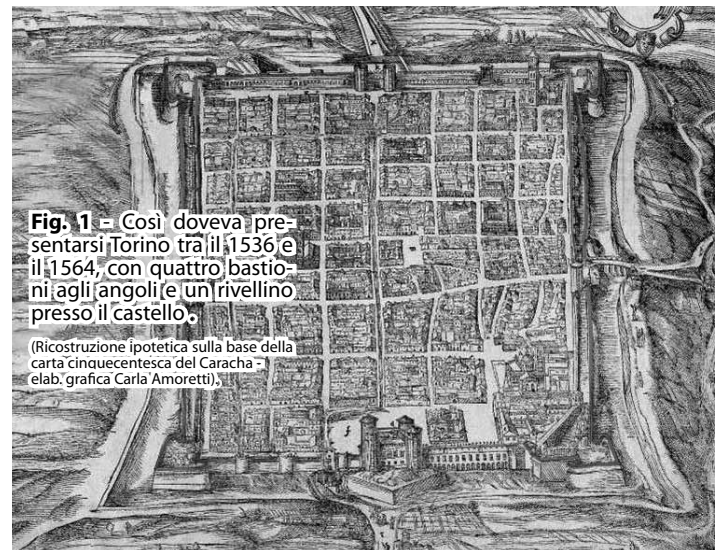


Fig. 1 - Così doveva presentarsi Torino tra il 1536 e il 1564, con quattro bastioni agli angoli e un rivellino presso il castello.

(Ricostruzione ipotetica sulla base della carta cinquecentesca del Caracha - elab. grafica Carla Amoretti).

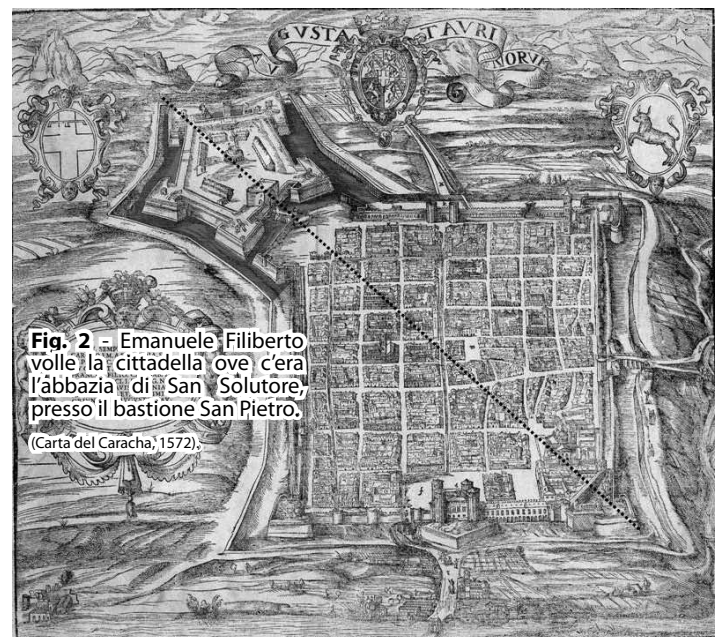


Fig. 2 - Emanuele Filiberto volle la cittadella ove c'era l'abbazia di San Solutore, presso il bastione San Pietro.

(Carta del Caracha, 1572).

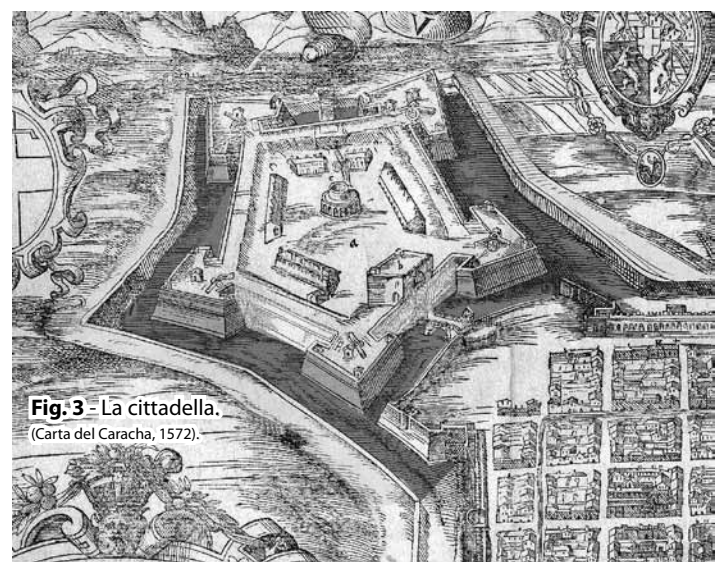
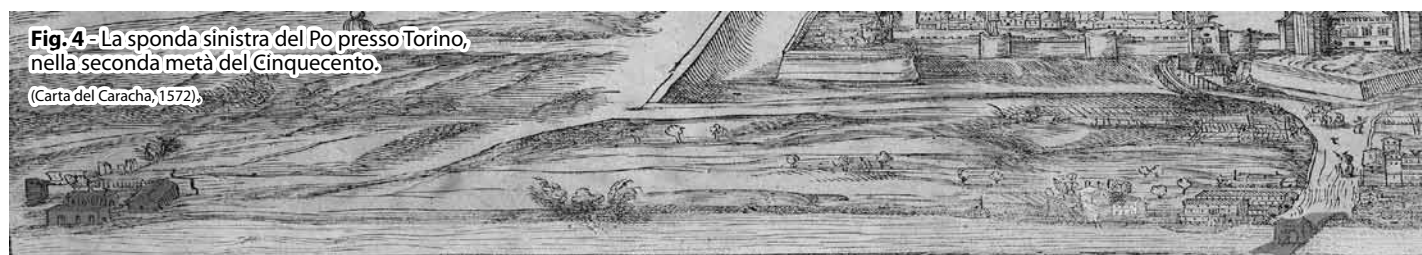


Fig. 3 - La cittadella.

(Carta del Caracha, 1572).

1 - Nome italianizzato dell'artista Jan Kraeck (Haarlem, ca. 1540 - Torino, 1607).

2 - Emanuele Filiberto Pingone (Chambéry, 1525 - Torino, 1582).



poderosa fortificazione sopra il monte di Torino (oggi noto come Monte dei Cappuccini). La bastita e la rocca di Po furono le prime opere difensive esterne alla città, soppiantate in quel ruolo dalla cittadella che a metà Cinquecento fece loro perdere la strategica importanza di controllo della pianura torinese e delle vie di comunicazione, per cui la bastita venne infine trasformata in chiesa.

Francesco Paciotto da Urbino fu l'ingegnere militare che progettò la cittadella di Torino. Non lasciò scritti, ma all'Archivio di Stato di Torino abbiamo, sotto la voce "Paciotto", un suo disegno. Sempre all'Archivio di Stato vi sono carte della cittadella di Anversa da lui costruita successivamente, quasi gemella alla prima.

Per comprendere cosa ci poteva essere all'interno dei bastioni, diventano importanti i testi sull'arte fortificatoria del Cinquecento ove compaiono le idee che fermentavano in Italia ed in Europa sulla fortificazione alla moderna di cui la nostra costituisce uno dei primi importanti esempi.

Tra i diversi autori consultati, (Jacobi Lanteri 1559, Girolamo Maggi 1564, Vitruvio Pollonis 1567, Carlo Theti 1564, Domenico Mora 1570, Galasso Alghisi Carpi 1570, Antonio Lupicini 1582), il libro di Girolamo Cattaneo Novarese *"Opera Nova di fortificare offendere e diffendere et far gli alloggiamenti campali secondo l'uso di guerra"*, pubblicato nel 1564, aiuta ad indagare ciò che non si può cogliere dalla carta del Caracha, presentando interessanti tavole che illustrano i vari tipi di opere di difesa sotterranee delle piazzaforti.

In una tavola [fig. 5] il Cattaneo disegna una contromina. Le contromine erano costruite nel terrapieno della fortezza, parallele ai muri dei bastioni e delle cortine, *"per poter sentire se i nemici facessero qualche opera di minare & sentendo, di potere sboccare, essa mina al nemico & per poter*

sentire, piglierassi un bacile ponendolo col tondo in su, & postovi l'orecchia....". Su tali opere di ascolto si accese un forte dibattito e vennero mosse critiche da autori successivi che fecero notare che se usate per difesa lo scoppio di un fornello da mina avrebbe devastato dall'interno le mura della piazzaforte, con grave danno per la sua integrità.

Nel suo libro del 1601, *"Della architettura militare"*, il milanese Gabrio Busca, che lavorò alla cittadella di Torino, ipotizzò diverse posizioni delle contromine al *pian del fosso*, cercando di ovviare il problema accennato, e disegnò una contromina non più sotto i rampari ma nel mezzo del fossato stesso: questa arrivava al *pian dell'acqua*, poco sopra la falda acquifera, per creare una barriera difensiva maggiore.

A Torino, all'interno dei bastioni, ad oggi non risulta l'esistenza di contromine cinquecentesche come le aveva concepite il Cattaneo.

Nel 1572 innovativa fu la nuova difesa esterna voluta da Emanuele Filiberto, spostata verso la campagna, costituita da una casamatta che *"si fa nel fosso, per difenderlo più gagliardamente, & serviva insieme da contramina"* (Gabrio Busca). Nasceva il *Pastiss* [fig. 6] costruito con un miscuglio di antiche difese piombanti e di nuove difese rasanti. I suoi muri gemini al piano del fosso erano le contromine traslate dal bastione all'esterno del fossato. Per l'enorme spesa che venne a costare, il *Pastiss* fu l'unica casamatta portata a termine delle tre previste oltre il fossato in corrispondenza dei bastioni rivolti verso la campagna. In una relazione scritta dopo il 1713 sugli *"accrescimenti delle fortificazioni del 1536"*, si trova detto che le *"contromine del secondo ordine sono state fatte nel 1572"*, che è la data di costruzione del *Pastiss*.

Le piazze basse vennero presto contestate perché, dopo i primi tiri di artiglieria, nel loro interno si generava un ambiente irrespirabile per i densi fumi dello sparo. Inoltre po-

Fig. 5 - Contromina nel bastione (dal Cattaneo).

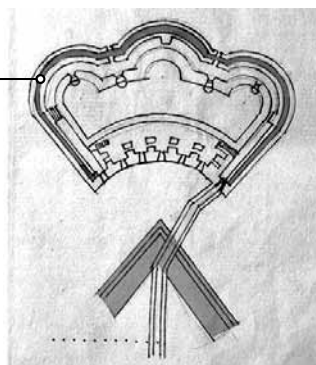
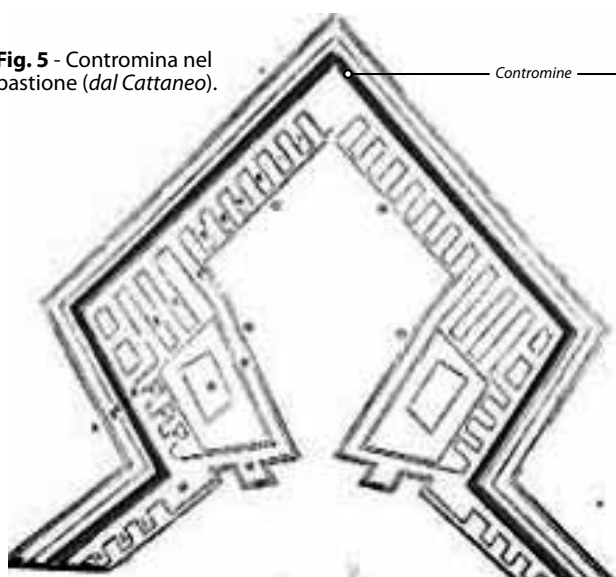
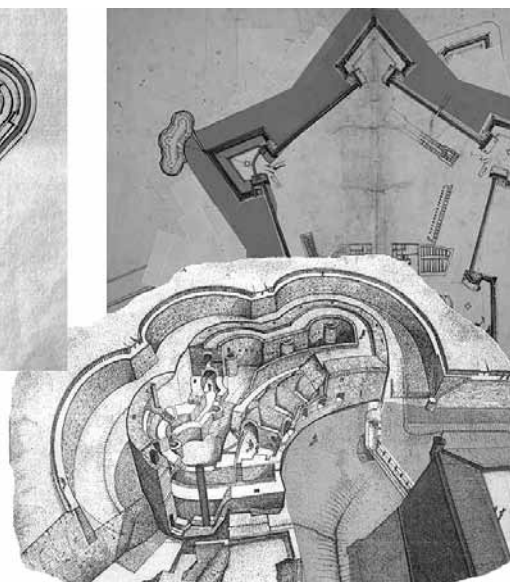


Fig. 6 - Contromina all'interno del Pastiss.



tevano essere raggiunte dall'esterno riempiendo il piccolo fossato loro antistante con fascine e poi usando scale.

La piazzaforte aveva la parte muraria dei rampari ben legata al terreno mediante contrafforti, per reggere le sollecitazioni a cui era sottoposta durante gli spari delle artiglierie dalle piazze alte o basse.

Si sentì sovente la necessità di avere un riparo non solo negli edifici militari costruiti in cittadella con tetti a prova di bomba, ma creando locali nel terrapieno dei bastioni per proteggere le truppe assediate dai bombardamenti nemici. Il possibile indebolimento della struttura, che rendeva pericolosa questa scelta, verrà superato solo più di un secolo dopo; infatti nel libro del Belidor (1734) *“La science des ingenieurs dans la conduite des travaux de fortification [...]”* (vol. III, tav. 11), troviamo il progetto della costruzione di questi sotterranei con l'applicazione sulle loro volte di una cappa di cemento; ciò consentirà di costruire all'interno dei bastioni persino dei forni per la sussistenza della truppa

Come era la cittadella di Torino? Essa subì profonde trasformazioni nel periodo 1564-1706, cessando ogni attività nel 1856, quando il ministro Pietro Paleocapa firmò l'ordine di smantellamento.

La cittadella nel '600

Nei primi anni del Seicento, la città si espanse ed anche la cittadella si dotò di nuove difese esterne, le “mezzelune”, poderose opere fortificate, a forma grossomodo triangolare, necessarie per allontanare le artiglierie assedianti dal muro di cortina tra i bastioni [figg. 7 e 8].

Importanti fonti primarie sono anche incisioni e carte: in una carta del 1620 dell'ASCT³ possiamo notare che tali opere di difesa esterne non esistevano ancora e così pure in una tavola coeva di Antoine de Ville ed in un disegno del Boetto del 1633. Alcuni studiosi ipotizzano la loro costruzione verso il 1639. Nel 1640, durante la guerra dei cognati, guerra civile tra principisti e madamisti, si ebbe il primo dei tre assedi che Torino sostenne. La cittadella era occupata dai francesi, alleati di Cristina di Francia, vedova di Vittorio Amedeo I. Nella carta di Giovanale Boetto su questo assedio, conservata all'ASCT, si vedono le mezzelune costruite esternamente al fossato cinquecentesco, un primo tratto di cammino di ronda già trasformato in cammino coperto, i cannoni francesi sparare dalla cittadella verso la città ed i cannoni del principe Tommaso, asserragliato in Torino, sparare verso la cittadella. Si desume che la gittata delle artiglierie nel 1640 fosse alquanto limitata.

Il ponte costruito di fronte alla porta del Soccorso serviva ora per raggiungere non più il cammino di ronda, ma la mezzaluna del Soccorso. Non avendo ancora prove certe che richiedono ulteriori ricerche d'archivio, ci chiediamo se fu in quel momento costruita sotto il ponte una galleria che permettesse ai soldati di muoversi non visti dai nemici e con una scala di risalita raggiungere l'opera esterna. In documenti del 1705, citati nel testo *“Mastri da muro e piccapietre”*⁴, si parla della necessità di risistemare tale galleria ormai in stato di fatiscenza.

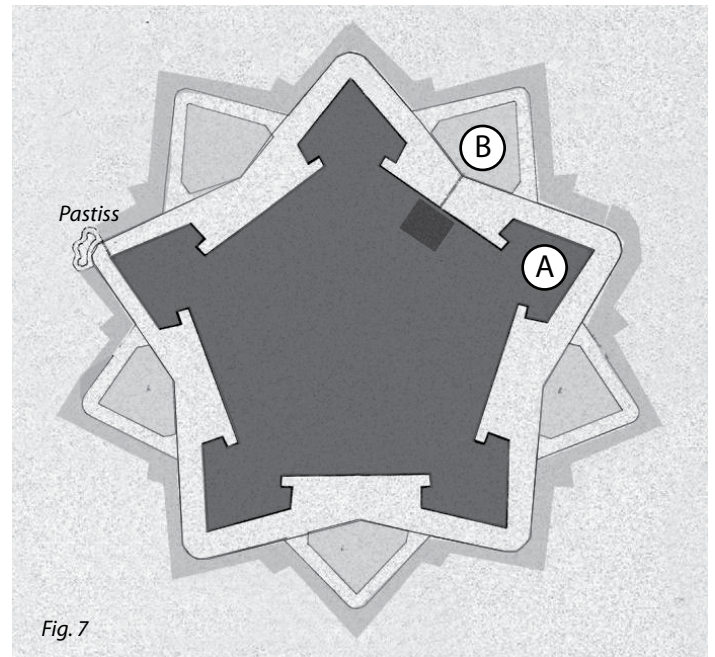
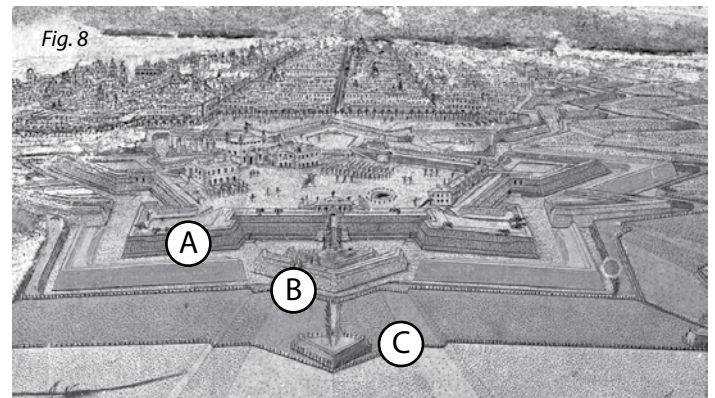


Fig. 7



Figg. 7 e 8 - A = Bastione; B = Mezzaluna; C = Freccia

Nel 1656 Carlo Morello rappresenta la piazzaforte nel suo *“Avvertimenti sopra le fortezze di S.R.A.”* e nel 1682 suo figlio Michelangelo Morello la disegna nel *Theatrum Sabaudiae*; in entrambe i lavori compaiono le 5 mezzelune: quattro sono come le troveremo a inizio 1705 ed una, posta sul raccordo delle mura della città nuova, ancora divisa in due parti.

Poterne o false porte

Nel terrapieno della fortezza, a partire dalle piazze basse, una scala interna parallela al muro di cortina permetteva di scendere, il più possibile inosservati, nel fossato. Attraverso una “falsa porta” o *poterna*, protetta da una falsabruga o da una palizzata, le truppe raggiungevano le opere esterne: mezzelune, spalti, frecce. Spesso le poterne erano murate ed aperte solo in caso di necessità. Durante l'assedio del 1706 queste uscite segrete erano utilizzate per lo più per le sortite notturne verso le linee nemiche.

Anche tenendo conto della costante presenza di soldati ed artiglierie poste sulle mura per la difesa del fossato, ogni opera che permettesse lo spostamento rapido di truppe assediate dall'interno della cittadella al *pian del fosso* era un punto debole. Infatti i testi di fortificazione criticano le poterne perché potevano essere conquistate da un assediante che fosse riuscito, nonostante la difesa, a portare di fronte ad esse un piccolo pezzo di artiglieria capace di sfondarle facilmente.

3 - Archivio Storico della Città di Torino.

4 - Paolo Bevilacqua, Fabrizio Zannoni, *Mastri da muro e piccapietre al servizio del Duca. Cronaca della costruzione delle gallerie che salvarono Torino*, Giancarlo Zedde editore, Torino 2006.

La cittadella nel 1705-06

Vittorio Amedeo II, a inizio Settecento, incaricò Louis Guibert di fare una “*Relazione sullo stato attuale della cittadella di Torino con le riflessioni sulle fortificazioni che si potrebbero aggiungere*”. Questi prevede tutte le opere poi costruite da Antonio Bertola dall’autunno 1705 ed alcune terminate ad assedio iniziato.

Nuove opere di superficie nel 1705-06

A difesa della punta dei tre bastioni, più esposti alla linea di bombardamento, furono costruite tre controguardie, modificando il vecchio cammino coperto. Oltre la tagliata reale e l’opera a corno furono rinforzate le mezzelune con un secondo muro interno, che ricoprirà un ruolo importante per respingere i due attacchi alla breccia che i francesi faranno a fine agosto.

Furono anche costruite cinque “frecce”, opere molto avanzate sullo spalto; questo fu delimitato da una palizzata e prolungato con un avanspalto verso la campagna [figg. 8 e 9].

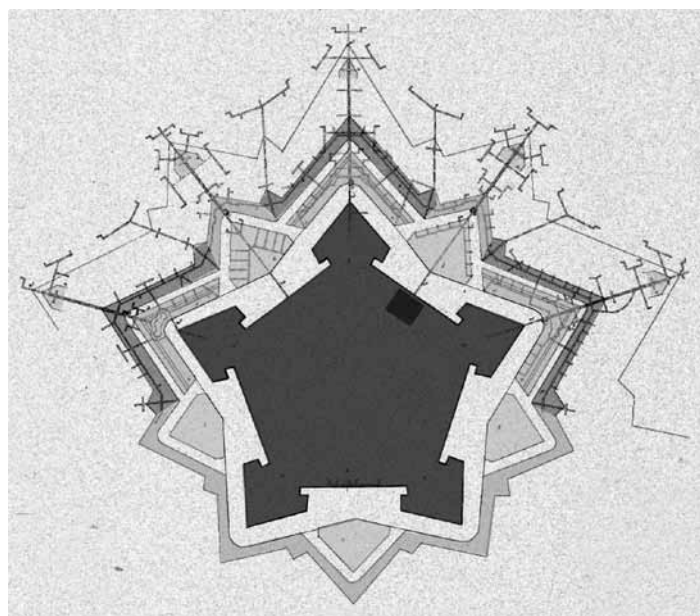


Fig. 9 - La cittadella all’inizio del Settecento, con il suo sistema difensivo sotterraneo.

Cammino coperto

Louis Guibert diede molta importanza al cammino coperto, che aveva un suo sistema di comunicazione sotterraneo “per permettere il passaggio di uomini da un’opera all’altra”, ma al contempo non doveva permettere al nemico che se ne fosse impossessato di utilizzarlo.

Andrea Bozzolino (capitano della compagnia minatori durante l’assedio di Torino del 1706) dichiarò che la galleria Magistrale sotto il cammino coperto era imperfetta ed in una carta segnò un lungo tratto franato tra la mezzaluna del Soccorso e il bastione San Lazzaro.

Il tratto invece tra il bastione Beato Amedeo e la mezzaluna del Soccorso doveva essere operativo perché troviamo che da essa si dipartivano piccoli fornelli da mina a protezione della banchetta del cammino coperto e vengono segnalati scoppi di diverse fogate⁵.

5 - La *fogata* è un particolare tipo di mina consistente in uno scavo a imbuto, con l’asse inclinato all’orizzonte, utilizzata per la difesa di punti di passaggio obbligati, di spalti nelle fortificazioni, di accessi alle opere o alle trincee e simili.

Torino - Nuovo sistema di contromine

Lo spostamento difensivo attuato nel *Pastiss* è un anticipo di quello che poi verrà realizzato da Vittorio Amedeo II: nel 1705-06. In otto mesi, riuscì a trasformare in modo innovativo la sua piazzaforte portando la difesa sotterranea, da sotto le mura, sempre più verso la campagna con due ordini di contromine su cinque linee capitali.

Nel 1778 Papacino d’Antoni, facendo una sintesi della storia delle fortificazioni⁶, scrive che il Goulon (generalissimo dell’imperatore Giuseppe I) aggiunse all’uso della polvere delle mine, l’idea della guerra sotterranea poi perfezionata da Bozzolino nel suo manoscritto del 1717 “*Petit Vulcan*”.⁷

Contromine del 1° ordine

Le gallerie di contromina del 1° ordine erano a circa 7 metri nel sottosuolo e partivano dal fossato per arrivare fin sotto le frecce, le nuove opere difensive esterne appena fatte costruire. Vi erano cinque gallerie dette “capitali alte”, costruite sulle bisettrici del bastione San Maurizio, della mezzaluna del Soccorso, del bastione Beato Amedeo, della mezzaluna di San Lazzaro, del bastione San Lazzaro. Da queste partivano rami laterali di mina.

Contromine del 2° ordine

Le contromine del 2° ordine erano a circa 14 metri nel sottosuolo, poco sopra la falda acquifera. A questa quota vi erano cinque gallerie parallele alle capitali alte, ma molto più lunghe: partivano dalla cittadella, arrivando sotto il secondo spalto ed erano dotate anche loro di rami laterali di mina [fig. 9]. Mentre la “capitale bassa” della mezzaluna del Soccorso partiva presso la porta del Soccorso per poi scendere rapidamente a quota -14 metri passando sotto il fossato, quelle del San Maurizio, Beato Amedeo e San Lazzaro vennero costruite a partire dalla galleria curvilinea, interna ai bastioni, che raccordava le loro piazze basse.

Carte del '700 con contromine

Negli archivi italiani, pochi sono i documenti che rappresentino fedelmente il sistema di contromine della cittadella di Torino. Tra questi c’è il già citato manoscritto “*Petit Vulcan*”, nel quale Bozzolino riporta il nuovo sistema di contromina a due ordini di gallerie.

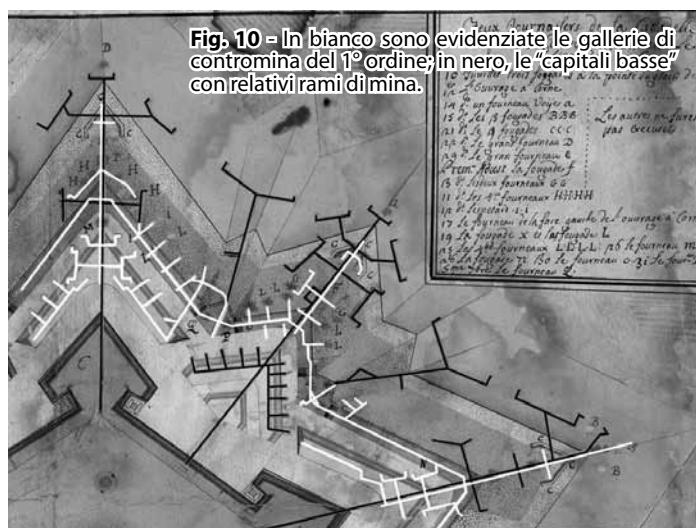


Fig. 10 - In bianco sono evidenziate le gallerie di contromina del 1° ordine; in nero, le “capitali basse” con relativi rami di mina.

6 - Alessandro Papacino d’Antoni, *Dell’architettura militare per le Regie Scuole teoriche di artiglieria e fortificazione*, Torino, 1778.

7 - Una copia del manoscritto si trova alla Biblioteca Reale di Torino (Mil. 269/414).

Un'altra carta [fig. 10] è conservata presso l'ASCT, opera di Auguste de La Vallée († 1789), la quale riporta in legenda l'elenco delle date e dei luoghi in cui, nel 1706, furono fatti saltare fornelli da mina ducali o francesi. Nell'immagine sono state evidenziate con linee bianche le gallerie di contromina del primo ordine (a 7 metri di profondità); si può constatare che esse difendevano la zona delle frecce, delle 3 controguardie e del cammino coperto.

Le gallerie capitali basse e relativi rami di mina (linee nere) proteggevano l'avanspalto, lo spalto, le frecce.

A 14 metri sotto terra, le due mezzelune del Soccorso e di San Lazzaro possedevano, parallele alle muraglie sovrastanti, gallerie spandi-breccia, da cui partivano rami laterali di mina, così da avere dei fornelli predisposti sotto il fossato per spiare le possibili breccie che i nemici potevano creare per salire sulle mura. Non risulta che tali fornelli siano stati utilizzati.

Ogni volta che alle difese originarie se ne aggiungevano altre, quali mezzelune o controguardie, il cammino coperto, avvolgendole, separato sempre da un fossato dal lato della campagna, doveva cambiare tracciato allontanandosi maggiormente dalla piazza e frapponendo le nuove opere tra le artiglierie nemiche e il corpo centrale, le cui mura, con eccezione di piccoli tratti d'infilata, non potevano essere sottoposte al tiro dei cannoni da breccia.

Le gallerie sotterranee di contromina, estese sino al secondo spalto, ostacolarono il lavoro della *sape* (testa della trincea che avanza) che mirava alla conquista dei due spalti, delle frecce, delle palizzate per giungere al cammino coperto.

Per affrontare il problema difensivo della cittadella nel 1706 a Torino, non è sufficiente parlare di opere murarie, ma anche di azioni difensive o di attacco.

Il 13 maggio è la data di inizio dell'assedio; solo verso agosto i francesi riuscirono a creare la prima trincea sugli spalti

e successivamente il loro coronamento con la seconda trincea. Le truppe del Re Sole scavarono pozzi per individuare le gallerie nemiche sottostanti, inondarono la "capitale alta" della mezzaluna di San Lazzaro con la deviazione di un canale d'acqua, crearono a partire dagli spalti le discese protette nei fossati per tentare infine, il 27 agosto, un assalto alla breccia; quando ebbe luogo, conquistarono la mezzaluna del Soccorso e le due vicine controguardie [fig. 11], ma furono respinti dalle truppe ducali ed imperiali impegnate nella strenua difesa di queste opere. Tale attacco fu ripetuto inutilmente il 31 agosto dall'armata di Lombardia, comandata da Filippo d'Orleans e giunta a tappe forzate dal Veronese per cercare di far cadere la cittadella prima dell'arrivo del Principe Eugenio di Savoia Soissons con l'armata di soccorso che, il 7 settembre, vincerà la battaglia di Torino.

Un ruolo difensivo importante ebbero le sortite notturne fatte per disturbare i lavori d'assedio; la segretezza, la velocità dell'uscita dalle poterne e gli attacchi improvvisi spaventavano molto i soldati francesi. Inoltre, lo scoppio sotto i loro piedi delle fogate e delle mine ebbe sulle truppe assedianti un effetto terrificante.

Nell'assedio di Torino vi furono quindi due livelli di scontro, uno in superficie ed uno sotterraneo, a cui corrispose la costruzione di opere difensive in superficie o nel sottosuolo. Grazie alla lungimiranza di Vittorio Amedeo II fu possibile concepire e attuare una difesa fattiva nei due ambiti, senza dimenticare che una certa dose di merito l'ebbero anche l'abnegazione ed il contributo dei suoi sudditi nel far fronte al pesante assedio in attesa dei soccorsi promessi.

Carla Amoretti

(si ringrazia per la consulenza il Gen. Sebastiano Ponso)

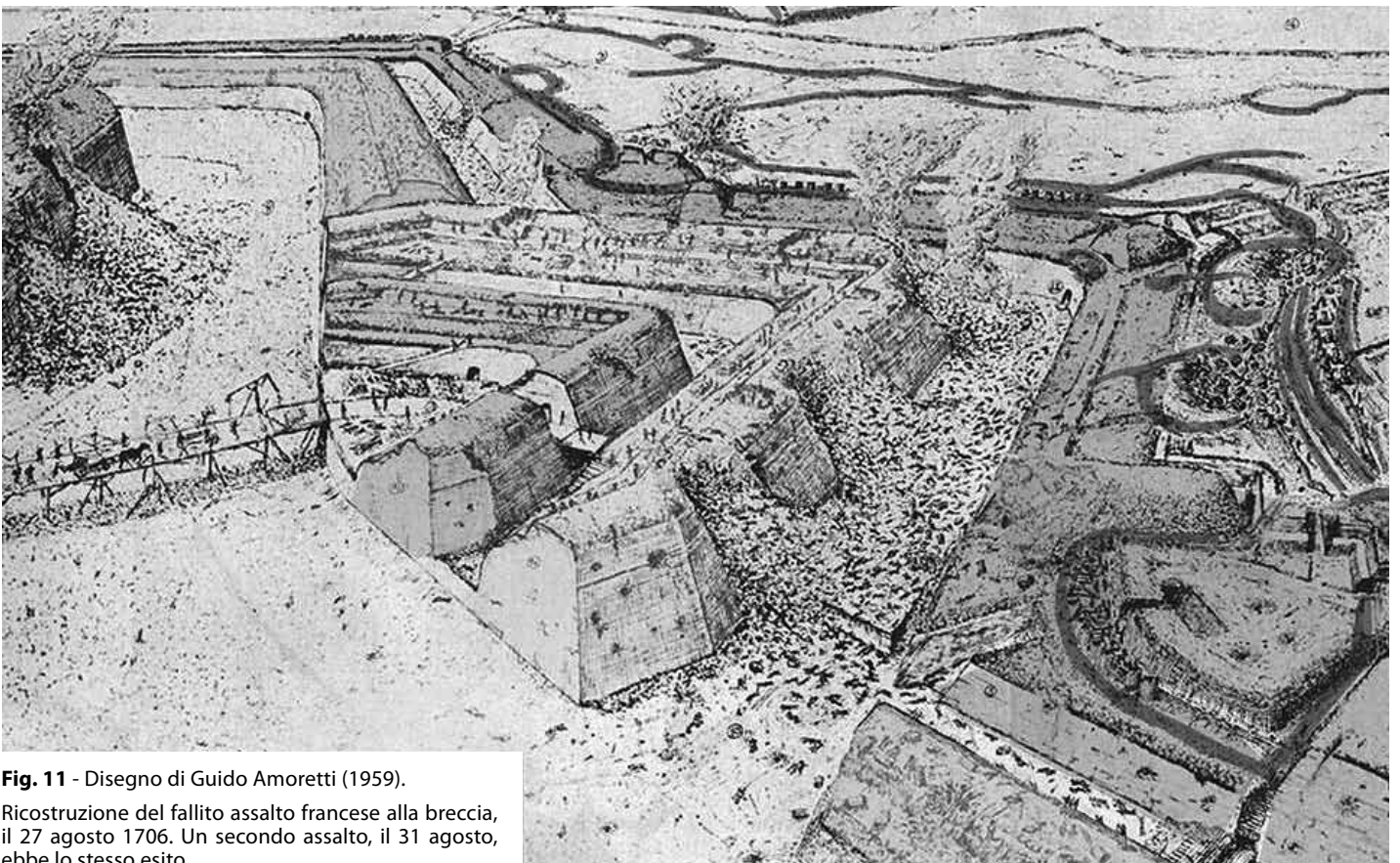


Fig. 11 - Disegno di Guido Amoretti (1959).

Ricostruzione del fallito assalto francese alla breccia, il 27 agosto 1706. Un secondo assalto, il 31 agosto, ebbe lo stesso esito.

Da Mattiaca a Mazzè

“La grande storia di un piccolo paese”

Il 26 giugno 2016 numerosi membri del GAT hanno accolto l'invito dell'appassionato storico locale Livio Barengo, a nome dei soci delle associazioni *Mattiaca* e *F. Mondino* di Mazzè, ed hanno visitato la cittadina che rappresenta, per numerosi motivi geografici e storici, la porta del Canavese.

Mazzè infatti si trova in un'ansa della Dora Baltea, nel punto in cui, al termine delle glaciazioni, una frana aveva ostruito il corso del fiume, originando un grande specchio d'acqua che occupava l'intero anfiteatro morenico eporediese.

Una leggenda narra che gli abitanti celtici delle sponde del lago, i Salassi, fossero governati da Ypa, una sacerdotessa della dea Mattiaca, temibile signora delle fonti, dei guadi e delle selve, riconducibile alla figura della *Morrigan* irlandese (Morgana). Ypa ordinò che il lago venisse prosciugato ma l'operazione causò una terribile inondazione che decimò il suo popolo, creando l'attuale alveo della Dora Baltea in cui la stessa Ypa venne precipitata, assieme ai suoi cavalli imbizzarriti.

Nel corso dei millenni la Dora Baltea, nata originariamente dallo scioglimento del ghiacciaio Balteo, ha trascinato a valle il minerale aurifero proveniente dall'area del Monte Rosa, dando origine a un “*placer*” (deposito sedimentario di minerali utili), ossia agli accumuli della Bessa di Mongrando a Vermogno di Zubiena e di Bose, nella frazione Casale di Mazzè.

Evidenze archeologiche e fonti storiche provano che i Salassi, e forse già i precedenti abitanti di quell'area, estraevano l'oro dalle sabbie del fiume.

Attorno al 143 a.C. l'area salassa venne conquistata dai Romani, che continuarono lo sfruttamento delle “*aurifodinae*” (letteralmente: “miniére d'oro”) fino al loro abbandono a vantaggio delle più ricche miniere iberiche di Las Medulas, ormai alle soglie dell'era cristiana.

Guida per la visita alle aurifodine è stato Mario Fogliatti che ha ripercorso, con chiarezza e competenza, le fasi della scoperta e della valorizzazione dell'area archeologica di Bose e della Ressia.

Grazie a Giorgio Cavaglià, attento studioso della realtà locale e autore di numerose pubblicazioni, fin dal 1997 venne identificato un tratto di strada romana basolata [fig. 1] che conduceva all'unico guado della Dora tra Ivrea e il Po. Il ritrovamento fu comunicato a Filippo Maria Gambari della Soprintendenza Archeologica del Piemonte, il quale certificò l'interesse del sito, disponendone il vincolo e avviando le successive indagini.

Nel corso di queste operazioni, il geologo Franco Gianotti, che da tempo stava studiando la morfologia delle aurifodine della Bessa di Mongrando, ritrovò numerosi indizi che provavano come anche a Casale di Mazzè fosse esistita una analoga attività di estrazione dell'oro.

Cumuli di pietre, resti di scavi con i relativi canali interrati, un tempo adibiti al lavaggio del *placer* aurifero e otto grandi collettori, detti “vallecole”, che convogliavano i liquami nella pianura alluvionale sottostante, formando conoidi di deiezione lunghi centinaia di metri, vennero



Fig. 1 - La strada romana di accesso al guado sulla Dora.

chiaramente identificati e provarono come il sito fosse una seconda aurifodina lungo il corso della Dora Baltea, poco più a valle della Bessa.

Lo studio della aurifodina di Mazzè è iniziato solo da una decina di anni; molto rimane da scoprire perché è certo che l'attività di estrazione si doveva svolgere anche sull'altra sponda dell'attuale corso della Dora, nel comune di Villareggia, in cui non sono ancora state approfondite le ricerche.

Grazie alla sua posizione strategica l'area archeologica di Mazzè costituisce una sorta di antologia di varie epoche storiche. Per esempio, in prossimità di uno dei tratti di strada basolata romana, si riconosce chiaramente ciò che resta di strutture murarie pertinenti a una costruzione alto-medievale, probabilmente eretta dai Longobardi a presidio dell'importante guado della Dora, forse nell'intento di impedire l'avanzata dei Franchi.

Per la realizzazione del suo piano di conquista dell'area italiana, Carlo Magno aveva diviso il suo esercito, stanziato nei pressi di Ginevra nel 773, in due tronconi: quello che si scontrò vittoriosamente con i Longobardi alle chiuse di San Michele era capitanato da Carlo stesso, mentre un'altra, comandata da un suo zio di nome Bernardo, mosse da Bard, già in mano franca, e scese lungo la Dora scontrandosi con i Longobardi verosimilmente proprio nei pressi del guado di Mazzè, dopo aver travolto le difese di *Eporedia* (Ivrea).

Il sito, detto “della Ressia”, ha restituito reperti probabilmente riconducibili a tali scontri, ma riserva certamente sorprese che potranno illuminare gli eventi storici della discesa dei Franchi attraverso la Valle d'Aosta e il Canavese, meno noti di quelli della Valle di Susa, forse perché non celebrati nei versi del Manzoni.

La conquista di parte dei territori precedentemente occupati dai Longobardi, che erano di rito ariano e di origini pagane, da parte dei Franchi, i quali erano invece fedeli al papa ed erano stati esplicitamente chiamati in Italia da papa Adriano I, rese molto più forte il potere di Roma, al punto di indurre papa Zaccaria, successore di Adriano I, a combattere con maggior vigore le tradizioni pagane e ad emettere, su suggerimento di san Bonifacio “un anatema contro le anime semplici adoratrici delle pietre e delle fonti, ordinando ai

vescovi di distruggere questi idoli pagani ovunque fossero”¹ (i crimini contro la storia e la cultura umana che si stanno perpetrando oggi nell’area mediorientale anche in nome della religione confermano purtroppo il celebre aforisma: “*Nihil sub sole novi*”).

L’accanimento contro i siti pagani fu probabilmente alla base di un altro importante capitolo della storia della *Mattiacum* medievale.

Durante quel periodo, la grande **stele** funeraria protostorica [fig. 2] che oggi domina la piazza della Repubblica nei pressi del Municipio di Mazzé, venne scalzata, probabilmente dalla collina della Bicocca, e precipitata nella Dora dai fedeli, accecati dal fanatismo e intenzionati a distruggerne quantomeno la valenza simbolica.

Fortunatamente la stele resistette alla furia antipagana; nel 1988 venne recuperata, a fatica ma intatta, dal letto del fiume e oggi, ancora una volta eretta, è un eccezionale testimone, visibile a chiunque, della lunga storia di Mazzé.

Il monolito di gneis lavorato è alto 4,20 metri. Fu inizialmente considerato un menhir dell’età del Bronzo ma è molto più verosimilmente una stele funeraria riconducibile alla prima età del Ferro, tra VIII e VI secolo a.C.



Fig. 2 - La stele di Mazzé.

La stele di Mazzé ha strette similitudini con ritrovamenti riconducibili alla cultura di Hallstatt, tra i quali giova ricordare almeno due altre stele simili ritrovate nello stesso areale della Dora Baltea, a Chivasso e a Lugnacco in Valchiussella.

I tre monoliti hanno un’altezza attorno ai quattro metri, tutti mostrano chiari segni di lavorazione antropica antecedente agli interventi in epoca medievale². La stele di Lugnacco, scoperta prima ancora di quelle di Chivasso e di Mazzé, subì le ingiurie più gravi perché mostra incavi allineati per l’inserimento di cunei lignei, atti a spezzarla per cancellare la sua origine pagana (o forse semplicemente per reimpiegarla). Delle tre stele, quella di Lugnacco è l’unica di poco inferiore ai quattro metri, ma la sua altezza venne chiaramente ridotta spezzandone la sommità; si calcola che almeno 250 kg di pietra siano stati staccati nel tentativo, fortunatamente fallito, di distruggerla.

A due passi dall’attuale collocazione della stele di Mazzé si trova l’edificio del **Municipio**, al cui interno sono esposti numerosi reperti provenienti dal territorio e relativi soprattutto alla fase romana, quali tombe a cassetta del I-II secolo d.C. [fig. 3], monete di età repubblicana e imperiale e una campanella ritrovata in una tomba del I-II secolo a.C. e che



Fig. 3 - Tomba romana a cassetta del I-II sec. d.C. (riasssemblamento).



Fig. 4 - Sonaglio in bronzo, da una tomba romana del I-II sec. d.C.



Fig. 5 - Copia della lapide dei Macioni, murata nel pavimento della Parrocchiale; l’originale, meno leggibile, si trova nel battistero.

forse fungeva da sonaglio per muli [fig. 4].

Il pezzo più pregiato della collezione, gelosamente custodito e prudenzialmente non esposto, appartiene alla civiltà salassa ed è uno splendido *torque* (collare) in bronzo del III secolo a.C.

Un interessantissimo reperto romano è visibile all’interno della chiesa parrocchiale intitolata ai santi Gervasio e Protasio. Si tratta della stele funebre [fig. 5], purtroppo incompleta, di un personaggio che doveva ricoprire la carica di *sevir*³ e che fece costruire un monumento sepolcrale per sé, per Anuciona, figlia di Macione, moglie carissima,

1 - L. Barengo, *Mazzé porta del Canavese*, Ivrea 2015, p. 58

2 - Per la stele di Chivasso è documentato l’uso come gogna in epoca medievale, quand’era collocata nei pressi della collegiata di S. Maria Assunta, e poi, sino a non molti anni fa, l’utilizzo come... panchina pubblica presso il foro boario.

3 - Il *sevirato* era una delle magistrature minori dell’antica Roma, a carattere prevalentemente onorario. Soprattutto nelle città municipali, la carica veniva di solito rivestita dai liberti arricchitisi e consisteva prevalentemente nell’organizzazione di giochi e spettacoli.

per la seconda moglie Calita, figlia di Caio, e per Marco Attilio M(acion?) Impetrato, presumibilmente membro della famiglia⁴. L'esistenza in zona della famiglia dei Macioni consente di proporre un'ulteriore ipotesi, meno affascinante di quella di Mattiaca, circa l'origine del toponimo "Mazzé".

A due passi dalla chiesa parrocchiale, sul colle di San Michele, si trova l'imponente **castello** [fig. 6] che fu dimora dei Valperga per ottocento anni, dalla metà dell'XI secolo sino al 1840.

Conclusasi la parabola dei conti di Valperga il castello venne acquistato dalla famiglia Brunetta d'Usseaux, il cui esponente Eugenio⁵, agli inizi del secolo scorso, fece restaurare i due edifici del castello dando al complesso l'aspetto attuale, con un'operazione chiaramente ispirata al concetto, ancora in voga all'epoca, di restauro-ricostruzione propugnato da figure quali Alfredo d'Andrade.

Il castello divenne successivamente proprietà dell'onorevole Corrado Salino che contribuì notevolmente alla sua conservazione. Da qualche tempo è stato acquistato da un facoltoso cittadino russo.

Nei pressi del castello si trova un'edicola [fig. 7] dedicata a San Michele arcangelo, raffigurato in un pregevole affresco seicentesco. L'edicola viene popolarmente chiamata "**cappella del diavolo**" perché la sua cancellata è dotata di un anello scorrevole al cui movimento la fantasia popolare associa l'evocazione del demonio. Altre fonti associano la fama sinistra del monumento all'antica presenza, all'interno dell'edicola, di una statua rappresentante il male.

I restauri del castello, ispirati alla visione del d'Andrade, diedero esempio per la costruzione e per l'ampliamento di una vasta serie di **ville** circondate da parchi che costituiscono un'ulteriore ricchezza di Mazzé. Tra queste meritano di essere ricordate la villa "La Torretta" in stile neo-rinascimentale, quella detta "di Maria Luisa" appartenuta alla famiglia Basco, una cui discendente, di nome Virginia, fu il segreto ed irraggiungibile amore di Francesco De Sanctis e quella dall'affascinante nome di "Mon Repos" che fu proprietà della famiglia dei San Martino di San Germano.

"La grande storia di un piccolo paese" è il sottotitolo del volume *Mazzé porta del Canavese*, scritto da Livio Barengo: tale sottotitolo, che anch'io ho voluto adottare per questo articolo, riassume efficacemente le tante vicende del borgo il cui territorio conserva memoria di grandi eventi geologici, delle vicissitudini dei Salassi nella protostoria, della presenza dei Romani, dell'estrazione dell'oro, delle lotte tra Longobardi e Franchi, delle vicende medievali e



Fig. 6 - Il castello dei Valperga.

infine della storia sabauda fino ai nostri giorni.

Il sito www.mattiaca.it contiene una ricca documentazione sugli aspetti storici, artistici, paesaggistici e tipici di Mazzé, redatta con criteri di facile lettura ma con rigore scientifico e corredata da numerose immagini.

All'amico Livio Barengo e a tutti i membri delle associazioni Mattiaca e F. Mondino va il ringraziamento del Gruppo Archeologico Torinese per aver consentito la scoperta di una gemma quale è la loro cittadina.

Ai lettori di Taurasia va l'invito a visitare il meraviglioso "piccolo paese" di Mazzé, che dista meno di un'ora d'auto da Torino.

Mario Busatto
foto dell'autore

BIBLIOGRAFIA

L. Barengo, *Mazzé porta del Canavese - La grande storia di un piccolo paese*, Bolognino Editore, Ivrea 2015

F. Mondino, *Mazzé, memoria della mia terra*. Industria Grafica Falciola, Torino 1978

G. Cavaglià, *Contributi alla storia antica di Mazzé e del Canavese*, Ass. F. Mondino, Mazzé 1987

G. Cavaglià, *Contributi sulla romanità nel territorio di Eporedia*, GET Editore, Chivasso 1988



Fig. 7 - L'edicola di San Michele o "Cappella del Diavolo"

4 - G. Cavaglià, *Contributi sulla romanità nel territorio di Eporedia*, GET Editore, Chivasso 1988.

5 - Il conte Eugenio Brunetta d'Usseaux fu, tra l'altro, l'unico italiano nominato Segretario del Comitato Olimpico Internazionale.

Nuova vita per antichi reperti

L'attività del GAT per la Collezione Archeologica del Real Collegio di Moncalieri



Chi ha avuto modo di leggere lo scorso numero di questo notiziario (2015) forse ricorderà un articolo dal titolo: *Collezioni da scoprire - Le raccolte archeologiche torinesi "minori"*; l'autrice, Angela Crosta, citava uno dei tanti musei dimenticati, ossia la notevolissima e per certi versi sorprendente Collezione Archeologica del Real Collegio di Moncalieri, frutto dell'intenso lavoro del padre barnabita Luigi Bruzza, realizzato tra il 1839 e il 1883, anno della sua morte.



Fig. 1 - Padre Luigi Bruzza.
(immagine tratta da: a cura di C. Bertolotto, *Il Real Collegio e i Barnabiti*, Ed. Celid, Torino 2002)

Assai efficacemente, Sergio Roda, docente di Storia Romana all'Università di Torino, ebbe a definire padre Bruzza "un intellettuale inquieto fra antiquaria e scienze dell'antichità". Il ritratto ottocentesco [fig. 1] del religioso testimonia fedelmente lo sguardo lucido e penetrante di uno studioso straordinario.

Padre Bruzza si appassionò alla conoscenza dell'antichità durante i suoi studi a Roma, sotto la guida di Padre Ungarelli, uno dei fondatori dell'egittologia in Italia. A Roma entrò in contatto con studiosi del calibro di Heinrich Dressel (l'autore della celebre tabella di classificazione delle anfore romane) e per oltre quarant'anni, nel corso dei suoi soggiorni a Roma, Napoli e Vercelli, collezionò reperti archeologici, frutto di acquisti presso gli antiquari o di donazioni.

La collezione conservata a Moncalieri rispecchia l'interesse culturale e intellettuale del suo raccoglitore in quanto rivela un approccio decisamente moderno e scientifico, oltre che didattico. Il merito maggiore di Luigi Bruzza è consistito nel rendersi conto che qualunque oggetto antico è prezioso per studiare e comprendere il passato... anche quando non stupisce, non luccica e non si può vendere per una forte somma.

La raccolta [fig. 2] è formata da circa 800 reperti ed è ordinata secondo varie sezioni che comprendono: vasi, lucerne e figure di coroplastica, oggetti in vetro e osso, reperti egizi, tra cui parti di mummie, oggetti di uso domestico e bronzetti, epigrafi greche e latine, frammenti di affreschi, nonché una ricca raccolta di monete e medaglie.

Padre Bruzza ha contrassegnato ogni pezzo della collezione con piccole etichette ovali numerate, tuttora visibili e, per ogni pezzo, ha lasciato una sintetica descrizione manoscritta, corredata dai dati in suo possesso in merito alla provenienza, alla datazione ecc. Non di rado le sue annotazioni riempiono il vuoto lasciato dalla disinvoltata asportazione dei reperti dal contesto di giacitura originaria.

Il suo catalogo, contenente, tra l'altro, i disegni dei bolli o la riproduzione delle epigrafi [fig. 3], rivela una competenza straordinaria e un'interpretazione coltissima dei testi greci, egizi o latini.



Fig. 2 - Scorcio della sala espositiva.

La catalogazione data a suo tempo da Luigi Bruzza venne ripresa da padre Domenico Frigerio, che provvide ad aggiungere un'ulteriore numerazione dei reperti.

Nel 1991 la Soprintendenza Archeologica del Piemonte mise mano ad una nuova catalogazione, redigendo schede ufficiali per i reperti (che ricevettero un'ulteriore numerazione) corredate da piccole foto in bianco e nero.

Dopo la chiusura della Scuola del Real Collegio, nel 1998, i pochi Padri Barnabiti rimasti si trasferirono nell'adiacente casa Mombello, lasciando nei locali del Real Collegio stesso le loro preziose collezioni scientifiche e naturalistiche; tuttavia, portarono gelosamente con loro la collezione archeologica.

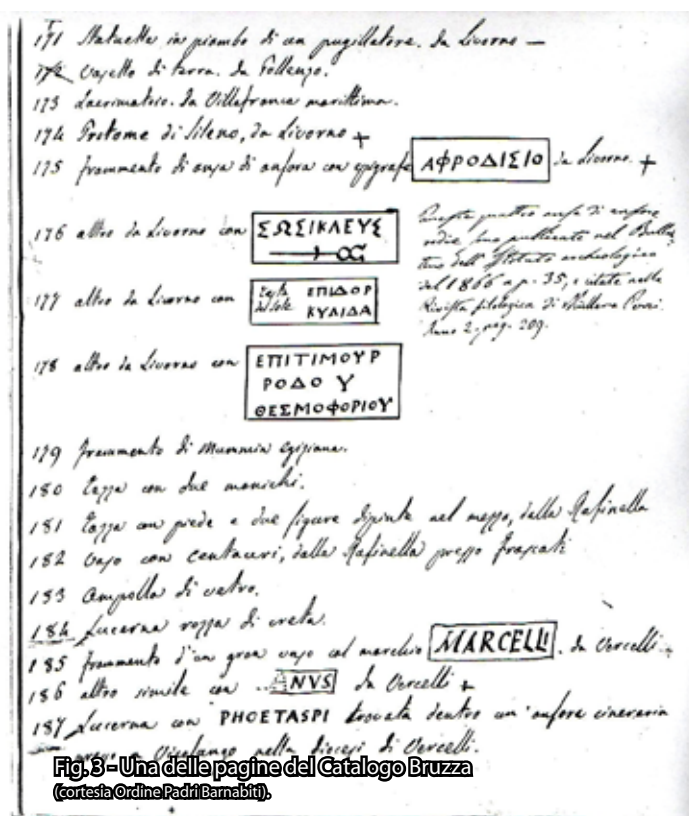


Fig. 3 - Una delle pagine del Catalogo Bruzza
(cortesia Ordine Padri Barnabiti).



Fig. 4 - Padre Andrea Brambilla con un socio GAT.



Fig. 5 - Soci GAT durante le riprese fotografiche.

Da un cordialissimo incontro, a fine 2015, con il compianto conservatore della Collezione e della biblioteca, padre Andrea Brambilla [fig. 4], purtroppo scomparso nel luglio di quest'anno, è nato il progetto di tutela e di rivalutazione dei preziosi reperti.

Attraverso un lavoro durato molti mesi, i volontari del GAT hanno eseguito foto digitali ad alta definizione di tutti gli oggetti della collezione [figg. 5-8].

È stato emozionante per molti soci prendere in mano – con i guanti e le dovute cautele – gli antichissimi reperti; vederli da vicino senza l'ostacolo del vetro che, come capita in ogni museo, limita un po' il coinvolgimento emotivo; soppesarli e in alcuni casi notare l'estrema leggerezza del-

la ceramica o il peso del marmo di un'epigrafe; osservare particolari non sempre evidenti, come le figure sul retro, il dettaglio di un'ansa, una scritta quasi illeggibile, una suggestiva trasparenza vitrea....

Per ogni oggetto è stata redatta su PC una cartella di catalogazione con le fotografie a colori, risalendo alle note originali manoscritte di padre Bruzza, al successivo lavoro di padre Frigerio e alle schede cartacee parzialmente stese dalla Soprintendenza. Lavoro lungo e certosino, ma necessario per dare una collocazione, riconoscere e individuare correttamente i vari reperti, integrare e riordinare le varie informazioni, pur a volte con difficoltà.

Sono state inoltre elaborate e stampate schede esplicative

Fig. 6 - Alcuni dei notevoli reperti conservati nella Collezione Archeologica del Real Collegio.

[A] epigrafe funeraria (III-III sec. d.C.);

[B] *kantaros* magnogreco (IV sec. a.C.);

[C] *skyphos* magnogreco (IV sec. a.C.);

[D] statuetta raffigurante Artemide (I sec. a.C.).



[A]



[B]



[C]



[D]

per le varie tipologie di reperti [fig. 7], a disposizione dei visitatori. Le varie schede riguardano in particolare: storia della Collezione archeologica, lavoro svolto alla Collezione archeologica dal GAT, vasi attici e magnogreci, reperti etruschi, lucerne, coroplastica, bronzi e altri oggetti metallici, vetri, oggetti di ornamento e da gioco in osso e avorio, ceramica sigillata e bolli su laterizi, epigrafi, oggetti domestici, selci, reperti egizi, monete e medaglie.

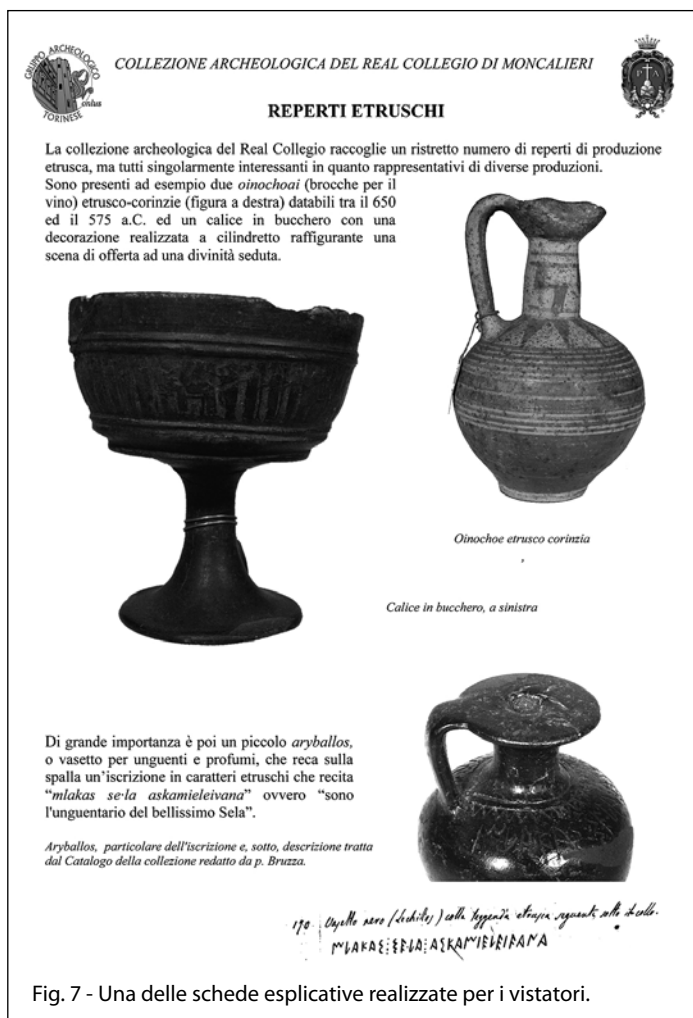


Fig. 7 - Una delle schede esplicative realizzate per i visitatori.

Dopo quasi un anno di lavoro, i risultati del progetto nato dalla lungimiranza di padre Brambilla sono stati presentati nel corso di una serata apposita¹, organizzata direttamente presso il Real Collegio il 16 novembre 2016, con visita guidata alla collezione "restituita" [fig. 9].

Si è trattato del resoconto del primo traguardo previsto dal progetto, ovvero la catalogazione del materiale e la possibilità di apertura al pubblico della collezione, ma altri traguardi sono previsti nei prossimi mesi. Tra i più interessanti: la renderizzazione in 3D dei pezzi più significativi, così da poterne poi studiare la versione virtuale senza doverli manipolare; l'eventuale revisione della attuale disposizione dei reperti, ancora non ottimale per una fruibilità completa; lo studio e la classificazione della corposa raccolta numismatica, oggi esposta solo parzialmente.

1 - La presentazione, aperta al pubblico, è stata organizzata dal Gruppo Archeologico Torinese e dai Padri Barnabiti, con la gradita presenza dei rappresentanti della città di Moncalieri (dott.ssa Laura Pompeo, assessore con delega alla Cultura) e della Soprintendenza Archeologia, Belle Arti e Paesaggio per la Città Metropolitana di Torino (dott. Federico Barello, Funzionario direttivo).



Fig. 8 - Splendida anfora magnogreca del IV sec. a.C.

L'attività di laboratorio sin qui svolta dai volontari del GAT ha consentito di definire, quantificare e registrare la consistenza attuale della collezione, realizzando così una base utile a limitare il rischio di dispersione o, peggio, di trafugamento dei reperti.

Come conseguenza del lavoro di catalogazione, *last but not least*, si è così raggiunto un ulteriore obiettivo: il piccolo, preziosissimo museo è stato posto in condizione di essere meglio fruito dai visitatori interessati.

Mario Busatto e Angela Crosta

Il GAT ringrazia l'ordine dei Padri Barnabiti per l'autorizzazione alla pubblicazione delle foto dei reperti



Fig. 9 - Presentazione al pubblico dell'iniziativa, con la partecipazione del barnabita padre Bassotti (a destra).

Ancora e sempre di più: Scolacium!



I volontari indagano un nuovo settore della necropoli di Roccelletta di Borgia (CZ)

È il terzo anno per i volontari del G.A. Torinese impegnati nella necropoli nel Parco Archeologico di Scolacium. Molte sono le novità di questa fantastica campagna scavi!

Cenni storici del parco... in breve

La storia del parco risale all'VIII sec. a.C. con la fondazione della colonia greca di *Skylletion*. La *polis* fu rifondata da Caio Gracco nel 123-122 a.C. e divenne la colonia romana *Minerva Scolacium*. Tra il 96 e 98 d.C. l'imperatore Nerva la ricolonizzò con il nome di *Colonia Minervia Nervia Augusta Scolacium*. Dopo la guerra greco-gotica, gli abitanti retrocessero dalle coste verso l'area interna, per difendersi dagli attacchi provenienti dal mare, causando quindi il totale abbandono della città.

Già dal XIX secolo, il luogo restituì numerosi reperti che rimasero alle famiglie proprietarie del fondo, nel frattempo trasformato in uliveto, visibile ancora oggi. Il definitivo esproprio statale avvenne nel 1982 con la trasformazione dell'intera area in Parco Archeologico.

Esso racchiude numerose bellezze, comprese in un arco cronologico che spazia dall'epoca romana a quella normanna. Uno dei monumenti più vasti è sicuramente il foro del 69 d.C. con i suoi oltre tremila metri quadri di superficie. Un'altra importante costruzione è il teatro, anch'esso risalente al I sec. d.C., che poteva ospitare circa quattromila spettatori. Di recente scoperta è l'anfiteatro romano, a pochi metri dal teatro, che ancora quest'anno è stato oggetto di scavo. Molto ben conservata è poi la basilica normanna, costruita da Ruggero d'Altavilla e dedicata a Santa Maria della Roccella, ultima costruzione monumentale nel territorio che accoglie i visitatori all'ingresso del parco. La maggior parte dei reperti più significativi sono ora esposti presso l'Antiquarium del parco, inaugurato nel 2005.

Il Gruppo archeologico Ionico

Il Gruppo Archeologico Ionico, diretto da Antonio Gualtieri, dal 1996 opera sul territorio calabrese al fine di valorizzare e tutelare le bellezze archeologiche dei comuni limitrofi come Cropani, Capo Colonna, Staletti, in stretta collaborazione con la locale Soprintendenza. Quest'anno si è impegnato alla pulizia dell'intera area forense del parco di Scolacium rendendola fruibile ai turisti. L'area infatti, nonostante i tanti interventi fatti dalla Soprintendenza e dai funzionari del parco, si ricopre ogni anno di erbacce che crescono tra i resti romani, ricoprendo questo antico monumento di immenso valore storico. Il Gruppo Ionico collabora da tempo con alcuni gruppi archeologici d'Italia, come il GAT, che ogni anno invia alcuni dei suoi soci.

Dalla primavera del 2014 ci si è concentrati nell'attività



di ricerca di una necropoli individuata a Sud-Est del parco, sotto la direzione della Soprintendenza Archeologia della Calabria. Durante le campagne di scavo degli anni passati, sono state rinvenute due tipologie di tombe: "a cassa" di mattoni e/o ciottoli e "a cappuccina". In funzione dei materiali recuperati nella necropoli si propende verso una sua datazione tardo-antica (IV-VI sec.).

Lo scavo del 2016

I volontari sono stati impegnati nella campagna di scavo della necropoli dal 3 luglio al 13 agosto. L'attività di tutti e tre i turni ha coinvolto 46 partecipanti giunti dalla Francia, da Milano, Torino e dai comuni limitrofi a quelli di Scolacium ed è stata effettuata sotto la vigilanza della Soprintendenza per i Beni Archeologici della Calabria con la direzione dalla dott.ssa Aisa (archeologa direttrice del parco).

L'intera conduzione dello scavo, insieme alla documentazione, è stata affidata all'archeologa Concetta Zenone. La logistica e il coordinamento del campo base per i volontari sono stati invece affidati ad Antonio Gualtieri.

Come si è detto, quest'anno l'obiettivo era proseguire il lavoro di recupero della necropoli per consentirne un'indagine più accurata e approfondita. Rispetto agli anni precedenti, lo scavo si è esteso verso Nord-Ovest.

Durante il primo turno i volontari hanno ripulito la zona di scavo dalla vegetazione, eliminando lo strato di terra depositatosi nella stagione invernale; essendo questa una zona del parco in pendenza, è facile che le piogge facciano scivolare a valle molti detriti che si fermano proprio sull'area necropolare; si è trattato dunque di un lavoro preparatorio indispensabile, che ha permesso al successivo turno di cominciare il vero e proprio scavo stratigrafico.

I volontari del secondo turno si sono dedicati soprattutto alle singole sepolture. Ogni gruppo si occupava della tomba che gli era stata assegnata: dopo aver trovato la posi-



zione più comoda ed essersi muniti degli attrezzi giusti, si poteva iniziare il lavoro.

Anche i neofiti hanno subito imparato che per una corretta lettura della stratigrafia è importante mantenere la propria “postazione” costantemente pulita. A ricordarcelo c’era comunque la nostra archeologa Concetta, che spesso passava tra le tombe a controllare il lavoro svolto e a farci domande sulla consistenza della terra o sul cambiamento di colore della stessa; domande fondamentali che consentono di identificare il cambio di U.S. (unità stratigrafiche).

Le tombe indagate in questo turno hanno restituito reperti ceramici di tipo locale e molti oggetti di ornamento personale, oltre a manufatti che spesso troviamo in corredi di infanti dello stesso periodo. In epoca tardo-antica, ma anche in un periodo anteriore a questo, era normale inserire come corredo tombale oggetti di uso quotidiano o piccoli portafortuna a protezione del defunto.

Lo scavo del terzo turno ha impegnato i volontari nell’indagine della zona più a nord dell’area di intervento. Tutto è iniziato con la lettura stratigrafica di sepolture che erano già state individuate nei turni precedenti. Anche il terzo turno si è imbattuto in tombe che presentavano ricchi corredi: numerosi manufatti ceramici e oggetti in vetro di cui l’Antiquarium già conserva alcuni esemplari simili. I reperti recuperati durante la campagna scavi, già inseriti negli appositi sacchetti e classificati in base alla tipologia, sono stati momentaneamente depositati nei magazzini del museo

per costituire in un futuro (si spera vicino) oggetto di studio e di pubblicazione.

Una parte dei reperti ceramici è stata lavata dai volontari sul campo che, seguiti dai più esperti, hanno dovuto anche separare i veri manufatti dalle “pietre a forma di pietre”!

I volontari hanno terminato la campagna scavi con l’applicazione del geotessuto sul fondo di ogni tomba per proteggere le strutture. Grazie a questo tipo di copertura lo scavo viene preservato nel tempo; l’operazione segna dunque la chiusura ufficiale del cantiere.

In quanto volontarie che hanno partecipato alla campagna di quest’anno possiamo affermare che l’esperienza di lavoro nella necropoli è stata sì piuttosto impegnativa, poiché l’estensione dell’area era maggiore rispetto agli anni precedenti, ma è stata soprattutto istruttiva dal punto di vista didattico. Inoltre l’intero gruppo di lavoro, come sempre, è stato accolto calorosamente dai responsabili che hanno dimostrato una gran pazienza nei confronti dei meno esperti.

Tutti i partecipanti si sono ritenuti molto soddisfatti dell’attività di scavo svolta quest’anno e noi del GAT confidiamo in un’ulteriore collaborazione con il Gruppo Archeologico Ionico e con i funzionari del Parco Archeologico di Roccelletta di Borgia anche il prossimo anno.

Nadia Puglisi, Charlotte Boyer, Michela Scrivano



Revello (CN)

Una gemma preziosa tra Medioevo e Rinascimento



La storia più antica di Revello è tutta da scoprire: solo pochi resti archeologici sono stati rinvenuti sul colle di San Biagio che domina la cittadina, ma tale rilievo è una propaggine del Monte Bracco che invece conserva tracce evidenti di insediamenti preistorici e protostorici. Tra i reperti ritrovati sul colle ci sono frammenti di laterizi di età romana e due lapidi, risalenti allo stesso periodo, oggi murate all'interno della chiesetta di S. Biagio.

A confortare l'ipotesi di un'origine romana della città contribuisce anche un registro delle corti longobarde della metà del X secolo dove si elenca Revello con il nome di "Curtis Regia"; il termine *curtis* veniva infatti riservato dai longobardi alle località sottratte all'amministrazione dell'impero romano.

Nell'anno 1001 l'imperatore del Sacro Romano Impero, Ottone III, nominò feudatario di Revello Olderico Manfredi. A Olderico successe la celebre figlia Adelaide (più nota come Adelaide di Susa), alla cui morte il feudo venne diviso tra numerosi eredi; nel 1215 il territorio venne ceduto al marchesato di Saluzzo di cui fece parte fino alla metà del Cinquecento, quando una serie di conflitti e di eventi dinastici consegnò Revello al re di Francia.

A cavallo tra XVI e XVII secolo, Carlo Emanuele I di Savoia sottrasse Revello ai Francesi e incorporò il territorio nel proprio ducato; il suo stemma decora tuttora l'ingresso al cortile del palazzo comunale. Nel 1642 venne sancita, col cardinale Richelieu, una tregua che prevedeva la distruzione del Castello Superiore fortificato, considerato una potenziale fonte di future diatribe.

Nonostante questo sacrificio, Revello fu nuovamente teatro di scontri tra i Savoia e la Francia nel 1693, quando la città venne saccheggiata dalle truppe del generale Catinat, a seguito della cruenta battaglia di Staffarda del 1690 che arrecò anche notevoli danni all'Abbazia e in particolare all'affresco dell'*Ultima Cena* nel refettorio.



Fig. 2- Il Campanile delle Ore, con lo spigolo danneggiato dalle cannonate.

Una serie così ampia di avvenimenti ha lasciato a Revello numerose tracce di significativo valore artistico e storico, che vanno dai ruderi del **Castello Superiore** [fig. 1] al **campanile delle Ore** [fig. 2] (che ancora mostra le tracce delle cannonate sparate nel 1944 da uno stupido carista che, con quel gesto "eroico", pensava forse di far vincere la seconda guerra mondiale al Terzo Reich), dallo splendido **palazzo Porporato** al **palazzo della Dogana** e a ciò che resta del **forte di Bramafam**, dal **campanile di S. Leonardo** alla **cappella di S. Maria della Spina**, gelosamente celata all'interno di un cascinale e arricchita da notevoli affreschi tre-quattrocenteschi [fig. 3], e alla chiesa diroccata di **S. Massimo**, di cui sopravvive solo il **campanile romanico** [fig. 4].

Tuttavia, i due monumenti di maggiore spicco sono, senza dubbio, la *Cappella Marchionale* e la *Collegiata*.



Fig. 3 - Santa Cecilia, nella Cappella di S. Maria della Spina, opera di Pietro da Saluzzo.



Fig. 1 - Ruderi del Castello Superiore, distrutto per volere del Cardinale Richelieu.



Fig. 4- La cella campanaria della chiesa romanica di S. Massimo.



Fig.5- L'abside della Cappella Marchionale.

La **Cappella dei Marchesi di Saluzzo** si trova all'interno del Palazzo Comunale, un tempo chiamato Castello Sottano per distinguerlo dal Castello Superiore. Il Castello Sottano fu una delle ricche dimore marchionali nel medioevo con giardini, torri, saloni affrescati, cortili e portali.

Dell'edificio originario sopravvivono una torre e cinque arcate verso il cortile, mentre altre due torri e la facciata sono andate distrutte.

La Cappella Marchionale è un'aula rettangolare con due volte a crociera e un'abside con volta a spicchi e costoloni sostenuti da mensole colorate. Due alte finestre rettangolari e un oculo centrale forniscono illuminazione naturale all'interno affrescato [fig. 5].

Esistono ancora tracce di affreschi medievali, preesistenti all'attuale ciclo pittorico, ma la seconda moglie del Marchese Ludovico II, Margherita di Foix, li fece ricoprire in quanto troppo lontani dalla sua mentalità già educata ad un gusto rinascimentale.

...e qui inizia quella che sembra una *fiction* di tono romanzesco, ma invece è una storia rigorosamente vera !

Marguerite de Foix de Candale giunse a Saluzzo nel 1492, accompagnata da una dote di 10.000 scudi d'oro, sposa diciannovenne del cinquantatrenne Ludovico II del Vasto, rimasto vedovo, nel 1490, della prima moglie Giovanna del Monferrato che gli aveva dato solo una figlia femmina, quindi non in grado di succedergli secondo la Legge Salica di Clodoveo di cui i regnanti davano, nel medioevo e oltre, una interpretazione molto discutibile ma altrettanto rigida (in realtà la legge salica non era poi così drastica da escludere in assoluto la possibilità di regnare per le donne ...ma la parità dei sessi era ancora molto lontana).

La giovane sposa aveva ricevuto una raffinata educazione cosmopolita; era pronipote diretta del re di Francia Carlo VI

(suo padre era figlio della figlia del re), sua madre era figlia del conte inglese di Suffolk, Pari d'Inghilterra, e il castello della sua famiglia, tuttora esistente, si trovava nei Pirenei, a due passi dalla Spagna, per cui Marguerite era portatrice di una vasta cultura e di tradizioni internazionali.

È più che legittimo chiedersi come mai una donna di tale lignaggio fosse finita sposa ad un vecchio nobilotto di provincia, che non avrebbe neppure potuto mettere la punta del piede nelle corti regali europee del tempo. La risposta chiama in causa diverse motivazioni.

Primo: protagonista della trattativa fu il nobiluomo Goffredo de Caroli che seppe probabilmente presentare il Marchesato come un esotico Eldorado, anticipando certe meraviglie "truccate" del futuro *Theatrum Sabaudiae*. De Caroli era scaltramente pilotato dal consigliere Francesco Cavassa, talmente abile che il secondogenito di Margherita, il quale aspirava alla successione del padre, lo fece uccidere assieme allo zio Giovanni Giacomo, proprio perché era fedelissimo alla madre.

Secondo: quando Margherita sposò Ludovico aveva già diciannove anni, ma nessun pretendente di stirpe regale si era fatto avanti nel frattempo. Per i criteri delle dinastie nobili del tempo, era ormai una "zitella di provincia" destinata al convento o ad un matrimonio con un aristocratico di livello secondario e quindi il Marchese di Saluzzo parve una soluzione più che accettabile e dignitosa.

Terzo (perdonatemi, signore lettrici, la nota un po' maschilista): dai ritratti che ci sono giunti e dall'immagine che compare sulle medaglie e monete che Margherita stessa fece coniare dalla zecca di Carmagnola, appare evidente che tra lei e Miss Mondo c'era appunto... un mondo di differenza! A suo merito occorre però precisare che, così come fece la sua contemporanea Isabella d'Este con Andrea Mantegna, vietò agli artisti di abbellirla nei ritratti e richiese di dare sempre di lei un'immagine realistica [fig. 6].

Al suo arrivo in una corte di provincia, accanto ad un marito ormai vecchio e in una casa come la Castiglia di Saluzzo che appare ancora oggi, più che un palazzo residenziale, una fortezza-prigione (fu tale fino al 1992), ebbe sicuramente la sensazione di essere precipitata indietro di un paio di secoli.

Un'altra giovane si sarebbe persa d'animo e si sarebbe rifugiata in lacrime e preghiere, mentre Margherita dimostrò, fin dall'inizio, la personalità, l'intelligenza e il buon gusto che le permisero di dare inizio a quella che potremmo definire l'epoca d'oro del Marchesato.

Nei dodici anni di matrimonio, prima della morte del marito, dette a Ludovico II ben cinque figli maschi, di cui uno morì ancora bambino. Dopo la morte del marito i rapporti tra Margherita e i figli furono tutt'altro che idilliaci, tant'è vero che la madre si tenne ben stretta la reggenza per 28 anni e la mollò solo quando glielo impose il suo "sponsor", il re di Francia.

Dato il suo "caratterino", la madre non consentì mai al primogenito Michele Antonio di subentrare alla reggenza e di governare. Lo spinse verso la carriera militare, lontano dal Marchesato, dove morì in battaglia poco più che trentenne.

Oltre ad impedire al primogenito di esercitare il legittimo diritto di successione, Margherita lo indusse a nominare suo successore il fratello terzogenito Francesco, a danno di Giovanni Ludovico, secondogenito (quello che fece fuori Francesco Cavassa e lo zio, tanto per intenderci); l'escamotage le consentì ovviamente di prolungare la sua reggenza.

Con Giovanni Ludovico i rapporti furono ancora peggiori di quanto fossero stati quelli con Michele Antonio, perché egli era propenso ad appoggiarsi alla Spagna anziché alla Francia, verso cui ovviamente propendeva la madre. La tenera mamma lo fece perciò imprigionare nel carcere di Verzuolo, dal quale venne liberato a seguito di una sommossa popolare, senza poter regnare a lungo perché Francesco I di Francia, passò prima lo scettro a Francesco (che però morì trentannenno in battaglia a Carmagnola) e poi all'abate Gabriele, col quale si estinse la dinastia nel 1548 perché, come religioso, non poteva avere figli (...almeno legittimi). Il gioco era fatto a favore della monarchia francese, che si impossessò così del Marchesato senza tanti complimenti e senza colpo ferire. Giovanni Ludovico si rifugiò ad Asti e successivamente morì in miseria in Francia.

Questi seri motivi di conflitto familiare, e soprattutto la perdita della reggenza in favore del figlio Francesco, col quale i rapporti erano altrettanto ruvidi come quelli con gli altri figli, costrinsero Margherita a tornare nel suo paese di origine nel 1531, dove morì cinque anni dopo.

...a questo punto, compiamo un *flashback* cinematografico e torniamo alla giovane Margherita, sposa del Marchese Ludovico II di Saluzzo.

Ludovico II fu perfettamente cosciente dei meriti e delle capacità della giovane moglie, oltre che dell'utilità delle sue relazioni familiari per un Marchesato che rischiava ogni giorno di diventare un vaso di coccio tra i vasi di ferro rappresentati da Francia, Spagna e Savoia.

Assecondò intelligentemente tutte le innovazioni di cui Margherita era promotrice, ne apprezzò le doti di diplomatica e consigliera e la nominò reggente del Marchesato, in



Fig. 6 - Marguerite de Foix de Candale, Marchesa di Saluzzo.

previsione della propria morte, avvenuta nel 1504, quando il loro figlio primogenito Michele Antonio, erede al titolo, aveva solo nove anni.

Sia come marchesa consorte che come reggente, Margherita di Foix seppe trasformare il medievale Marchesato di Saluzzo in una prestigiosa corte rinascimentale, appoggiandosi a saggi consiglieri come Francesco Cavassa, di cui esiste tuttora la splendida dimora a Saluzzo, e chiamando letterati, giuristi, artisti e pittori come Hans Clemer ad arricchire il prestigio del casato e a dotare il territorio del Marchesato di opere meravigliose.

In termini calcistici, potremmo dire che acquisire Hans Clemer al Marchesato fu un'operazione spavalda e brillante come se, oggi, l'Associazione Calcio Saluzzo decidesse di comprarsi Messi o Ronaldo.

Tenuto conto del fatto che un pittore come Hans Clemer si spostava con tutta la parentela, gli allievi, i servi eccetera, e costringerlo a lavorare per mesi in un posto dimenticato da Dio come Elva doveva costare una fortuna, diventa più che legittimo chiedersi dove madama la marchesa prendesse i soldi necessari a pagare le enormi spese relative al suo mecenatismo, in un Marchesato che non era povero ma nemmeno ricchissimo.

La risposta sta negli editti del 1509 e 1510, conservati presso l'Archivio Storico della Città di Torino e ufficialmente definiti da Margherita stessa "Editti delle Crociate", con cui la marchesa dava pieni poteri al nobile Giovanni Andrea Saluzzo Castellar Paesana di attuare una prima e, visto che aveva funzionato ma non era bastata, una seconda "crociata" contro gli "eretici infedeli" che vivevano nel nord del Marchesato, dove si era diffuso il valdismo. Gli "Editti delle Crociate" prevedevano di espropriare tutti i valdesi del marchesato e, se rifiutavano di consegnare "spontaneamente" i loro beni, di trasferirli all'Inquisizione per essere bruciati sul rogo.

Il tema delle crociate tornerà nella Cappella Marchionale, proprio per volere di Margherita.

Mentre l'attribuzione ad Hans Clemer di capolavori come il ciclo degli affreschi di Elva o la pala della Madonna della Misericordia, all'interno di casa Cavassa o il polittico del duomo di Saluzzo è certa e documentata, la partecipazione diretta del pittore fiammingo alla realizzazione del ciclo di affreschi della Cappella Marchionale è esclusa poiché Hans Clemer morì prima che il ciclo venisse iniziato. Ad ogni modo, l'opera non sarebbe forse mai potuta nascere senza la profonda influenza artistico-culturale esercitata negli anni precedenti dal maestro, influenza di cui si ravvisa la matura presenza in ogni particolare del ciclo stesso.

Gli affreschi vennero dipinti tra il 1516 e il 1519 e illustrano tre argomenti voluti e dettati da Margherita di Foix ossia: le storie di santa Margherita di Antiochia, intese come un omaggio al nome e al carattere della marchesa stessa, le storie di san Luigi IX come orgogliosa rivendicazione della sua discendenza dai re di Francia e i ritratti dei membri della famiglia marchionale come celebrazione del casato e della famiglia del marito scomparso.

Sulla parete destra, lo spazio all'interno della prima arcata mostra la venerazione di Santa Margherita d'Antiochia, la sua decapitazione e la sua vittoria sul drago.

La devozione della Marchesa nei confronti di santa Margherita di Antiochia non era semplicemente dovuta all'omonimia, tant'è vero che l'agiografia cristiana prevede almeno una decina di altre sante e altrettante beate con lo stesso nome, per cui non ci sarebbe stato che l'imbarazzo della scelta.

Molto più profondamente Margherita di Foix riconosceva nella santa, martirizzata in Asia Minore per non tradire la propria fede, molti tratti comuni alla propria esperienza e personalità. Margherita di Antiochia aveva subito il martirio appena quindicenne e anche la marchesa aveva affrontato il doloroso trasferimento in una terra sconosciuta in giovanissima età, eppure entrambe avevano mantenuto fede ai propri principi e doveri con irremovibile volontà.

Nella lunetta che sovrasta le storie di santa Margherita sono ritratti san Gregorio e san Girolamo a simboleggiare rispettivamente la fiducia e lo studio assiduo.

Nell'arcata successiva si è salvato solo l'episodio del supplizio di santa Margherita, seguito da due riquadri le cui immagini sono purtroppo illeggibili.

La lunetta contiene i ritratti dei santi Giovanni e Luca intenti alla redazione dei rispettivi Vangeli.

La parete di sinistra è interamente dedicata a san Luigi, re di Francia col nome di Luigi IX. Nella prima arcata si vede un'affascinante Bianca di Castiglia [fig. 7] che educa il futuro re ed una battaglia navale sul Nilo.

Non c'è bisogno di uno studioso di psicologia per riscontrare nella volitiva personalità di Margherita di Foix un risvolto di mal celata presunzione. Dopo essersi accomunata a santa Margherita di Antiochia, la marchesa di Saluzzo allude chiaramente al suo ruolo indiscusso di reggente, intenta a guidare il figlio, come Bianca di Castiglia fece con Luigi IX ... e per chi non avesse capito l'allusione fece ritrarre Bianca di Castiglia con lo stesso abito con cui fece ritrarre se stessa nell'abside (si confrontino le figure 6 e 7).

La scena della battaglia sul Nilo ricorda la settima crociata, promossa da Luigi IX, e sottolinea come il "Re Santo"

coniugasse in sé l'ardore religioso e la capacità di agire con il coraggio e la decisione che animavano anche la conterranea Margherita di Foix. Lo sfondo mostra una pioggia di fuoco riversata dalla città di al-Mansūra sulla flotta francese e ricorda come le due crociate guidate da Luigi IX (oltre alla settima, l'ottava) furono tutt'altro che trionfali.

La lunetta superiore completa il quadro degli Evangelisti con i ritratti di san Marco e di san Matteo, con i rispettivi simboli.

Luigi IX è protagonista anche della seconda arcata, raffigurato mentre si arrende agli arabi, dopo aver deposto a terra la propria corona, e offre ai nemici doni preziosi per riscattare i propri soldati prigionieri. Protagonisti in primo piano sono due cani che sottolineano l'umiliazione del re di fronte al nemico vincitore.

La dote dell'umiltà, a cui Margherita aspirava sinceramente per controbilanciare il suo orgoglio debordante, traspare (sia pure in forma delegata) anche nel riquadro centrale in cui il re compie la lavanda dei piedi a un povero invitato per un banchetto.

Il ciclo si chiude con la scena della morte di Luigi IX a Tunisi, al termine della sua seconda crociata

sfortunata; accanto al suo corpo, abbandonato su un letto di cenere, spiccano i ritratti del confessore e del delfino.

La figura a sinistra nella lunetta ritrae sant'Ambrogio, forse per celebrare le doti di abile politico di Luigi IX; a destra era presente un personaggio oggi andato perduto.

Anche in questo ciclo appare chiaro l'intento di Margherita di Foix. Nel rivendicare la sua origine francese, non



Fig. 7 - Bianca di Castiglia.

sceglie semplicemente un simbolo regale del suo paese ma il protagonista di grandi imprese capace, al tempo stesso, di atti di umiltà altrettanto grandi. Da donna intelligente qual era, Margherita doveva essere conscia che la modestia non era la sua maggiore dote, per cui probabilmente vedeva negli atti di umiltà di San Luigi IX una sorta di sublimazione del proprio orgoglio, per interposta persona.

Sulle quattro arcate dell'aula insistono due volte a crociera i cui costoloni sono sorretti da mensole affrescate con gli stemmi di famiglia e figure di sante.

I costoloni della seconda arcata sono raccordati con quelli dell'abside, le cui pareti sono dedicate al terzo tema voluto da Margherita, ossia alla celebrazione della famiglia dei Marchesi di Saluzzo, vista come un esempio di unione serena (mentre potrebbe più correttamente essere definita un "groviglio di vipere", prendendo a prestito il titolo del romanzo di François Mauriac).

La lunetta absidale di sinistra costituisce il raccordo ideale tra il ciclo di Luigi IX e quello della famiglia marchionale: essa mostra un'ardita acrobazia cronologica di due secoli in quanto ritrae contemporaneamente Ludovico II e San Luigi IX, in veste di suo protettore. Seguono i figli laici della coppia marchionale ossia Michele Antonio, Francesco e Adriano con i loro rispettivi santi protettori. Adriano è ritratto ad un'età che in realtà non ebbe la fortuna di raggiungere.

Nella lunetta absidale destra, sopra l'alto finestrone, ricompare il tema della prima campata della cappella ossia santa Margherita di Antiochia che protegge Margherita di Foix raccolta in preghiera.

Particolarmente interessante è il ritratto della marchesa inginocchiata davanti alla sua protettrice e vestita di un abito semplicissimo, con un colletto inamidato e monacale, probabile allusione al suo stato vedovile che, quando l'affresco venne dipinto, durava ormai da una dozzina d'anni.

Questa raffigurazione di Margherita, diametralmente opposta a quella dei suoi due ritratti di Saluzzo in cui Hans Clemer superò se stesso nel vestirla di sontuosi broccati, rappresenta un'ulteriore esternazione di esibita modestia della donna che dominava il Marchesato.

Seguono i ritratti dei due figli Giovanni Ludovico e Gabriele accanto ai loro santi protettori; il ciclo si conclude con le immagini delle sante monache Chiara, Caterina, Scolastica ed Orsola.

A differenza degli affreschi colorati nell'aula, le pitture dell'abside sono un misto di coloritura e di *grisaille* che conferisce all'insieme un fascino particolare ed esalta la padronanza straordinaria del disegno da parte del pittore, oltre a ricordare fortemente le decorazioni attribuite ad Hans Clemer sul loggiato di Casa Cavassa.

Sulla parete di controfacciata, opposta all'abside, è stata dipinta da un pittore anonimo un'Ultima Cena che si ispira volutamente al Cenacolo leonardesco nella chiesa di S. Maria delle Grazie a Milano, dipinto tra il 1494 e il 1498. Le analogie tra le due cene sono evidenti nella suddivisione degli apostoli in quattro terne e nell'organizzazione compositiva, ma il pittore di Revello mostra un livello artistico non all'altezza di quello del suo modello.

L'opera alimentò in passato la voce che Leonardo fosse stato a Saluzzo, leggenda da cui deriva l'intitolazione odier-



Fig. 8 - Facciata della Collegiata col portale del Sanmicheli.

na del Monte Bracco a "montagna di Leonardo", tuttavia tale ipotesi è sicuramente infondata. È invece decisamente verosimile che la stessa Margherita di Foix, la quale era stata a Milano nell'ottobre 1515 per rendere omaggio al parente Francesco I re di Francia, avesse ammirato l'opera di Leonardo e ne avesse riportato schizzi e disegni.

Nell'Ultima Cena di Revello appare quindi evidente come l'ispirazione rinascimentale, già riscontrabile nelle pareti e nell'abside grazie all'influenza di Hans Clemer, trionfasse ormai anche in Piemonte, attraverso la scoperta della pittura toscana e lombarda.

Erano passati meno di cinquant'anni da quando pittori locali come Pietro da Saluzzo, Giovanni Canavesio o Giovanni Baleison ancora dipingevano le loro ieratiche madonne medievali, ma a guardare la Cappella Marchionale paiono esserci secoli di distanza.

Gli anni di transizione tra il XV e il XVI secolo segnarono una vera e propria rivoluzione in Europa, tant'è che la scoperta dell'America nel 1492 (l'anno dell'arrivo di Marguerite) e le seguenti scoperte geografiche segnano ancora oggi convenzionalmente la fine del Medio Evo. Inoltre, l'affissione delle 95 tesi da parte di Lutero, contemporanea alla realizzazione del ciclo degli affreschi di Revello, poneva fine al monopolio della cultura e del cristianesimo da parte della chiesa di Roma e il Rinascimento collocava, per la prima volta, l'uomo al centro del mondo.

Fu grazie alla personalità cosmopolita di Marguerite de Foix che un piccolo Marchesato come quello di Saluzzo seppe cogliere i segni dei tempi, passare dal Medio Evo al Rinascimento e tramandarci opere straordinarie.

La complessa personalità storica di Margherita mette inevitabilmente in ombra quella del marito, Ludovico II del Vasto, ma sarebbe profondamente ingiusto attribuire a quest'ultimo un semplice ruolo di "principe consorte" poiché egli regnò effettivamente e mantenne unita la famiglia fino alla sua morte, mentre la moglie assunse realmente il potere solo quando subentrò come reggente.

Negli anni in cui Ludovico resse il Marchesato, seppe dare al suo territorio sicurezza e benessere e fu lui ad ottenere nel

1483, a nome della cittadinanza revellese, il benessere di papa Sisto IV per la costruzione della maestosa Collegiata che venne completata dopo la sua morte.

La **Collegiata di Revello** è una costruzione tardo gotica con una facciata a capanna in laterizio, valorizzata da una scala d'accesso e impreziosita da un portale in marmo bianco locale [fig. 8], attribuito all'artista comacino Matteo Sanmicheli da Porlezza, autore anche di quello di Casa Cavassa a Saluzzo.

Lo splendido portale è racchiuso tra due lesene che contengono quattro nicchie con le statue dei santi Pietro, Paolo, Stefano e Lorenzo, inframmezzate da ovali coi busti di sant'Apollonia e di santa Lucia. Al centro della lunetta è ritratta la Madonna col bambino; il portale è sovrastato dalla statua di san Michele, ai cui piedi si legge la data 1534, e da due guerrieri posti a guardia dell'ingresso. La porta in pannelli lignei è coeva e fu realizzata verosimilmente su disegni dello stesso Sanmicheli.

L'impianto interno della chiesa presenta tre navate con volte a crociera costolonate. La navata centrale si conclude con un'abside poligonale con copertura a spicchi e un presbiterio decorato da un affresco del tardo Cinquecento, raffigurante la Madonna col bambino accanto ad un cavaliere in atteggiamento di preghiera.

Le cappelle laterali ospitano opere di pregio tra cui spiccano alcuni straordinari polittici cinquecenteschi.

Il polittico più prezioso fu realizzato da Hans Clemer attorno al 1502, su commissione di Giovanni Andrea e Antonio de Raspandis. Si tratta di un doppio trittico che ritrae, nel registro inferiore san Giovanni Battista al centro tra i santi Pietro [fig. 9] e Paolo.

Nel registro superiore sono raffigurati san Costanzo e san Chiaffredo, la Sacra Famiglia e i Re Magi, in uno dei quali è probabilmente riconoscibile il ritratto di uno dei donatori.

Di grande valore artistico sono anche i due polittici di Pascale Oddone da Savigliano. Quello posto nella cappella di S. Croce venne dipinto nel 1540 e raffigura una commovente Deposizione di Cristo con un'ardita vista prospettica delle tre croci sul Calvario.

La Deposizione è affiancata, a sinistra, da san Michele Arcangelo e san Maurizio, mentre l'anta di destra mostra il committente inginocchiato in preghiera, accompagnato dai santi Costanzo e Chiaffredo; infine, il registro superiore contiene, in due riquadri separati, un'Annunciazione.

Il secondo dei polittici di Pascale Oddone è di poco successivo a quello della Deposizione e si trova sopra l'altare della Ss. Trinità. Vi sono raffigurati i ventiquattro vegliardi dell'Apocalisse e il tetramorfo, ossia la rappresentazione dei simboli dei quattro evangelisti.

Nella parte superiore ritorna la figura di san Luigi IX, protagonista di una parete della Cappella Marchionale, accanto ad una Ascensione e una raffigurazione di sant'Antonio abate.

La predella rappresenta il purgatorio e la liberazione delle anime da parte degli angeli, tra santa Margherita d'Antiochia (altra eco della Cappella marchionale) e sant'Apollonia.

Di autore ignoto è un terzo pregevole polittico cinquecentesco sopra l'altare di sant'Antonio e di santa Maddalena. Il registro inferiore rappresenta sant'Antonio, la Madonna col bambino e santa Maddalena portatrice della mirra, mentre nel registro superiore compaiono i santi

Maurizio, Bernardo e Lucia. Assai toccante è il volto posto nella predella, dolorosamente pensoso, della Maddalena penitente.

Accanto alle perle suddette la Collegiata di Revello contiene altri capolavori, come il pulpito ligneo realizzato dagli artigiani di Staffarda intorno alla metà del XVII secolo con una base ottagonale a piramide rovesciata che regge un parapetto diviso in settori, sormontato da un baldacchino.

Di notevole valore è anche il fonte battesimale del 1495, di fattura tipica della celebre famiglia degli Zabrerri, che disseminarono in tutto il Cuneese le loro opere di valenti scalpellini. Il fonte battesimale rivaleggia degnamente con il portale.

Da quanto descritto, appare più che giustificato il sottotitolo di questo articolo che definisce Revello come "Gemma preziosa tra Medio Evo e Rinascimento".

Mario Busatto

Foto dell'autore

BIBLIOGRAFIA

Elena Pianea, *Revello - La Cappella dei Marchesi di Saluzzo*, L'Artistica Editrice, Savigliano 2003

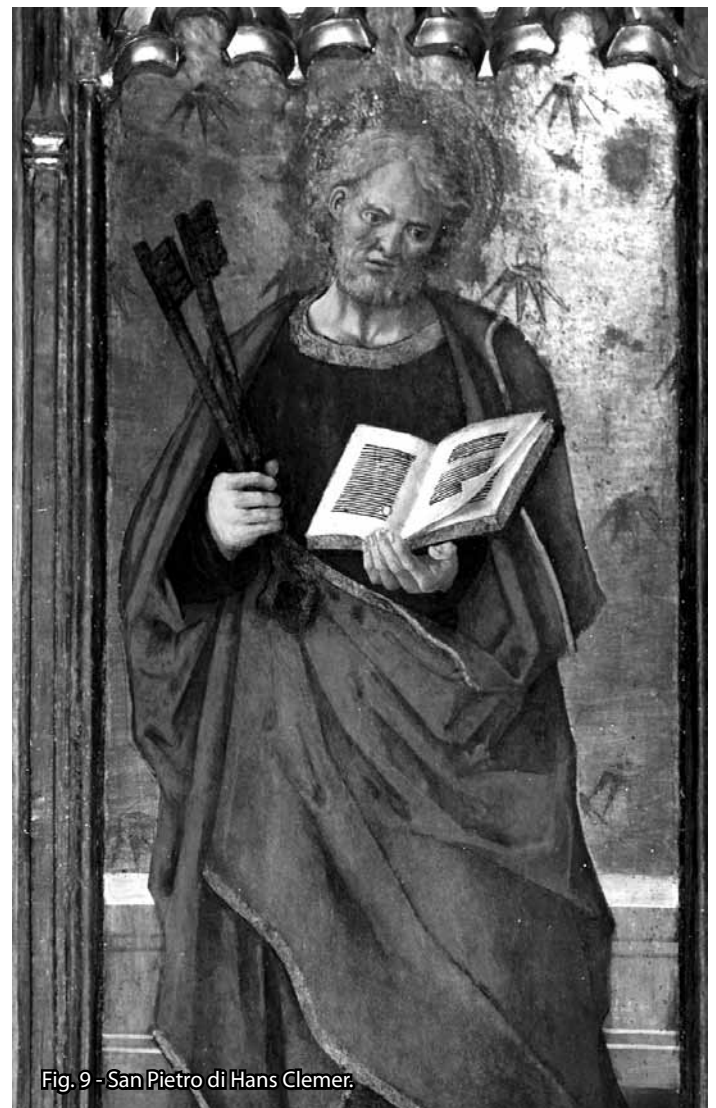
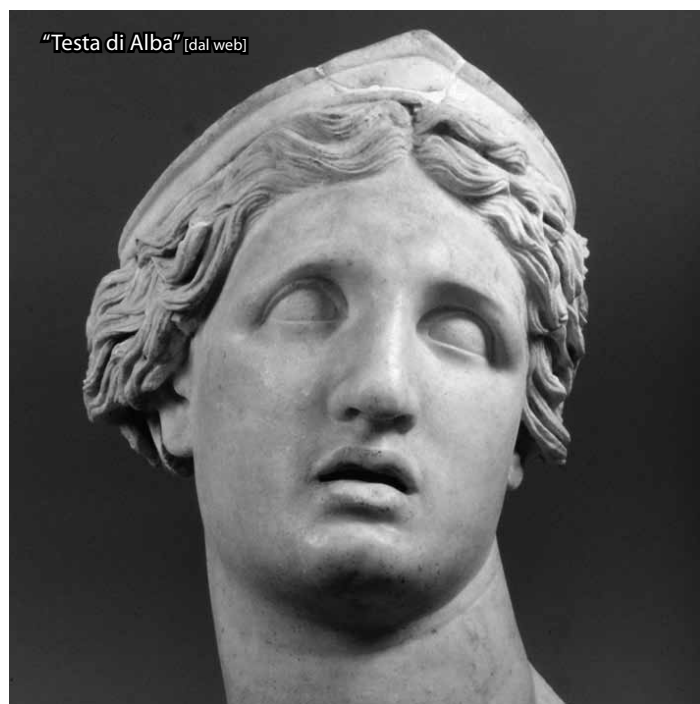


Fig. 9 - San Pietro di Hans Clemer.

Sotto il vestito... un groviglio di travi e cavicchi



La testa di Alba e la tipologia dell'acrolito tra Grecia e Roma



“...[l'] atteggiamento del volto, in cui il pathos accentuato dallo sguardo rivolto verso l'alto ed esasperato dall'anelito che sembra uscire attraverso la bocca socchiusa, diventa veramente il motivo dominante della composizione.”

C. CARDUCCI

Questo volto pervaso di pathos appartiene alla splendida testa femminile rinvenuta nel 1839 ad Alba, dietro il Duomo, a circa 1,20 metri di profondità.

La testa sin dal 1841 è esposta al Museo di Antichità di Torino, mentre il Museo Federico Eusebio di Alba deve accontentarsi di una copia in gesso; del resto, il re Carlo Alberto l'aveva acquistata, per ben 1.000 lire dell'epoca, già un anno dopo il suo recupero.

È in marmo bianco di provenienza greca e di proporzioni maggiori del vero (in cm: altezza 83,3 - larghezza 47,8) ed è attribuibile ad una statua di divinità femminile, secondo l'ipotesi prevalente identificabile con Giunone, stante o seduta, collocata in un tempio di una certa rilevanza.

L'analisi tecnica del reperto evidenzia due particolari fondamentali: la testa è cava posteriormente e presenta un taglio sotto il collo non riconducibile a frattura ma all'appartenenza dell'opera ad un **acrolito**, vale a dire ad una specifica tipologia di statue di culto composte di materiali diversi.

Le parti nude – volti, mani, piedi – venivano realizzate in pietra, marmo o più raramente avorio, mentre il resto del corpo di norma in legno o, in rari casi, in argilla, gesso, stucco; in ultimo, l'opera veniva dipinta, dorata o rivestita di abiti di tessuto o di metallo, come il bronzo dorato.

Il termine che lo definisce è di origine greca (ἀκρόλιθον, “dalle estremità di pietra”) ed in lingua greca sottintendeva i termini ἄγαλμα (statua, immagine) o ξόανον (simulacro di culto scolpito in legno); in realtà l'ἀκρόλιθον ξόανον è

una manifestazione dell'arte molto antica, al punto da essere generalmente attribuito ad una fase di transizione tra lo *xòanon*, cioè il pezzo di legno squadrato con sommarie indicazioni delle parti del corpo, e la statua vera e propria in marmo o pietra.

Ma, in realtà, non vi sono riscontri archeologici del passaggio progressivo da una statuaria lignea primitiva e rozza, propria della fase iniziale della scultura, alla più raffinata produzione lapidea, né che l'acrolito abbia svolto il ruolo di anello di congiunzione tra i due estremi: la stessa testa albese per la datazione (II-I sec. a.C.) ed i caratteri stilistici smentisce piuttosto nettamente questa tesi “evoluzionistica”.

E comunque, le attestazioni archeologiche e letterarie della prassi di dipingere e applicare dorature alle sculture lignee come anche di rivestire di abiti gli idoli sono numerose e rivelano una prassi lungamente in uso in Grecia, dall'età arcaica sino all'ellenismo.

Lo documentano, ad esempio, le rappresentazioni sui reperti ceramici di pilastri sormontati da teste di divinità e rivestiti di stoffe elaborate.

Vi sono, piuttosto, testimonianze di un utilizzo sincronico dei vari materiali come quella offerta dal papiro di Arsinoe (città dell'Egitto), del 215 d.C., che, tra le spese correnti del tempio capitolino, registra i costi sostenuti dalla città per pagare coloro che trasportavano le statue lignee in processione nel teatro.

È da ritenere più verosimile che la scarsità dei reperti lignei sia imputabile alla loro deperibilità e questo vale anche per il nucleo interno degli acroliti, cosicché, se la testa di Alba rappresenta la parte superstite dell'unico esempio noto di tal genere nel contesto piemontese, è anche emblematica di una situazione complessiva inevitabilmente lacunosa.

Lo scheletro ligneo, in genere, veniva impiegato anche nelle più sontuose versioni di manufatti polimerici, classificati come acrefantini e crisefantini, a seconda che le parti in vista fossero in avorio o in avorio e oro.

Se la scelta dei materiali “da vedere” dipendeva dalla disponibilità finanziaria del committente, l'espedito stesso del *camouflage* trovava la sua più valida giustificazione nelle motivazioni economiche; lo dimostrano la lunga vita e la larga diffusione dell'acrolito nonché il fatto che sia ben documentato il suo impiego per opere eccessivamente dispendiose se realizzate interamente in materiali pregiati, ovvero i simulacri colossali.

Un colosso acrolitico di circa 12 m. venne dedicato persino ad Augusto (o più probabilmente al suo *Genius*, divinità tutelare), dando nome all'ambiente che lo ospitava, la cosiddetta “Aula del Colosso” situata nel foro dello stesso imperatore a Roma.

Ed ancora nel IV sec. d.C. veniva realizzata con la tecnica acrolitica la scultura colossale in marmo e bronzo dorato dell'imperatore Costantino assiso in trono, alta circa 13 metri, della quale rimangono la celebre testa (2,60 metri) e vari altri frammenti marmorei nel cortile del Palazzo dei Conservatori a Roma.

Sotto il profilo letterario, appare piuttosto singolare il fatto

che il termine acrolito brilli per la sua assenza: compare raramente in greco e non prima del II sec. a.C.; ad esempio in una iscrizione di Rodi della prima metà del V sec. a.C. si parla di un'offerta votiva consistente in una Gorgone "con il corpo in legno di cipresso e il volto lapideo" (FGrHist 532 F28).

Nel II sec. d.C. Pausania, che pure accenna spesso a statue acrolitiche, non lo adopera mai, limitandosi a citare *xoana* o *agalmata*, specificando, tuttavia, il tipo di materiale usato per le parti a vista (pietra, marmo bianco, pentelico o pario).

Lo usa invece Vitruvio (I sec. a.C.), associando esplicitamente la tecnica acrolitica alle dimensioni colossali ("*statuam colossicam acrolithon*", II, 8, 11) nel menzionare l'*Ares*, del IV sec. a.C., commissionato da Mausolo per l'acropoli di Alicarnasso, opera di *Leochares* o *Timotheos*.

E nel IV sec. d.C. lo usa Trebellio Pollione (*Trig. Tyrann.*, 30, 5), che lo riferisce ad una statua di Calpurnia moglie di Tito, uno dei trenta tiranni, il regime oligarchico instaurato ad Atene nel 404 a.C.

"Occhi a mandorla, labbra carnose e sorriso fuori dal tempo"

Dagli Usa alla Sicilia. Tra arcaico e contemporaneo
"Il ritorno delle dee" Demetra e Kore



Demetra e Kore
di Morgantina [dal web]

È la Magna Grecia a restituirci le più numerose ed antiche attestazioni archeologiche dell'acrolito, attraverso esemplari caratterizzati da un senso di solenne sacralità.

Quella nota come la più antica si data al 530-520 a.C. ed oggi è visibile nel Museo di Aidone, in provincia di Enna.

Si tratta dei due simulacri di Demetra e Persefone/Kore, da Morgantina (prov. Enna), protagonisti di una storia complessa e rocambolesca ma, per una volta, a lieto fine per l'Italia: frutto di scavi clandestini e illegalmente esportati all'estero, sono passati da una collezione privata di New York al Museo dell'Università della Virginia per essere finalmente restituiti allo Stato italiano nel 2009.

Si compongono di otto parti anatomiche, riferibili a due distinti simulacri ma allo stesso gruppo scultoreo stando all'analisi stilistico-formale dei materiali e ai dati petrografici ricavati dal marmo, cavato a Tasos, isola greca del mar Egeo.

Il gruppo è stato ricomposto con le due dee sedute, rivestite di stoffa, con le braccia piegate al gomito e con le spighe di grano in mano; l'attuale allestimento museale rievoca appieno l'indubbio effetto scenografico che in antico

doveva offrire alla vista un'opera polimaterica.

I due acroliti vengono attribuiti ad artigiani greci giunti in Sicilia che li avrebbero realizzati in loco con marmo importato, mentre il contesto di provenienza dovrebbe essere il santuario di Demetra e Kore in contrada San Francesco Bisconti, un complesso monumentale attivo tra la seconda metà del VI e la fine del II sec. a.C.

Nel museo di Aidone è custodito un altro reperto frutto di scavi clandestini e restituito all'Italia, la celebre statua panneggiata detta Venere di Morgantina, in realtà probabilmente anch'essa raffigurante Demetra o Kore, alta circa 2,20 metri e databile tra il 425 e il 400 a.C.

Il suo corpo è realizzato in calcare colorato proveniente da una cava siciliana e le parti nude (testa, braccia, piedi) in marmo bianco dell'isola di Paros; tuttavia, in questo caso, nella giustapposizione di materiali diversi si ravvisa una falsa affinità tipologica che porta a classificare la scultura come "pseudoacrolito", vale a dire un'opera caratterizzata da estremità di marmo o altro materiale generalmente di maggior pregio di quello del corpo, come, ad esempio, nelle metope del tempio H di Selinunte.

Un'altra importante testimonianza è rappresentata da una serie di resti marmorei provenienti dalla cella del tempio di Apollo *Alaios* ("protettore del mare e della navigazione") di Krimisa, nel territorio di Crotona, presso Cirò, oggi conservata nel Museo Archeologico Nazionale di Reggio Calabria.

Secondo una delle ipotesi ricostruttive più attendibili, la testa, la mano sinistra frammentaria, e i piedi costituiscono ciò che rimane del simulacro di Apollo Citaredo, coperto da una lunga veste, seduto e in atto di suonare la cetra, un'opera originale databile al 440-430 a.C., di indubbio valore artistico, forse attribuibile ad un artista locale influenzato dallo stile fidiaco.

"Inimmaginabile [...] è specialmente il tripudio di colori, scintillii e giochi di luce/ombra assicurato all'intera figura dalla combinazione di metalli, pietre colorate, stoffe di diversa fattura e trasparenza."

M. CORRADO

Sulla testa dell'Apollo crotoniate sono presenti dei fori ai quali originariamente doveva agganciarsi una parrucca in bronzo o in oro o in terracotta colorata. Solo uno fra i tanti elementi di completamento e ornamento delle parti



Apollo di Krimisa [dal web]



Complesso votivo di Delfi [dal web]

a vista di ogni acrolito, comprendenti, tra l'altro, gioielli, occhi in pietre semipreziose, in avorio, in pasta vitrea, ciglia finissime in metallo, colori e lucidatura per simulare il colorito naturale.

Sugli elementi "aggiunti" dati di grande interesse provengono dai resti di tre statue crisoelefantine di dimensioni pari al vero, risalenti al VI sec. a.C., forse realizzate in Asia Minore, e identificate con i simulacri di Apollo, Artemide e Latona. I resti facevano parte del complesso votivo individuato nel 1939 lungo la via Sacra, a Delfi, nel cui museo è oggi conservato. Tale complesso è considerato il più ricco e meglio documentato ai fini della ricostruzione della tecnica crisoelefantina di età arcaica. Sono state, infatti, rinvenute le teste e parti di arti in avorio (braccia e punte dei piedi) ed un gran numero di accessori in oro di raffinata lavorazione (diademi, orecchini, braccialetti, collane, capigliatura in metallo dorato). Ai quali si aggiunge l'eccezionale recupero di elementi in oro pertinenti alla decorazione degli abiti come i dischetti con rosette e le applicazioni in lamina aurea con rappresentazioni di animali e figure mitologiche.

In epoca classica due opere di Fidia, ancorché perdute, renderanno celebre sino ai nostri giorni il binomio oro-avorio nel campo della scultura: lo Zeus in trono di Olimpia, alto circa 12 metri, considerato una delle sette meraviglie del mondo antico, che, a detta di Strabone, se si fosse alzato in piedi, avrebbe sfondato il tetto del tempio, e l'Athena Parthenos stante, collocata nel Partenone di Atene, alta anch'essa circa 12 metri.

Non disponiamo, peraltro, di sufficienti dati archeologici per seguire in dettaglio gli sviluppi di questa particolare tipologia in età ellenistica e romana, mentre più ampia documentazione ci è pervenuta dagli acroliti.

Essi attestano innanzitutto il progressivo affermarsi della funzione celebrativa accanto a quella specificatamente culturale, poiché alle immagini di divinità vediamo affiancarsi riproduzioni di principi ellenistici e poi di imperatori romani.

È stato evidenziato che, seppure l'acrolito non trovi riscontro nel mondo moderno, l'area geografica corrispondente alla Magna Grecia ha visto nascere gli esemplari più antichi ed anche i più tardi, ammesso che le statue processionali definite "Madonne vestite", prodotte dal XVII a tutto il XIX secolo specialmente nel Sud Italia, ne possano essere considerate le eredi.

Al di là di ogni possibile suggestione, ne è stata rilevata la somiglianza strutturale con la tecnica dell'acrolito, trat-

tandosi di manichini snodabili coperti con vesti sontuose dalle quali fuoriuscivano, impreziosite da capigliature naturali, occhi di vetro e gioielli, solo la testa, le mani e, a volte, i piedi.

"Un groviglio di sbarre, montanti, cavicchi che li attraversavano, travi, biette, pece, argilla e una quantità di sostanze sgradevoli, per non parlare delle legioni di ratti che conducono qui i loro affari."

LUCIANO, *Gallus* (24)

traduzione in G. LEGROTTAGLIE (v. bibliografia)

Sembra che nulla abbia a che vedere questa descrizione con quanto finora esaminato, eppure si è semplicemente passati dalla visione dello scintillante involucro esterno a quella della tetra funzionalità dell'interno di un acrolito di grandi dimensioni. E l'ironia dello scrittore Luciano di Samostata sembra infrangere uno dei tabù della cultura greca, vale a dire il valore sacro del simulacro in quanto "abitato" dalla potenza divina e non certo dai ratti o dai cattivi odori. Sotto diverso profilo, tuttavia, dobbiamo immaginare una contrapposizione tra la visibile abilità dello scultore e l'invisibile abilità del carpentiere.

Purtroppo, non ci sono pervenute anime lignee se non per le esili tracce rimaste sui reperti, le quali, del resto, con l'ausilio delle fonti letterarie, si sono rivelate fondamentali per la parziale ricostruzione di tipologie e tecniche.

Per gli esemplari inferiori al vero era sufficiente un singolo tronco, mentre per le sculture di maggiori dimensioni o con una conformazione particolare poteva risultare necessaria una struttura più complessa.

Nel caso di statue sedute il nucleo ligneo interno si impostava direttamente sul sedile di sostegno, mentre per quelle stanti lo scheletro veniva realizzato a partire da un palo portante, posto in posizione mediana.

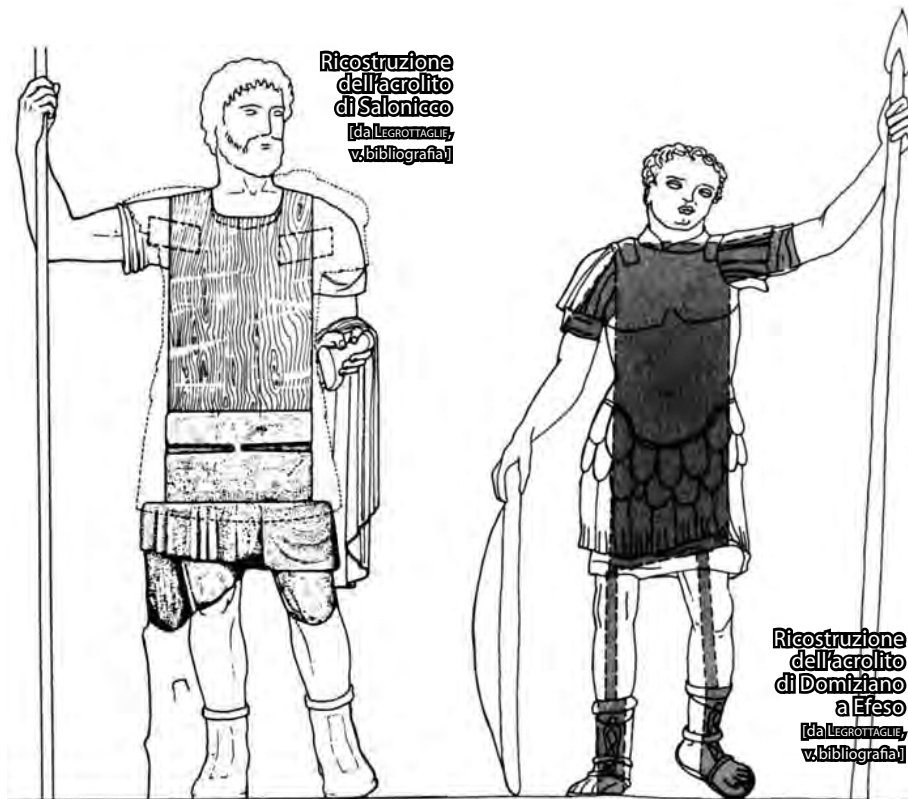
Nella cella del Partenone, ad esempio, è ancora presente un ampio alloggiamento quadrangolare (cm 75,5x45; prof. cm 37) praticato nella pavimentazione e riservato ad una grande trave portante che doveva sostenere l'intero scheletro ligneo della statua di Atena e che, per ragioni statiche, si suppone dovesse misurare in altezza pressappoco quanto la statua stessa, quindi circa 12 metri.

Al palo centrale dovevano connettersi ulteriori elementi lignei, orizzontali, verticali, obliqui, fino a comporre una intelaiatura con un volume prossimo a quello del prodotto finito; i vari materiali venivano poi assemblati con giunti, collanti, chiodi, cavicchi, perni.

Con buona probabilità lo scheletro veniva spesso rivestito da uno strato di stucco che permetteva di meglio sagomare i dettagli della figura; la struttura era quindi integrata con testa e arti.

Per il simulacro di Atena a Priene, della fine V sec. a.C., alto oltre 6 metri, è stato ricostruito uno scheletro a forma di croce di Lorena; le braccia in marmo, aderenti al torso, presentano infatti, nella parte interna, due ampi incassi ciascuno, a sezione quadrata, in cui venivano alloggiati altrettante stanghe orizzontali e parallele che partivano da un palo portante centrale.

In età ellenistica e romana, parallelamente alla già citata diversificazione dei soggetti rappresentati, dal punto di vista tecnico si assiste ad un sensibile incremento delle parti marmoree rispetto a quelle lignee, unitamente ad una grande flessibilità e varietà di soluzioni nel rapporto fra i diver-



si materiali a fronte di specifiche esigenze. Basti pensare alle immagini loriccate, nelle quali l'impiego del marmo si estende all'intera parte inferiore delle gambe, escludendo, quindi, l'impianto tradizionale con trave portante fissata al suolo e imponendo modalità realizzative diverse.

Un caso interessante è costituito dall'esemplare frammentario del Museo di Salonico, che probabilmente raffigura un imperatore: le gambe del personaggio e la fascia terminale della tunica, al di sopra delle ginocchia, sono state realizzate in un unico blocco lapideo, la cui parte superiore costituiva il piano di posa dell'anima lignea, inserita in un apposito alloggiamento ad U rovesciata, ed assicurata attraverso cavicchi a doppia coda di rondine (attestati solo in età romana).

La corazza, realisticamente resa in lamine metalliche, dissimulava tanto i supporti lignei quanto i punti di giuntura.

Diversamente, una statua loricata di Domiziano da Efeso era assicurata alla sua base attraverso tralicci lignei a sezione quadrangolare che attraversavano polpacci e piedi per fissarsi nella base e che sostenevano l'intero scheletro della scultura.

La stabilità complessiva era garantita fissando le parti marmoree della figura, alta circa 7 m, direttamente alla parete di fondo della cella del tempio in cui era ubicata per mezzi di tasselli lignei alloggiati in appositi incassi tuttora visibili.

Quanto alla testa di un acrolito, poteva essere a tutto tondo, priva della sola calotta cranica o di porzioni più o meno ampie della zona occipitale e del collo; quando non risultava interamente scolpita, veniva generalmente alleggerita praticando dalla parte posteriore lo svuotamento della parte interna del blocco. Non era, quindi, raro che il volto si riducesse ad una maschera incastrata nel supporto ligneo ed assicurata tramite perni.

Le teste a tutto tondo erano per lo più dotate di una zeppa d'incasso, tuttavia

la connessione poteva essere assicurata da collanti o perni metallici aggiuntivi; quest'ultima modalità di innesto, tipica degli acroliti magnogreci, è attestata anche in età ellenistica e romana.

E a proposito di teste, è opportuno a questo punto tornare a quella di Alba, sul cui elevato livello qualitativo gli studiosi concordano da tempo: è stato evidenziato che essa costituisce uno dei pochi esempi di scultura "colta" proveniente dal territorio piemontese ma soprattutto che si tratta di un reperto eccezionale, e non solo per la regione, al punto da venire considerata una delle più significative opere d'arte dell'Italia settentrionale in età imperiale romana.

Il contesto culturale nel quale la collocano i tratti stilistici del modellato è quello greco-ellenistico ed è attribuibile ad artisti attivi a Roma appartenenti alla corrente neoattica, la quale, in estrema sintesi, individuava nelle opere greche del V e IV sec. a. C. i modelli da imitare.

Si colloca cronologicamente tra la fine del II a.C. e il I sec., in relazione alla fondazione della colonia di Alba Pompeia nell'89 a.C. per volontà di Cneo Pompeo Strabone, ed alla conseguente costruzione di un edificio sacro nel foro, presumibilmente il più importante edificio religioso della città romana; è, pertanto, probabile l'importazione della scultura a fini propagandistici e di accrescimento del prestigio della città.

Nella corrente neoattica si inserisce anche la testa marmorea della prima metà del I sec. a.C., alta 62 cm., ritrovata a Brescia, l'antica *Brixia*, anch'essa pertinente ad un acrolito identificato come importante simulacro di culto posto in un santuario cittadino di età repubblicana.

Brixia, come Alba, ottenne lo statuto di colonia nell'89 a.C. in virtù della *lex Pompeia*, che da Pompeo Strabone prende il nome e con la quale era stato concesso il diritto latino alle popolazioni cispadane. I due acroliti, quindi, possono essere considerati l'emblema della diffusione di modelli urbanistici, architettonici, religiosi, artistici

nell'ambito di un processo di romanizzazione già talmente avanzato da consentire a città periferiche e di nuova fondazione di recepire le manifestazioni artistiche in voga nella capitale.

Pertanto, lo studioso Mario Denti, sulla base di affinità stilistiche, iconografiche e tecniche, ritiene la testa di Alba il corrispettivo cisalpino di un acrolito femminile dei Musei Capitolini di Roma, a sua volta identificato con una statua di culto di *Iuno Regina* realizzata nella Capitale nell'*atelier* dello scultore ateniese *Timarchides* I.

Come testimoniato da Tito Livio, la scultura era stata dedicata nel 179 a.C. da Marco Emilio Lepido nel tempio presso il Circo Flaminio in occasione della vittoria ottenuta dal console sui Li-



L'acrolito di Brescia [dal web]

guri nel 187 a.C., vittoria considerata decisiva per la romanizzazione del settore occidentale della Gallia Cispadana.

E poiché l'acrolito di Alba sarebbe stato realizzato dallo stesso *atelier* e all'incirca nello stesso periodo, avrebbe svolto la medesima funzione simbolica di consacrazione della conquista militare. Inoltre, in funzione della complessità realizzativa dell'opera e della conseguente necessità di coordinamento di maestranze specializzate in settori diversi, risulterebbe plausibile la presenza in loco dell'autore e della sua cerchia di artisti greci. Committenze di così alto livello derivate da rilevanti eventi storico-politici attesterebbero, pertanto, non solo la precoce romanizzazione della regione ma anche il suo inserimento nel processo culturale di ellenizzazione del Mediterraneo.

“Volevamo poter restituire, senza descriverlo, un corpo a queste due divinità [...] e per farlo dovevamo creare una volumetria particolare, insieme reale e fuori del tempo.”

Dagli Usa alla Sicilia. Tra arcaico e contemporaneo

“Il ritorno delle dee” Demetra e Kore

È il caso, infine, di citare un altro *atelier* coinvolto in questa lunga – e forse anche un po' bizzarra – storia di statue ben poco... statuarie.

Si tratta, però, di un *atelier* moderno, quello della stilista Marella Ferrera, alla quale è stata affidata la vestizione delle impalcature di sostegno delle dee Demetra e Kore del museo di Aidone.

A distanza di parecchi secoli, dunque, le due divinità hanno rinnovato il loro guardaroba seppure con abiti sicuramente più sobri di quelli ai quali dovevano essere abituate.

In tempi lontani lo sfarzo e l'eleganza di tessuti, colori e panneggi avranno sicuramente contribuito a rendere celebri queste sculture e a far dimenticare al pubblico dei devoti che sotto quei vestiti c'era poco o nulla da ammirare (con tutto il rispetto verso le ardite e complesse opere di carpen-

teria volte a sorreggere i simulacri più imponenti).

Eppure le straordinarie ma per sempre ignote tessitrici che hanno confezionato quegli abiti trovano solo oggi un parziale e tardivo riscatto nella vestizione delle loro antiche divine clienti da parte di un'imprenditrice di successo nel campo della moda.

Marina Luongo

Bibliografia

C. Carducci - *Arte romana in Piemonte* – 1968, tav. X

L. Mercado – *Riflessioni sul linguaggio figurativo*, in *Archeologia in Piemonte*, vol. II, *L'età romana*, 1998, p. 301

Guida “*Delphes, Monuments et Musée*”, 2004, p. 76

Guida al Civico Museo Federico Eusebio di Alba, 2006, pp. 76-77

M. Denti – *Scultori neoattici in Cisalpina nel II e I sec. a.C. Statue di culto e committenza senatoria* – 2008, pp. 122-123

G. Legrottagli – *Il legno nella scultura dell'antichità classica in “Archeologia del legno. Uso, tecnologia, continuità in una ricerca pluridisciplinare”*, 2011, pp. 199-225

Sitografia

Soprintendenza ai Beni Culturali e Ambientali di Enna - Dagli Usa alla Sicilia. Tra arcaico e contemporaneo “Il ritorno delle dee” Demetra e Kore

<http://www.beniculturali.it/mibac/export/MiBAC/>

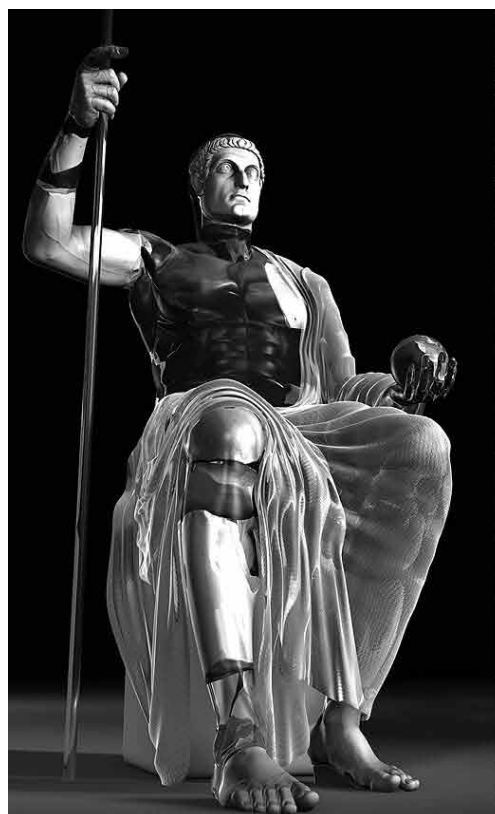
Gli Acroliti di Demetra e Kore http://www.regione.sicilia.it/beniculturali/deadimorgantina/News_single.asp?editid1=3

M. Corrado - Il ritorno (provvisorio) a Cirò Marina dell'Apollo di Krimisa

<http://www.famedisud.it/il-ritorno-provvisorio-a-ciro-marina-dellapollo-di-krimisa/>

Museo Archeologico di Aidone <http://www.prolocoaidone.it/museo.html>

Voce “acrolito” in [http://www.treccani.it/enciclopedia/acrolito_\(Enciclopedia-dell-Arte-Antica\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/acrolito_(Enciclopedia-dell-Arte-Antica)/)



Ricostruzione dell'acrolito di Costantino nella basilica di Massenzio

[dal web - http://www.b-f-k.de/webpub01/illu/schaich8_original.jpg]

Gita ad Acqui (AL)

La città, legata alla fonte termale che l'ha resa celebre, nasconde molti altri tesori...



Una domenica dello scorso mese di Marzo la nostra associazione ha organizzato una gita nell'amenissima città di Acqui, cogliendo l'occasione della possibilità di visitare una ben pubblicizzata mostra dal titolo "*La città ritrovata*" allestita nel locale Museo Archeologico.

Molti di noi non hanno mai visto Acqui, peraltro ricchissima di storia, o l'hanno solo vista di passaggio senza mai approfondire la conoscenza delle notevoli vestigia dell'antichità che ancora custodisce. E allora... perché no! Alle 10 del mattino siamo già sul posto; tra gli altri partecipa la nostra nuova socia Angela, originaria di quei luoghi, che risulterà preziosa guida.

Ritrovo davanti alla soglia del Castello dei Paleologhi [fig. 1], sede del **Museo Archeologico**, costruito su di un poggio all'estremità della parte storica della città. Alla biglietteria un gentilissimo signore ci informa dei luoghi meritevoli di visita, ne prendiamo debita nota ed iniziamo la visita del museo. Questo non è molto grande né ricchissimo di reperti, ma è ben organizzato e con ottime spiegazioni. Consta di tre sezioni articolate in sei sale che ripercorrono la storia della città dall'epoca preistorica e protostorica, a quelle romana e medievale.

Nella prima sala, dedicata alla preistoria, sono esposti numerosi manufatti paleolitici e mesolitici in selce scheggiata, oltre ad asce in pietra verde neolitiche. Seguono i reperti dell'età del Bronzo (ceramiche, punte di freccia, ecc.).

La seconda sala è relativa all'età del Ferro quando ad abitare l'area si trovavano i liguri Statielli. A testimonianza dei frequenti contatti tra questi e le popolazioni etrusche sono qui esposti, tra gli altri, frammenti di ceramica nera di provenienza da quei luoghi.

Si incontra poi la sezione Romana, organizzata in aree tematiche: *ambito funerario* nella terza sala con due tombe fedelmente ricostruite; *architettura* nella quarta, con al centro la ricostruzione della grande fontana [fig. 2] rinvenuta presso l'attuale piazza della Bollente; *testimonianze di vita quotidiana* nella quinta sala.

Nell'ultima sala sono esposti reperti risalenti al periodo Tardo Antico e al Medioevo: corredi funebri di età longobarda e materiali ceramici medievali.

La mostra che si trova al piano inferiore è dedicata ai ritrovamenti del Foro romano, avvenuti nel 2005 tra gli attuali



Fig. 1 - Scorcio del Castello dei Paleologhi, sede del Museo Archeologico.

corso Cavour e via Garibaldi. Gli scavi hanno individuato un vasto settore della piazza, pavimentata con grandi lastre di calcare. La scoperta ha anche finalmente permesso di chiarire la natura di un grande edificio di epoca romana, i cui resti sono stati riportati alla luce nel corso di indagini svolte tra la fine degli anni '70 e la metà degli anni '90 del secolo scorso nella vicina via Aureliano Galeazzo; tale impianto è infatti interpretabile come un tempio, posto in diretto collegamento con il Foro e come quest'ultimo databile all'età augustea (tra la fine del I secolo a.C. e gli inizi del successivo).

È recente la notizia che il Museo si ingrandirà, acquisendo le Raccolte Archeologiche di Augusto Scovazzi; un motivo in più per ripetere la visita tra un po' di tempo.

Ma torniamo alla nostra gita; usciti dal castello e goduto il panorama dagli spalti, ci immergiamo nella visita della parte storica della città guidati da Angela.

Innanzitutto visitiamo le rovine della **casa romana di via Cassino** appena fuori dal centro, nei pressi e in parte sottostante ad un brutto condominio moderno, segno che l'ampiezza della città romana era maggiore di quella medievale. L'edificio, scavato nel 1981, era ubicato lungo la via per *Hasta Pompeia* (Asti) e oltre che da abitazione fungeva da laboratorio artigianale per la produzione di vasellame ceramico. Sono stati individuati sei vani, parte di un complesso assai più vasto, distribuiti attorno ad un cortile centrale che si affacciava con un porticato verso la via *glareata* (pavimentata con ciottoli e ghiaia) per *Hasta*.

Varcata la soglia di arenaria, sulla quale sono visibili i fori per i cardini delle porte, si vedono le fondazioni dei muri che suddividevano i vani, costruiti con ciottoli di fiume legati a malta. Nella corte si nota un pozzo, con vera in pietra, che doveva anche servire ad approvvigionare il laboratorio dell'acqua necessaria per la realizzazione delle ceramiche.

L'edificio è datato al I sec. d.C. ma ha avuto sicuramente una lunga vita, vista la presenza di un secondo pozzo di epoca medievale sul margine settentrionale dell'impianto.

Lo scavo ha restituito una gran varietà di ceramiche, soprattutto di uso comune, ora esposte al Museo Archeologico.



Fig. 2 - La grande fontana pertinente all'impianto termale d'età romana.



Non manchiamo di fare una breve sosta alla **Fontana Romana** [fig. 3] di corso Roma, molto ben conservata, dove ancora si scorgono le tubazioni originali in piombo.

Ci rechiamo dunque a visitare la **Cattedrale di S. Maria Assunta**, che si erge alla sommità di una scalinata. Il nucleo originale, di cui rimane una buona evidenza nella zona absidale e, in parte nella cripta, risale al XI secolo; nel 1479 fu poi aggiunto il campanile gotico e nel 1495 il chiostro. Agli inizi del Cinquecento fu rimaneggiata la facciata, che ancora conserva il bel portale rinascimentale di fine Quattrocento [fig. 4], mentre il pronao fu eseguito all'inizio del XVII secolo. L'interno della chiesa, in stile barocco è a croce latina. L'aula è suddivisa in tre navate, coperte con volte a crociera che hanno sostituito l'originaria struttura a capriate lignee.



Naturalmente non possiamo tralasciare "**La Bollente**", sorgente termale che scaturisce a 74.5°C e che fa bella mostra di sé al centro della città, risultando la principale attrattiva per cui è conosciuta Acqui sin dai tempi dei Romani (quand'era *Aquae Statiellae*).

Ci muoviamo lungo la via Saracco, che si diparte dalla piazza della Bollente, lungo il cui porticato sono incastonate le epigrafi romane a mosaico ritrovate nella pavimentazione dell'edificio che custodiva la sorgente.

Passando nei pressi della pregevole **chiesa di S. Pietro**, antica cattedrale della città, abbiamo il piacere di poterne

ammirare le fattezze medievali [fig. 5].

Dopo una sacrosanta sosta in un ottimo ristorante dove apprezziamo la cucina sapientemente rivisitata ed innaffiata da ottimo vino (la zona è giustamente conosciuta per la sua vocazione vitivinicola), ci rechiamo a visitare la **piscina termale** [fig. 6] risalente al periodo romano. Ritrovata nei pressi (manco a dirlo) del corso Bagni nel 1913, è stata musealizzata pochi anni or sono. Si scende qualche metro sotto terra e dopo un breve percorso, che illustra esaurientemente sia la storia del sito che lo svolgimento degli scavi, si giunge alla piscina vera e propria; lunga 13 metri e larga 6 e mezzo, rivestita di marmo bianco (probabilmente proveniente da Luni) con copertura a volta, anche questa originariamente rivestita con marmi colorati da Grecia e Asia Minore (se ne individuano ancora alcuni frammenti).

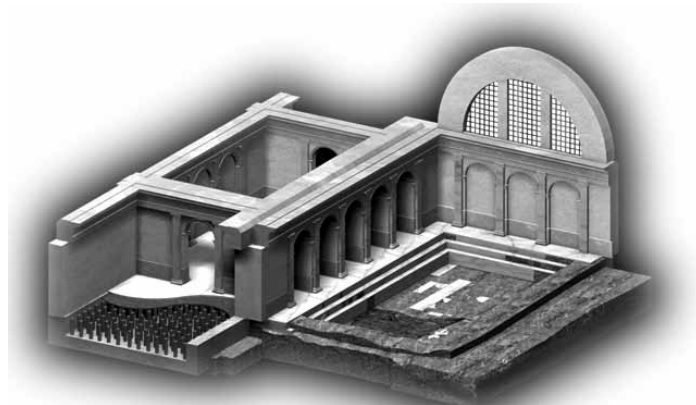


Fig. 6 - Ricostruzione della piscina termale di corso Bagni
[immagine tratta da: <http://www.acquimusei.it/la-piscina-romana-di-corso-bagni/>]

L'intero perimetro della vasca, scavata direttamente nella roccia, era contornato da 3 gradoni digradanti che permettevano l'accesso all'acqua e potevano servire agli antichi fruitori anche a sedersi, bagnandosi e conversando.

Usciti dal sito, constatiamo che si è fatto troppo tardi per recarsi fuori città, lungo la sponda destra del torrente Bormida, dove si può ammirare quel che rimane dell'acquedotto romano. Del resto, si tratta dell'immagine più conosciuta di Acqui e che ognuno di noi ha avuto modo di vedere molte volte, per cui riprendiamo l'auto e ritorniamo a Torino senza rimpianti; anzi, conserveremo un bel ricordo di questa visita in cui abbiamo potuto ammirare ricchezze inattese.

Renato Airasca

Ceramica geometrica peuceta

Uno sguardo a un aspetto tipico della mitica IAPIGIA

AL
TRO
VE

*“...si dice che ci sono stati tempi
in cui gli uomini vivevano così a lungo
che andavano a seppellirsi da soli,
portando con sé i cibi per nutrirsi
in attesa della morte...”*

Questa è una delle ingenue leggende che circolavano nel mondo contadino – siamo in terra di Bari – per spiegare la presenza dei vasi nelle tombe che, fortuitamente, venivano rinvenute in seguito a scavi per piantare alberi o per realizzare e mantenere vigneti.

Ma chi erano gli antichi abitanti di quei luoghi? La risposta ce la fornisce la Storia: erano gli Iapigi.

GLI IAPIGI

A partire dal XIII fino al X secolo a.C., il territorio della nostra penisola viene interessato da una serie di migrazioni di popoli provenienti dall'Europa centrale e dai Balcani, forse spinti da avverse condizioni climatiche e dalla ricerca di nuovi territori fertili.

Varcate le Alpi, popolazioni che poi verranno chiamate con nomi a noi familiari come “Veneti” e “Umbri”, s'insediano in diverse zone italiane; tra queste genti, seguendo le coste adriatiche, penetrano nel territorio dell'attuale regione pugliese quelli che diverranno appunto noti come Iapigi.

La civiltà iapigia si sovrappone a quella precedente subappenninica. L'insediamento si realizza con l'occupazione progressiva delle terre fertili e con la costruzione di nuovi villaggi o con la ricostruzione di quelli esistenti, ma con nuove peculiarità, come ad esempio la forma delle capanne o un diverso orientamento.

Un elemento culturale nuovo riguarda l'inumazione dei cadaveri, che vengono deposti in posizione rannicchiata su un fianco; questa caratteristica rimane immutata fino alle soglie dell'epoca romana. Le tombe più evolute consistono in sarcofagi di tufo coperti da un lastrone calcareo più consistente. Quelle più superficiali sono scavate nel terreno tufaceo e ricoperte sempre con un lastrone calcareo.

A partire dal VII secolo a.C. nell'area pugliese si affermano tre culture corrispondenti ai principali gruppi etnici: **messapica** nella penisola salentina, **daunia** nel territorio garganico e della pianura limitrofa, **peucezia** nella zona centrale della Iapigia (grossomodo corrispondente all'attuale provincia di Bari). Il naturale processo di diversificazione viene accelerato, da meridione, dall'influenza della cultura greca, nonché, da settentrione, dall'influsso di quella etrusca, attraverso la Campania etruschizzata.

Le comunità peucete sono fra di loro indipendenti, ma associate in una sorta di lega che viene attivata in caso di pericolo o di guerra. Ad esempio, i Peuceti, coalizzati con i Messapi, non permettono l'espansione territoriale di Taras (Taranto) che sconfiggono duramente nell'anno 473 a.C., evento che provoca nella colonia greca la caduta del governo aristocratico e la nascita di quello democratico.

La lega cessa praticamente di esistere con la romanizzazione della regione nel III secolo a.C.



LA CERAMICA IAPIGIA

Abbondante e molto variegata la produzione di ceramica Iapigia; gli studiosi le distinguono in numerose classi, in base tecnico-culturale, cronologica e decorativa.

Nella fase più antica viene utilizzata argilla contenente minerali e sostanze organiche: ne risulta pertanto un impasto impuro poco coeso e tendente a sgretolarsi. Di conseguenza i vasi, modellati a mano o alla ruota lenta, hanno pareti spesse. La cottura è effettuata in fornaci aperte e spesso i vasi recano macchie di calore e bruciature.

Successivamente tra la fine del IX ed il VII secolo a.C. la produzione locale di ceramica diventa più evoluta; compare una ceramica realizzata con argilla depurata ed infine provvista di decorazione geometrica dipinta. Sinteticamente, questa fase viene definita “Geometrico Iapigio”.

LA CERAMICA PEUCETA

Dalla metà del VII secolo a.C. si afferma uno stile propriamente peuceta, con caratteristiche ben distinte da quelle limitrofe. Le origini risalgono all'influenza della cultura del mondo greco, rielaborate e fuse con la tradizione indigena.

Secondo il Prof. M. Gervasio¹: “*I Peuceti riuscirono a creare uno stile che è il più ricco e il più caratteristico tra i geometrici della penisola [...] una delle primissime pagine originali della storia dell'arte italiana*”.

I vasi, modellati alla ruota lenta, vengono rifiniti alla stecca e levigati con argilla liquida a spugna. La cottura, in atmosfera ossidante a 900°C, produce una ceramica chiara.

La decorazione, stesa sulla superficie prima della cottura, si distingue in due classi: *monocroma* (o *classe A*) e *bicroma* (o *classe B*).

I vasi **monocromi** sono diffusi nella fascia costiera e in quella pianeggiante della Peucezia. Le decorazioni, rigidamente geometriche, hanno colore bruno-nero opaco e denso.

¹ - Archeologo e direttore del Museo Archeologico di Bari dal 1909 al 1958.

Uno degli elementi decorativi che distinguono la ceramica peuceta da quelle daunia e messapica è la presenza della svastica, spesso inserita fra due metope contenenti il motivo “a pettine”. Svariati sono i significati attribuiti alla svastica: probabilmente simboleggiava soprattutto il sole, ma anche la luce, il fuoco, l’aria o addirittura la rotazione del firmamento attorno ad una costellazione di riferimento, come l’Orsa Maggiore. Viene pure interpretata come una rappresentazione grafica di una ruota in movimento, come a significare la vita che continua, ovvero l’eternità².



Olla proveniente dalla necropoli di Valenzano (BA)

Il motivo a “pettine” consiste in una serie di linee verticali incorniciate nella parte superiore e sui lati da una fascia più larga; quelle laterali verso il fondo si assottigliano conferendo alla decorazione l’aspetto di un pettine.

Generalmente svastica e pettine, secondo una sintassi decorativa consolidata, vengono inseriti nella parte inferiore del vaso. Praticamente sempre presente è il decoro a fasce, già utilizzato in tempi remoti da altre culture; fra le varie interpretazioni, si ipotizza che esse simboleggino il campo arato. Numerosi sono altri tipi di ornamento, ispirati o copiati integralmente da quelli greci: sono diffusissime linee a meandro elaborate in diversi modi e di ogni dimensione, linee a zig-zag, linee di punti o di tratti, mentre sono rari i decori curvilinei come cerchi concentrici o festoni.

I vasi **bicromi** sono diffusi nella parte interna collinare e meridionale della Peucezia.

La decorazione risulta più varia di quella monocroma e al bruno-nero si aggiunge il colore rosso vivo talvolta rosso-rosinaccio. I pannelli centrali sono talvolta riempiti di rombi e disegni geometrici complessi, le fasce sono riempite di meandri, file di quadrati iscritti, linee a tratti, cerchi, sva-

2 - Le più antiche svastiche sui vasi funerari sono quelle rinvenute nel sepolcro del Dipylon attiguo ad Atene: sono vasi attici risalenti ai Dori, che a partire dal XII secolo a.C. invasero l’Ellade. Molto più tardi, furono gli archeologi tedeschi a diffondere per primi in Europa la conoscenza della svastica come caratteristico simbolo della spiritualità ariana; fu anche per questa innocente circostanza che il simbolo venne poi inopportunitamente scelto come tristo distintivo del nazismo.

stiche, per citare solo i tipi più diffusi. Nelle coppe troviamo il decoro a croce, cosiddetto a “croce di Malta”.

Le decorazioni monocroma e bicroma si ritrovano insieme nelle zone intermedie della Peucezia, come ad esempio nella necropoli di Monte Sannace nei pressi dell’odierna Gioia del Colle.

In entrambe le classi, monocroma e bicroma, non manca la figura umana, stilizzata, realizzata geometricamente con due triangoli opposti uniti al vertice, completata da tratti raffiguranti la testa e gli arti, talvolta con le braccia alzate, nel gesto tipico detto dell’offerente o dell’officiante.

Con l’arrivo dei vasi torniti dalla Grecia o dalle sue colonie italiche prodotti, come diremmo oggi, in quantità industriale, intorno alla prima metà del V secolo a.C. cessa praticamente la produzione tradizionale geometrica peuceta, che si evolve in uno stile con decori misti geometrici e floreali, detto “coloniale” con riferimento alle colonie greche.

Non sappiamo come i Peuceti denominassero³ i vari modelli di vaso, gli studiosi usano quindi convenzionalmente il nome attribuito ai modelli greci più o meno analoghi.

Nella ceramica peuceta sono molto comuni alcune forme: la **olla**, vaso panciuto multiuso con le anse dei manici impostate perifericamente nella parte più larga, verticalmente, oblique o orizzontalmente; l’**anfora**, utilizzata per i liquidi; la **brocca** (*oinochòe*) utilizzata per attingere il vino; la **coppa** (*kylix*) utilizzata per bere; l’**askos**, vaso di varie dimensioni con manico, utilizzato per contenere liquidi; il **cratere**, vaso con bocca piuttosto ampia, corpo globulare, che ricorda solo vagamente il modello greco, usato per contenere la miscela di acqua e vino da servire nei banchetti.

A partire dalla seconda metà del V secolo a.C. si diffonde in Peucezia l’uso di una più vasta tipologia di ceramica proveniente dal mondo greco, in particolare dall’Attica. Contemporaneamente inizia la produzione, nelle città greche del golfo di Taranto, della ceramica a figure rosse e a vernice nera, a imitazione dei modelli della madre patria.

Lo stile apulo dei pittori locali inizia a svilupparsi all’inizio del IV secolo a.C. e si evolve nei secoli successivi in vari stili. Le opere di questi maestri ceramisti sono oggi esposte nei maggiori musei archeologici del mondo.

Rocco Ferri

Bibliografia

Ettore M. De Juliis. *Il territorio di Bari nell’ambito della cultura lapigia*, in *Storia di Bari dalla preistoria al mille*, a cura di Francesco Tateo, Laterza, 1989, Bari.

Ettore M. De Juliis. *Mille anni di ceramica in Puglia*, Edipuglia, 1997, Bari.

Stefano Leonardo Imperio. *Alle origini del dialetto pugliese*, Schena Editore, Fasano di Puglia, 1990.

Francesca Radina. *Museo archeologico di Bari*, in *Guide archeologiche-Puglia e Basilicata*, A.B.A.C.O. Edizioni, Forlì, 1996.

Vito Caringella. *Memorie storiche di Valenzano*. Casa Editrice Cressati, Bari, 1959.

Michele Gervasio. *Bronzi arcaici e ceramica geometrica nel museo di Bari*. Bari, 1921.

3 - Alla fine del primo millennio a.C. nell’Italia meridionale era diffusa la lingua osca; con l’arrivo dei Greci anche il loro idioma prende piede; ci sono testimonianze che attestano l’uso corrente del greco all’epoca della romanizzazione della Peucezia.

Mostre, finalmente!



Dopo il rinnovo del Museo Egizio di Torino, si dà il via alle esposizioni temporanee

Si è conclusa felicemente la mostra **“Il Nilo a Pompei, Visioni d’Egitto nel Mondo Romano”**, allestita presso il nuovo Museo Egizio di Torino dal 5 marzo al 4 settembre 2016 e poi, visto il successo di pubblico, prolungata fino al 2 ottobre.

Questa è la prima esposizione temporanea (prima di una lunga serie, si spera...) allestita a cura del Museo Egizio di Torino e nei suoi locali, dopo il rinnovato allestimento, e indubbiamente non si può negare che sia stato un vero successo: a fine agosto 2016 si contavano già circa 200.000 visitatori.

Il Museo ha riservato alle mostre temporanee uno spazio studiato *ad hoc*, di 600 metri quadrati, posto al terzo e ultimo piano del palazzo, in modo da non interferire con l’esposizione permanente, ospitata nei piani inferiori, e servendo come integrazione di una delle più ricche e notevoli raccolte di reperti egizi al mondo.

Il progetto espositivo della mostra **“Il Nilo a Pompei”** è stato pensato in collaborazione con la Soprintendenza di Pompei e il Museo Archeologico di Napoli, che partecipano al progetto rispettivamente con un allestimento scenografico nella Palestra Grande del sito di Pompei, e con la riapertura della sezione egizia del Museo napoletano.

La mostra si snodava lungo nove sale, visitabili secondo una sequenza lineare.



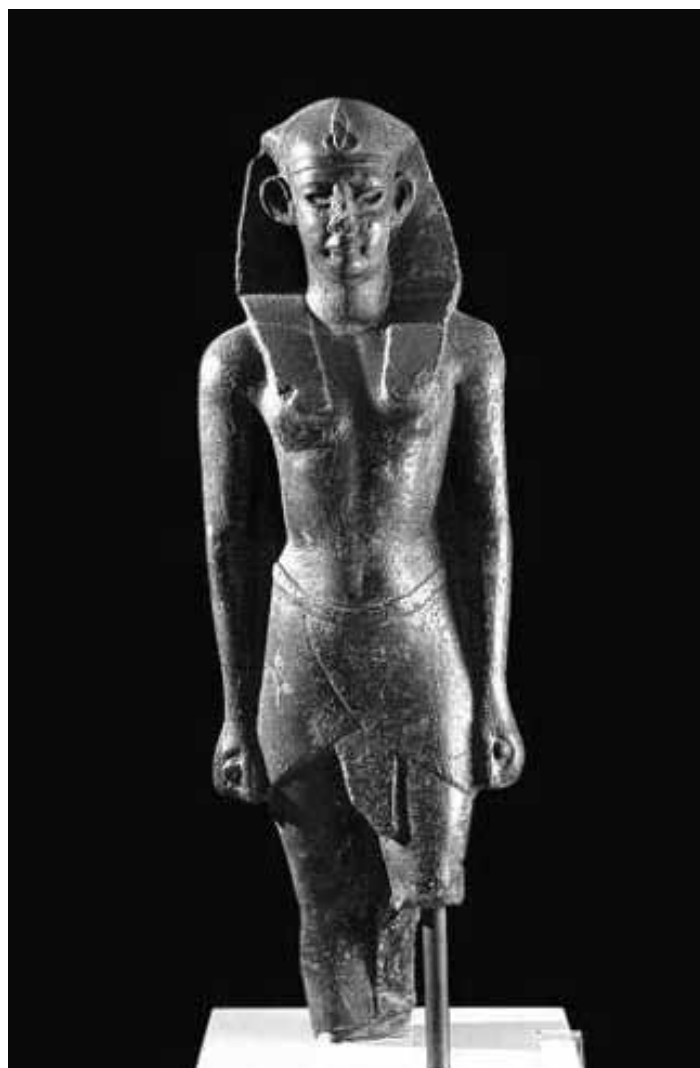
Le prime tre sale avevano lo scopo di inquadrare i rapporti tra il mondo egizio e le civiltà contemporanee o appena seguenti; è infatti noto che il Mediterraneo ha rivestito, sin da prima dell’età del Bronzo, il ruolo di formidabile crogiolo culturale, in cui le credenze e le mode si diffondevano tra popoli solo apparentemente divisi, ma con una gran sete di conoscenza e di emulazione.

Innanzitutto l’Egitto si relaziona col mondo ellenistico, come testimoniato da brani riportati da fonti greche di primo rilievo (Omero, Platone, Erodoto, ecc.), fino a una simbiosi tra le due civiltà nel periodo dell’ellenismo alessandrino. In seguito, attraverso la fusione delle iconografie religiose, la leggenda Osiriaca, e il diffondersi del culto di Iside e Serapide (Osiride) a Delo, il mito egizio raggiunge la romanità, dove inizia la sua penetrazione proprio dalla Campania.

La quarta sala è stata infatti dedicata all’Iseo di Benevento, col suo straordinario arredo, le decorazioni e la statuaria, dove la contaminazione si spinge sino alla curiosa raffigurazione dell’imperatore Domiziano nelle fattezze di faraone egizio.

Dalla quinta sala sino all’ottava la mostra parlava di Pompei, illustrando il culto di Iside dell’omonimo tempio a Pompei, unico tempio isiaco ben conservato fuori dall’Egitto; nella sala si poteva anche ammirare un suo modellino in bronzo e pietre rare, eseguito nel tardo Settecento, poco dopo la scoperta del sito campano.

Le rimanenti sale illustravano mediante testimonianze materiali (i cosiddetti *aegyptiaca*, cioè oggetti e dipinti di ispirazione egizia) la penetrazione della cultura nilotica a Pompei: sia con i magnifici affreschi staccati dalla Casa del



Bracciale d'Oro, che attraverso numerosi reperti e statue provenienti dalla Casa di *Octavius Quartio* e da altre dimore pompeiane.

Gli affreschi, che ornavano il triclinio estivo della dimora patrizia, sono stati esibiti per la prima volta a Torino, disposti lungo le pareti della sesta sala. Assai rilevanti anche le sculture ornamentali, di inequivocabile impronta egizia, dal

giardino della vasta abitazione di *Octavius Quartio*.

Nella nona e ultima sala si rendeva un tributo al Piemonte, dove il culto di Iside è splendidamente rappresentato dal sito di Industria (Monteu da Po) e dal suo Iseo; Industria costituiva il probabile emporio terminale della navigazione fluviale lungo il Po, e vi transitavano quindi marinai e commercianti che, attraverso l'Adriatico, provenivano dal Mediterraneo e portavano con sé le loro tradizioni e i loro culti. Nella sala sono stati esposti alcuni tra i più notevoli reperti in bronzo provenienti da tale sito, e normalmente visibili al Museo d'Antichità di Torino.

La mostra è stata corredata da un corposo ed esauriente catalogo, edito da F. C. Panini; il catalogo si avvale di splendide immagini dei reperti esposti, e dei testi scritti da valenti storici e archeologi.

Rimane il rammarico di non aver potuto completare il percorso con la visita delle sedi espositive di Napoli e Pompei, soprattutto perché "Il Nilo a Pompei" ha rappresentato uno splendido, quasi unico, esempio di progetto sinergico, in un'Italia così ricca di tesori, ma cui normalmente manca proprio la volontà di fare squadra per farli conoscere e apprezzare nel modo più completo.

Valerio Nicastro



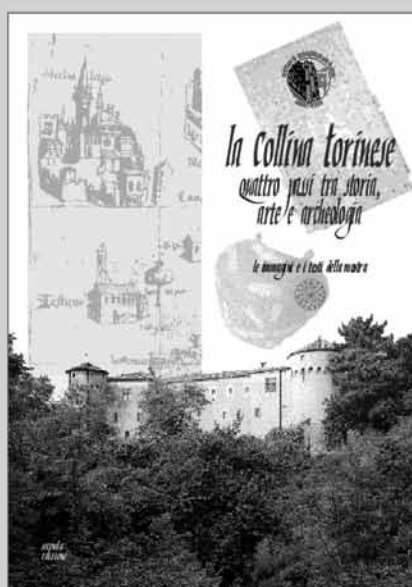
Editoria GAT

LA COLLINA TORINESE Quattro passi tra storia, arte e archeologia

Reperibile presso
la segreteria del G.A.T.:
Via Santa Maria 6/E
10122 TORINO
Tel. 011.43.66.333
il venerdì h. 18-21

Catalogo della Mostra
F.to 21 x 29,7 cm - 68 pagine
Seconda Edizione - 2003
offerta minima: Euro 8,00

Guida didattica
F.to 15 x 21 cm - 28 pagine
offerta minima: Euro 3,00



La Collina Torinese dal punto di vista storico e archeologico, affrontata attraverso i suoi aspetti meno noti. Le pagine del catalogo riproducono i pannelli della mostra ridotti in formato A4, un modo pratico per "portarsi a casa" l'esposizione.

La Guida didattica è un divertente strumento per imparare la storia della collina torinese attraverso simpatici giochi e un testo facilmente comprensibile. Realizzato da un team di insegnanti, pensato esplicitamente per studenti delle scuole elementari e medie inferiori. L'intento della guida è quello di stimolare la curiosità del lettore e di sensibilizzarlo anche nei confronti dei beni culturali a torto ritenuti minori.

Dialogo su un pessimo sistema

Quattro chiacchiere di un Volontario GAT col Metaldetectorista

- Ciao AAA, volevo farti vedere cos'ho trovato.
- Fai un po' vedere, BBB... Ah, però! A prima vista si direbbe materiale d'epoca romana. Si può sapere da dove arriva tutta 'sta roba?
- Poi te lo dirò, ma ti pare buona?
- Sì, sembra materiale interessante. Ma sei incappato in un terreno arato, in una frana o cosa?
- Beh, qui sta il problema... Perché, conoscendoti, immagino che quanto ti dirò potrebbe non trovarti d'accordo...
- Ullallà! Hai dovuto uccidere qualcuno? Ah ah!
- No, nessuno... ho usato il mio nuovo metal detector.
- Ah! Mannaggia. Non immaginavo che anche tu fossi un detectorista. Certo, meglio di un omicida, ma sai che io sono contrario all'uso, anzi, all'abuso, di questo strumento.
- Per questo ero restio a parlatene. Però vedi, io, a differenza di tanti miei colleghi, poi consegno quel che trovo.
- Uhm... A parte il fatto che qui non vedo oro né argento, dunque non posso sapere se davvero stai consegnando tutto o solo quel che non ti interessa, e parte anche il fatto che i "ritrovamenti" vanno consegnati alle autorità preposte e non a noi, rimane il problema di fondo: hai commesso un atto illecito.
- Ma l'uso del metal detector non è vietato, mi pare.
- Vietato no, ma il suo utilizzo va inquadrato nelle normative che tutelano il patrimonio archeologico.
- Beh, so che non è permesso condurre ricerche nei siti archeologici, ma vuoi dire che non posso usare il metal detector nemmeno sui terreni privati o demaniali che non abbiano vincoli particolari?
- Ho l'impressione che tu sappia bene cosa voglio dire, caro BBB, ma comunque te lo ricorderò: esistono specifiche leggi¹ che in sostanza recitano: ciò che si rinviene², specie se ha le caratteristiche di bene archeologico, o più genericamente di bene culturale, è proprietà dello Stato.

1 - Soprattutto il Decreto Legislativo 29 ottobre 1999, n. 490 "Testo unico delle disposizioni legislative in materia di beni culturali e ambientali, a norma dell'articolo 1 della legge 8 ottobre, n. 352", nonché la Legge del 1 giugno 1939, n. 1089 Aggiornamento alla GU 06/01/98 17.

2 - S'intende che il rinvenimento dev'essere fortuito.

Ossia, nessuno ti impedisce di passare col metal detector su un prato aperto e rilevare la presenza di metallo qua e là; quello che non si può fare è estrarre dal terreno ciò che viene individuato, compiendo di fatto uno scavo clandestino, e impossessarsene.

– Mi sembra una norma esagerata. Per lo più, noi detectoristi troviamo pezzi così recenti che agli archeologi non interessano.

– Ne sei sicuro? Non è sempre facile capire se un elemento è recente (ma poi, cosa si intende per "recente"?), tantomeno se risulta utile o no alla ricerca archeologica. Resta il fatto indiscutibile che non è possibile sapere che cosa si è individuato senza estrarlo dal terreno, dunque scavando, dunque intaccando la stratigrafia. Se, per esempio, col metal detector si individua una fibbia longobarda ancora collocata in una sepoltura intatta, per raggiungere l'oggetto ed estrarlo si compromette *quantomeno* la sepoltura stessa e la perdita di dati è certa.

– Ma AAA, noi potremmo comunque segnalare la scoperta e gli archeologi potrebbero così intervenire. Sarebbe ugualmente un vantaggio per la ricerca, a fronte di un piccolo danno, no?

– Si vede che non conosci la realtà della ricerca archeologica in Italia, dove ormai quasi tutti gli scavi avvengono solo in regime d'urgenza, generalmente a latere di opere pubbliche i cui fornitori sono obbligati, per legge, a partecipare alle spese di un eventuale intervento archeologico. È assai raro che uno scavo prenda avvio da una semplice segnalazione di un privato cittadino che ha rinvenuto qualcosa in un campo. Inoltre sembri dimenticare un fattore decisivo, seppure io vi abbia già fatto cenno: se lo scavo, anche uno "piccolo", non viene eseguito sotto il controllo di un archeologo competente, è certo che molti dati andranno perduti. Infatti l'archeologo non guarda solo al singolo reperto, come sostanzialmente fate voi appassionati del metal detector, ma anche e soprattutto al contesto nel quale è inserito. Il reperto senza il contesto dà poche informazioni; se poi, per "disgrazia", si trattasse di un pezzo unico, non basterebbero nemmeno i confronti con altri materiali già noti



a inquadrarlo, classificarlo e datarlo come si deve.

– Tu parli di scavo, ma quando io individuo qualcosa non uso mica il piccone, in genere faccio buchi piccoli...

– Mai abbastanza piccoli, BBB. C'è una regola che tutti gli archeologi imparano presto: ogni scavo è un evento unico e irripetibile. Se durante l'indagine si trascurano alcuni dettagli, quei dati sono da considerarsi persi per sempre, o quantomeno gravemente compromessi, anche se a svolgere l'indagine fossero stati dei professionisti; nessuno potrà ripetere lo scavo in quanto, una volta rimosso un certo pacchetto di terreno, non sarà possibile ripristinarne le condizioni di partenza.

– Insisto nel voler vedere un lato positivo nel mio operato, e parlo di me nello specifico. In fondo, sebbene non siano molti i detectoristi che, come me, condividono i dati in cui si imbattono, consegnando i materiali a chi può studiarli, pure è una categoria che esiste. Tutto sommato, costoro non sono comunque utili alla ricerca?

– Meglio sarebbe, anzitutto, che queste persone non compissero atti illeciti; abbiamo già detto che impossessarsi di elementi archeologici che si trovano nel terreno è un reato. Ma anche qualora il reato non sussistesse, non possiamo dare a coloro che usano il metal detector la patente di "ricercatori". In massima parte, e tu lo sai, si tratta di persone che non hanno alcuna formazione archeologica, sovente non dispongono nemmeno delle basi culturali minime per capire cosa stanno facendo, per tacere di un codice etico del tutto autoreferenziale sul quale è difficile trovarsi d'accordo. Non dico che i detectoristi siano delle bestie senza cervello, ci mancherebbe, ma sostengo che non si può consentire al dilettantismo di sostituirsi, ancor meno se fuori dalle regole, al professionismo *competente*. Insomma, se pure tra i detectoristi si celasse un premio nobel per la Matematica, non è detto che costui s'intenda di ricerca archeologica.

– Oh bella! La stessa cosa si potrebbe dire del volontariato archeologico, non credi AAA?

– Certamente, difatti il volontario non deve sentirsi autorizzato a realizzare scavi in proprio; quando si imbatte in qualcosa di interessante, per esempio un reperto affiorante da un campo, deve seguire le regole, avvisando prima di tutto le autorità e rimuovendo il pezzo solo ed esclusivamente se esso è in pericolo di dispersione o danneggiamento, consegnando il tutto a chi di dovere entro 24 ore.

– Ummh, dunque tu preferiresti che certi oggetti interessanti, invece di essere recuperati e consegnati, restassero sotto terra?

– Ma sì! Molto meglio sotto terra, dove intanto si sono conservati per molti secoli e dove forse un giorno verranno recuperati da uno scavo archeologico con tutti i crismi, piuttosto che estratti senza cura, danneggiando e talvolta devastando la stratigrafia (perché alcuni tuoi colleghi non si limitano alle buchette...), in genere puliti senza accorgimenti. La maggior parte dei detectoristi, poi, non consegna affatto i materiali rinvenuti; quando non si tratta di pezzi di valore appetibili sul mercato clandestino, nella migliore delle ipotesi essi finiscono in patetiche e inutili collezioni casalinghe, dispersi tra cassetti e raccoglitori, del tutto invisibili alla comunità scientifica.

– Eppure, secondo me, sotto sotto anche gli archeologi sognano di poter usare il metal detector in libertà. Lo sai che il mio strumento arriva sino a 8 metri di profondità?

– Peggio mi sento, BBB! Sebbene nessuno di voi, nel

caso di un elemento sospetto rilevato dallo strumento, si spingerebbe mai a scavare una buca così profonda, comunque sarebbe spinto ad approfondire quel che basta per forare diversi strati archeologici. È come se voi scavaste a partire dal basso, gettando all'aria tutto quel che c'è sopra. Gli archeologi ragionano in maniera del tutto opposta, seguendo gli strati, non i compulsivi *bip-bip* di una macchina.

– Va bene, lasciamo perdere gli 8 metri. Ma scusa, se per esempio noi agiamo nei campi agricoli, in quei primi 20 centimetri che certamente sono stati più volte smossi dall'aratro rimescolando la stratigrafia, che male facciamo?

– Al di là del fatto, che ormai pensavo ti fosse evidente, che sottraete ai ricercatori dati comunque importanti, perché anche un singolo oggetto, quando se ne conosca almeno la provenienza, può raccontare qualcosa, ci sono almeno altri due ordini di problemi. Primo: la maggior parte di voi non ha abbastanza nozioni ed esperienza per dare un significato a ciò che trova nel terreno, per cui molti oggetti vengono rimossi e poi gettati perché ritenuti inutili. Secondo: c'è la questione del drenaggio indiscriminato.

– Drenaggio? In che senso?

– Un sito archeologico può rivestire ancora enorme interesse anche se la stratigrafia è stata sconvolta in quanto, come s'è detto, i reperti rimangono comunque una fonte di informazioni. Ma se da un'area è stata completamente asportata una categoria di reperti, quella dei metalli, a seguito del ripetuto passaggio dei detectoristi, il dato archeologico risulta falsato; può sembrare che in quel sito non ci sia mai stato metallo, quando invece è stato semplicemente drenato da decenni di attività col metal detector. È quel che è capitato a Verrua Savoia, dove una cava ha devastato la stratigrafia di un abitato dell'età del Bronzo, che ha comunque restituito migliaia di interessantissimi frammenti ceramici, anche molto belli, ma nessun metallo, neanche una borchietta; plausibilmente anche perché la presenza della vicina fortezza sabauda, da molti anni oggetto delle attenzioni di appassionati come te in cerca di cimeli, ha fatto sì che tutta l'area circostante, compresa quella del sito preromano, sia stata selettivamente svuotata dei materiali metallici, a qualunque epoca appartenessero.

– Non c'è dunque modo che io possa collaborare con la vostra associazione?

– La vedo difficile. Intanto è sicuro che non possiamo accoglierti come socio: il tuo comportamento, per quanto migliore di quello di molti tuoi "colleghi", collide e stride con le nostre norme statutarie.

– Va bene, non diventerò socio GAT, capisco il problema. Ma se vi portassi comunque quello che trovo, così che poi voi lo facciate avere alla Soprintendenza?

– Ci metteresti in una grave condizione di imbarazzo, combattuti nel sapere che ciò che porti è frutto di ricerche illecite e nel volere comunque salvare il dato scientifico. Possiamo noi diventare "ricettatori", seppure a fin di bene? Non so, mi pare una di quelle situazioni nebulose da evitare e che richiede decisioni nette, per quanto dolorose.

– Spiegati meglio, AAA.

– Intendo dire: se decidi di proseguire nel coltivare la tua passione di detectorista, scavicchiando in lungo e in largo, forse è preferibile che le nostre strade non si incrocino più.

– Questo, però, vi precluderà la possibilità di organizzare ricognizioni interessanti a seguito delle mie segnalazioni...

– Pazienza, BBB. Sicuramente capisci che un conto è organizzare una ricognizione a fronte di una segnalazione

sporadica, tipo il contadino che trova qualcosa di interessante arando e decide di rivolgersi a noi perché vuol capire se per caso non ha preso un abbaglio; un'altra è strutturare le nostre attività, lecite, basandole in parte su attività illecite. Dovremmo forse adottare due pesi e due misure?

– Sì, non dire altro, capisco.

– Ne ero certo. E questo da un lato mi addolora. Colgo in te la voglia di essere utile e di agire il più possibile nella legalità, ma mi sembra di capire che non rinuncerai facilmente all'ebbrezza della ricerca sul campo in autonomia.

– Forse no. Non sono ancora convinto che i detectoristi abbiano torto in massa. Anzi, molti di noi sono appassionati di Beni Culturali, come voi. Proprio non ci possono essere punti di contatto?

– Tento di farti capire il mio punto di vista con un paragone un po' terra terra. Immagina di far parte di un'associazione che si occupa della toilettatura di cani e gatti randagi, per liberarli dai parassiti. Un giorno si presenta da te un tizio che ti fa: "Sai, anch'io amo i gatti e i cani e, pensa, anch'io li toso per liberarli dai parassiti. Faccio così: li cospargo di benzina, li accendo, faccio passare pochi secondi e poi li spengo. Beh, perché fai quella faccia? Mica li uccido. Alla fine il risultato è quasi lo stesso: cani e gatti sono tosatati e i parassiti sono spariti!". Capisci, BBB? Il problema è nel metodo. Il tuo è semplicemente sbagliato. *Sembra* dare gli stessi risultati di un'indagine come si deve, ma anche tu sai benissimo che non è così.

– In altre nazioni i detectoristi non hanno la vita così difficile, lo sai AAA? In Inghilterra ce ne sono moltissimi e collaborano apertamente con le istituzioni.

– Santa polenta! Non capisco perché noi italiani dobbiamo sempre prendere ad esempio le realtà che ci fanno co-

modo e non, invece, valutare quali siano le migliori. Davvero sei convinto che il sistema in uso nel Regno Unito sia il non plus ultra? O piuttosto è solo il sistema migliore per chi possiede un metal detector? Mi sembra di sentire quelli che vorrebbero che anche in Italia si potesse acquistare una pistola con la facilità che c'è negli USA; io non riesco a vedere nulla di positivo nell'adottare anche da noi quel sistema, ma certamente chi produce armi la pensa diversamente.

– Insomma, dovrei limitarmi a battere le spiagge...

– Buona idea. E perché non i luoghi pubblici in genere? La gente perde cose metalliche in continuazione. Ah già, ma a te interessano "cose" che siano antiche, vero?

– Non necessariamente.

– Allora le spiagge battute dai turisti sono l'ideale. Anche se qualcuno, a stretto rigor di logica, potrebbe dirti che pure quello che trovi scavando tra la sabbia è proprietà dello Stato. Ma certo il danno che si può fare percorrendo col metal detector il lido di Porto Garibaldi è quasi zero.

– Insomma, AAA, secondo te è solo sulle spiagge che possiamo usare senza problema il nostro strumento.

– Esatto. Diciamo che gli arenili sono per voi... l'ultima spiaggia, ahahaha!

– Credo che sarò lieto di *non* iscrivermi al GAT, dopo questa battuta.

– Non avete il senso dell'umorismo, voi detectoristi? Comunque, BBB, ora ti saluto. Se credi, ripensa a quanto ci siamo detti, smetti di far buchi come una talpa, vendi il tuo metal detector – o usalo lecitamente – e poi, se vuoi, torna a trovarci: noi saremo sempre qui.

– Ciao AAA.

– Ciao BBB.

Fabrizio Diciotti

Il GAT ha già detto la sua circa l'uso del metal detector in:

- Jacopo Corsi, *Beni Culturali in fuga: spiragli di legalità*, in *Taurasia* anno 2011, pagg. 21-23,

- *Metal detector: instrumentum diaboli?*, in: a cura del GAT, *Manuale del Volontario in Archeologia*, Accademia Vis Vitalis Editore, Torino 2013, pag. 67.

Da quest'ultimo traiamo integralmente il testo che segue.

Metal detector: instrumentum diaboli?

Diciamo qualcosa sul **Metal detector**, un oggetto controverso che con l'archeologia si direbbe aver poco a che vedere.

Si tratta di un apparecchio che usa l'induzione elettromagnetica per rivelare la presenza di oggetti in metallo nel sottosuolo o all'interno di strutture di altro materiale. A seconda del modello può segnalare oggetti a varie profondità. Nel nostro Paese, la vendita del metal detector è libera¹.

Il suo uso sta diventando sempre più diffuso anche da noi, sovente nella totale ignoranza (e qualche volta nell'esplicita disattesa) delle leggi che, in Italia, regolano le ricerche scientifiche². Da sempre, questo oggetto è la bestia nera degli archeologi ed è visto come una sorta di strumento del demonio. Nella sostanza, l'utilizzo di questo apparecchio da parte di ricercatori improvvisati – anzi, talvolta organizzati in pseudo gruppi di ricerca – arreca un enorme danno al patri-

monio culturale, sottraendo dati importanti e spesso indispensabili.

Oltre alla sottrazione del materiale archeologico, i buchi effettuati a casaccio sulla scorta di un assetto bip-bip provocano il danneggiamento degli strati, con perdita irrecuperabile delle relative informazioni cronologiche, quelle che avrebbero potuto raccontare con precisione la storia dell'oggetto lì contenuto; quest'ultimo, recuperato scorrettamente (in tutti i sensi) viene spogliato di una gran parte del suo significato, quello legato al contesto da cui proviene.

Così, invece di un reperto archeologico degno di questo nome, nella maggioranza dei casi si ottiene un soprammobile. Magari splendido, ma svuotato dei dati più preziosi.

Periodicamente, c'è chi propone di risolvere il problema adeguandosi alla normativa vigente – ad esempio – nel Regno Unito, dove l'uso del metal detector è legale e i numerosi ritrovamenti monetali vengono tutti regolarmente segnalati alle autorità competenti.

Fuor di giri di parole, ciò rappresenterebbe però una palese sconfitta, per la nostra nazione e per la ricerca archeologica.

È infatti inaccettabile che quest'ultima venga svolta in modo del tutto casuale e arbitrario, senza controlli, da personale non adeguatamente formato e che, in antitesi con la necessità di salvaguardare i beni culturali, ha lo scopo dichiarato di lucrare su quanto ritrovato, infischiosene del contesto di un eventuale ritrovamento e del rispetto per il concetto stesso di stratigrafia.

È pensare che il metal detector può rivelarsi uno strumento utilissimo all'archeologia, per esempio nella *ricerca preliminare* di un buon punto in cui cominciare a scavare (una volta che il sito è già stato individuato) o nella *verifica della terra già setacciata* [...], alla ricerca degli eventuali elementi metallici sfuggiti all'azione del setaccio e all'occhio attento – ma pur sempre fallibile – dell'operatore.

È dunque chiaro che non è lo strumento ad essere demoniaco, ma è l'uso che se ne fa a rivelarsi talvolta diabolico.

La soluzione? Una sana e più incisiva educazione civica sull'argomento, che sensibilizzi la popolazione e che può essere più efficace di qualunque esorcismo...

[testo a cura dei volontari del GAT]

1 - Ne è vietato espressamente l'uso senza specifica autorizzazione nelle sole aree archeologiche. Una vera assurdità per un territorio come quello italiano, ricco di giacimenti archeologici ancora da rinvenire e, purtroppo, alla mercé dei tombaroli.

2 - L'art. 90 del D.L.42 / 2004 regola l'eventuale ritrovamento fortuito di reperti in aree non sottoposte a vincolo archeologico. È però evidente che chi se ne va in giro con un metal detector non trova qualcosa "fortuitamente", ma perché lo ha pervicacemente (e illecitamente) cercato...

Cropani: tesoretto all'asta

A proposito di scavi clandestini e ingiustificabili lacune legislative



Cropani è un piccolo centro della costa ionica calabrese, che si estende dal nucleo più antico, arroccato sulle colline dell'interno, fino al mare. Cropani è un luogo del cuore e dell'anima per molti dei nostri volontari, che hanno trascorso intere estati a riscoprire un patrimonio archeologico d'immenso valore. Con tanta fatica e impegno, ricompensati esclusivamente dalla soddisfazione di avere contribuito al bene comune e di aver reso possibile la creazione dell'Antiquarium di Cropani, un piccolo scrigno che racchiude reperti provenienti da santuari, ville e necropoli di quel territorio.

A volte però la sorte si fa beffe di sogni, desideri, speranze e vanifica, con pochi gesti, sforzi durati anni.

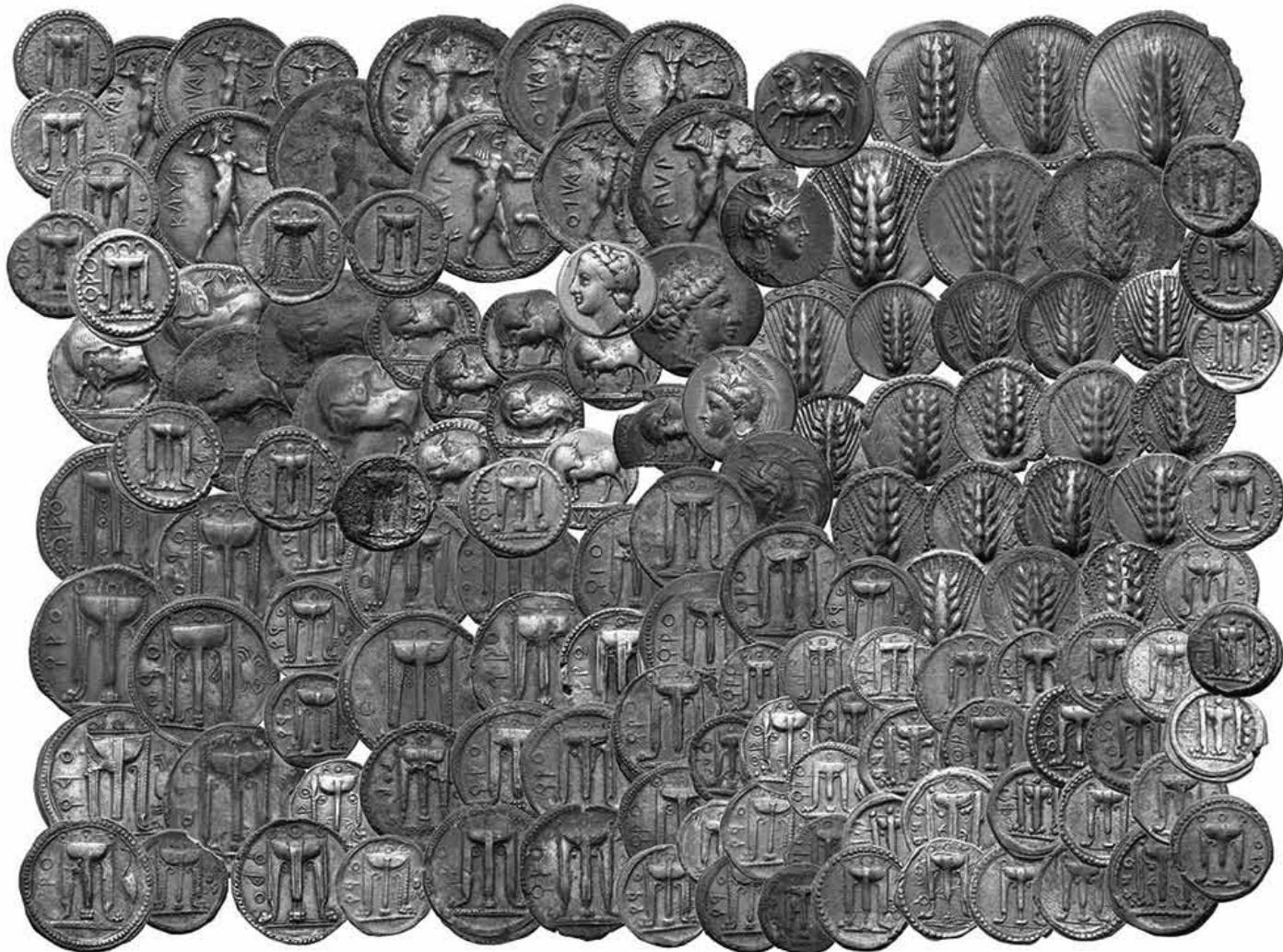
Giovedì 15 dicembre 2016, un intero ripostiglio monetale [vedi immagine] è andato all'asta da Bertolami Fine Arts, a Roma. L'insieme, notificato a suo tempo dalla Soprintendenza per i Beni Archeologici della Calabria, fu al centro di una battaglia giudiziaria che ha visto perdente lo Stato. Dapprima sequestrato dalla Guardia di Finanza, poi esposto a Roma nel 2003 nell'ambito della rassegna *L'Arte Ritrovata*, il tesoretto venne infine riconsegnato ai "proprietari" in seguito alla decisione del tribunale.

Ciò che non è stato scritto nel catalogo d'asta è che il ripostiglio proviene con estrema probabilità dal santuario magnogreco di Cropani Marina, indagato tra il 1999 e il 2005. Nel 2000, alla riapertura dello scavo, furono trovate, all'interno del sacello, le tracce lasciate da una pala meccanica usata da tombaroli. Poco tempo dopo avvenne il sequestro delle monete andate all'asta, ancora ricoperte dal sedimento arenaceo tipico dei depositi di Cropani Marina.

La beffa della sorte è che, pur conoscendo la provenienza delle monete, pur sapendo che un sito archeologico ben conosciuto e in fase di studio era stato violentato da clandestini, il ripostiglio è andato all'asta legalmente. Il tesoretto alla fine non è stato venduto: verrà restituito ai "proprietari", forse in attesa di un secondo tentativo di vendita, alla faccia di tutti quegli archeologi e volontari che a Cropani hanno lavorato per tutelare un patrimonio comune.

Jacopo Corsi

<http://auctions.bertolamifinearts.com/it/lot/10497/un-ricco-gruzzolo-acheo-magna-grecia-vi-v/>



Il Cerchio di Buttiberghè

Un'enigmatica struttura dalle suggestive implicazioni, alle porte di Torino



È ancora possibile nel XXI secolo, pressoché alle porte di una metropoli come Torino, incontrare evidenti tracce di un passato remoto, ancora completamente da indagare?

Chiunque abbia seguito il GAT nelle sue vicende, e abbia calcato con noi la collina torinese alla ricerca di siti archeologici, sa che la risposta è: certamente sì! I resti celtici e medioevali sul Bric San Vito di Pecetto, o l'abitato protostorico presso il Castelveccchio di Moncalieri, da noi individuati negli anni passati, sono testimoni di questa possibilità.

Ed ecco che un nuovo sito, potenziale protagonista, si affaccia alla ribalta. Dove? Praticamente all'ombra del Musinè (che nessuno tiri in ballo gli alieni, per favore...), ma non del versante valsusino, bensì di quello opposto.

Infatti, non ci troviamo in Val di Susa, ma nell'adiacente e piccola Val Casternone, a un paio di chilometri a NO dal borgo di Brione, frazione del comune di Val della Torre, in località Buttiberghè (in dialetto: *Bütibèrghi*)¹.

Qui, in un'area boschiva piuttosto ristretta, delimitata ad Ovest e ad Est da terreni coltivati e prativi, a Sud dall'area golenale del torrente Casternone e a Nord da un suo affluente, il rio Codano, si trova un interessante sito archeologico, già notato da qualche tempo da appassionati e studiosi locali, in particolare da Giovanni Visetti del Gruppo Archeologico Naturalistico Valtorrese², e tuttavia mai denunciato alle autorità competenti.

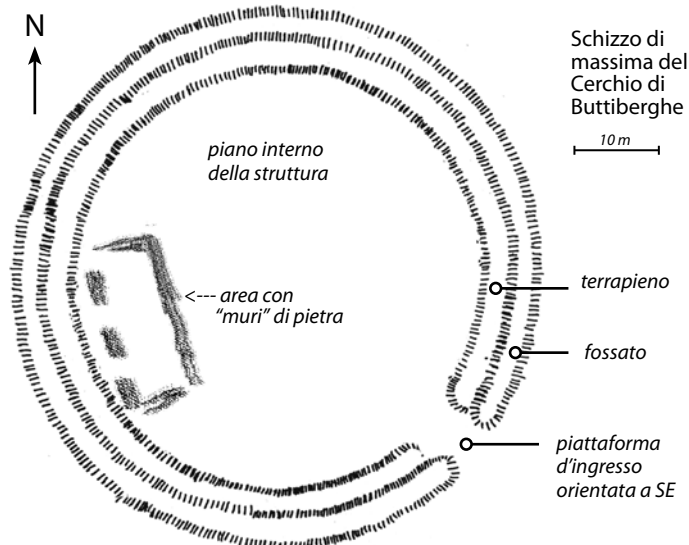
Portato all'attenzione del GAT dal socio Daniele Pesce il 9 agosto 2016, il successivo 25 settembre il luogo è stato oggetto di una ricognizione a cura dei nostri volontari, per valutarne l'interesse archeologico. In seguito a una serie di verifiche, a novembre il sito è stato ufficialmente segnalato dal GAT alla Soprintendenza Archeologia, Belle Arti e Paesaggio per la Città Metropolitana di Torino.

Dunque, cos'ha di tanto interessante, questo luogo?

Si tratta di una struttura artificiale quasi perfettamente circolare di circa 60 metri di diametro totale, composta da un evidentissimo fossato, depresso di circa 1 m rispetto al piano di campagna, sul quale si eleva un terrapieno alto circa 3 metri e largo circa 45 metri. Il perimetro del fossato si desume con sbalorditiva chiarezza dalle foto satellitari³.

L'artefatto è ovviamente noto agli abitanti della zona, anche se nessuno pare aver saputo dare un significato plausibile alla sua forma peculiare.

Data la conformazione e la posizione geografica, e in mancanza di un riferimento toponomastico, possiamo battezzare questo sito "Cerchio di Buttiberghè".



In uno spazio dell'area interna piuttosto delimitato (grossolanamente: circa 1/8 dell'intera area), a ridosso della ripa che scende verso il fossato a Sud, si notano alcuni accumuli intenzionali, anche di discrete dimensioni, di ciottoli fluviali, accumuli dall'interpretazione e dalla datazione attualmente indeterminabili (strutture collassate o spietramenti a scopo di coltivo/allevamento?).

Un piccolo scavo clandestino riscontrato presso i depositi di ciottoli ha evidenziato la presenza di mattoni di fattura subrecente, forse qui depositati come materiale di scarto (sebbene attualmente il luogo non sia di facile accesso, neppure come deposito o discarica). Un'altro scavo abusivo più ampio si nota, semisommerso dalla vegetazione, in prossimità del limite SE. Quasi certamente si tratta dell'opera di tombaroli o detectoristi (che purtroppo da anni infestano la vicina Val di Susa e da qualche tempo si interessano anche della Val Casternone).

Per inciso, molto probabilmente qui i detectoristi non hanno trovato e non troveranno pane per i loro denti. Infatti, se il sito è quello che sembra (ancora un po' di *suspense*...), la tipologia e la collocazione cronologica potrebbero essere incompatibili con la presenza di metalli.

Nel corso della nostra ricognizione di superficie, sull'intera area non sono state rinvenute tracce di malta né frammenti ceramici o metallici. Non sono stati individuati altri laterizi oltre a quelli evidenziati dallo scavo clandestino.

Nel fossato, a S-SE, si trova un monolito di discrete dimensioni che si direbbe spezzato, ma apparentemente non riporta segni di percussione, né alcun tipo di incisione o di adattamento morfologico imputabile all'azione umana. Massi di dimensioni simili compaiono peraltro esternamente al fossato, sempre a SE, dove si trovano anche un muretto a secco lungo un decina di metri e almeno un terrazzamento artificiale (il tutto non necessariamente coevo al "Cerchio").

A Nord il fossato sfuma nel rio Codano; quest'ultimo, deviando dal suo corso e creando un piccolo alveo secondario (in tempi abbastanza recenti, a giudicare dalle immagini satellitari), ha probabilmente eroso il margine esterno del sito, portandosi via una piccola parte del fossato stesso.

1 - Si veda la carta toponomastica della Val Casternone allegata a: *Atlante Toponomastico del Piemonte Montano: 9 - Val della Torre*, a cura di A. Francesia, Alessandria 1997.

2 - Giovanni Visetti, *Le Valli preistoriche*, in "Valli di Lanzo Touring", All Graphic Word Editore, Villanova Can. (TO), Anno XI, 2015. Articolo in tre parti: n° 1 marzo 2015, pp. 6-7; n° 2 luglio 2015, pp. 6-7; n° 3 dicembre 2015, p. 6.

Visetti, seppur prudentemente, ipotizza che la struttura possa essere pertinente, tra l'altro, a un *oppidum* celtico, ipotesi poi ripresa acriticamente da altri appassionati (si veda ad esempio: Alberto Bracco <http://www.albyphoto.it/articoli/oppidum-celtico-val-della-torre/> - post pubblicato nel giugno 2016).

3 - Cfr. Google Earth, modalità "mostra immagini storiche", 2003, 2005, 2014.

Dall'analisi dell'ottocentesco Catasto Rabbini⁴ si direbbe che un tempo il Casternone scorresse più a settentrione rispetto all'attuale tracciato, il che comportò, perlomeno in un recente passato, che il "Cerchio" si trovasse quasi equidistante tra Codano e Casternone, mentre oggi appare abbastanza lontano da quest'ultimo. È certamente suggestivo (ma difficile da provare) immaginare che, a suo tempo, il "Cerchio" sia stato collocato vicino alla convergenza dei due corsi d'acqua seguendo qualche valenza simbolica.

A Sud-Est il fossato è interrotto da una sorta di passerella, sostanzialmente in piano, che da accesso diretto all'interno della struttura. Si tratta, come stiamo per vedere, di un elemento assai significativo.

Le interpretazioni circa la natura di questo sito, indiscutibilmente antropico, spaziano dall'*opiddum* celtico (un po' piccino), al villaggio medievale (un po' piccino), al basamento per una torre (un po' grandino, e poi perché mai in pianura visto che vi sono alture assai vicine) senza escludere possibilità legate allo sfruttamento delle vicine acque.

Plausibili o meno che siano, tali ipotesi restano aperte e la cronologia resta incerta, mancando (sin qui) frammenti ceramici o altri elementi che possano suggerire datazioni non troppo vaghe. L'apparente assenza di malta fa pensare a epoche remote, ma occorre essere assai prudenti e non cedere alle suggestioni: sappiamo bene che, se dalla presenza di qualcosa si può ragionevolmente inferire un'ipotesi, l'assenza di un dato, per quanto possa essere considerata un indizio, non consente di spingersi troppo in là nelle conclusioni. Oltretutto, nella nostra prospezione superficiale, effettuata in condizioni di leggibilità pessime, può esserci sfuggito qualcosa.

Comunque... scelgo di cedere alle suggestioni e azzardo: in base alla conformazione del fossato, del terrapieno e alla presenza di una passerella, mi sembra di scorgere riscontri significativi con alcune strutture preistoriche europee, più antiche della fase celtica, note genericamente come *hengés*. Penso, ad esempio, al neolitico Cerchio di Goseck, in Sassonia, poco più ampio (ca. 80 m) e risalente a circa 6.900 anni fa, che ha tre ingressi, uno dei quali orientato a SE come nel caso nostrano: da questo, stando in mezzo al cerchio, è possibile osservare l'alba del solstizio d'inverno. Seguendo questa ipotesi, saremmo di fronte a un recinto sacro, nel quale probabilmente non si troverebbero tombe né abitazioni né tantomeno, se fosse confermata l'antichità del sito, metalli.

Il "Cerchio di Buttiberghé" è decisamente fuori dall'area geografica tipica per questo genere di costruzioni (perlopiù rinvenute tra l'Irlanda e l'Europa centrale) e personalmente non conosco esempi al di qua delle Alpi. Ma chissà.

Nel corso di un incontro avuto con l'amico e medievista Giancarlo Chiarle il 12 ottobre scorso, lo studioso ci ha fatto notare che un documento del 1236 cita anche un *castellanot* (come dire: "castelletto", sempre che non sia "castel a not", ossia a meridione), che si trovava nei pressi della località Buffa⁵; tale borgata, esistente ancor oggi, si trova a soli 300 metri in linea d'aria dal sito indagato. È dunque possibile,

sebbene allo stato attuale non accertabile con sicurezza, che tale "*castellanot*" si riferisca proprio al "Cerchio di Buttiberghé" e possa quindi rappresentare un *terminus ante quem*.

Al momento non si può dunque escludere che, per quanto la struttura possa essere antica, sia stata riutilizzata, anche più volte e con finalità diverse, in epoche più recenti, come suggerirebbero i mattoni, gli ordinati accumuli di ciottoli (muri?) nell'invaso del "Cerchio", nonché la denominazione *castellanot* nel XIII secolo, se riferita a questo sito.

In merito alle ipotesi cronologiche, per il quale mi sembra comunque arduo trovare confronti che non rimandino all'epoca preromana, Chiarle ci ha segnalato che nella zona esistono, o sono esistiti, fossati rotondi con terrapieno, afferenti a torri medievali. Uno di questi si trovava a Varisella ed è stato spianato qualche decennio fa (memoria dell'autore); un altro si trova presso il castello di Val della Torre (località Castello). Tuttavia, tali fossati presentano la tipica modalità di salita a spirale e non sono in piano come quello di Buttiberghé, oltre a non presentare rampe di accesso che valicano il fossato medesimo, vanificando così la difendibilità del sito.

Insomma, l'indagine è solo all'inizio. Un arguto amico in Soprintendenza, scherzando, mi ha detto: «Magari scopriremo che si tratta solo di un enorme recinto per pecore, ma è comunque bene che il sito sia stato segnalato».

Date le premesse, mi sento di essere più ottimista di così! Che si tratti di un *henge*, di un *oppidum*, di un *castrum* o di qualsivoglia manufatto a cui ancora non si è pensato, il "Cerchio di Buttiberghé" è comunque una struttura che non pare avere confronti nell'area cisalpina e che dunque merita attenzione e un'adeguata protezione. In funzione di ciò, la segnalazione alla Soprintendenza competente è stato il primo passo doveroso e necessario, a cui speriamo ne possano presto seguire altri.

Fabrizio Diciotti

Social GAT



Lo sapevate che da marzo 2016 il GAT si è dotato di una pagina **Facebook** ufficiale?

Che lo sapeste o no, correte a cliccare "mi piace" per supportarla!

La pagina è nata con l'obiettivo di affiancare il sito **www.archeogat.it** per fornire in modo più rapido informazioni su conferenze, mostre e attività, oltre che per condividere foto, pensieri e informazioni con soci e non. La presenza del GAT sul più conosciuto social network del mondo ci permette di essere visibili ad un'audience più ampia e nuova, che forse non saremmo riusciti a raggiungere in altro modo.

Per non farci mancare nulla, il GAT ha creato anche un account **Instagram** e, per chi preferisce "cinguettare", un account **Twitter**.

Facebook: [GruppoArcheologicoTorinese](#)

Instagram: [gruppo_archeologico_torinese](#)

Twitter: [@archeogat](#)

4 - Archivio di Stato di Torino > Sezioni Riunite > Catasti > Catasto francese > Allegato A. Mappe del catasto francese > Circondario di Torino > Mandamento di Pianezza > Val della Torre, Mazzo 12

5 - "[...] jornatas de terra **coheret la buffa et castellanot**". Cfr: *Cartario del Monastero di Santa Maria di Brione fino all'anno 1300*, a cura di G. SELLA, Pinerolo 1913 (Biblioteca della Società storica subalpina, 67), p. 38.



GUIDA ARCHEOLOGICA DI TORINO

Terza Edizione - 2009
cofanetto con 2 volumi da 128 + 192 pagine
16 tavole a colori - formato 16,5 x 23 cm
offerta minima: Euro **10,00**

**Ristampa agosto 2010
con percorso aggiornato**

Disponibile presso la sede del GAT
Via Santa Maria 6/E - Torino
orario: tutti i venerdì dalle 18 alle 21
segreteria@archeogat.it - 388.800.40.94
www.archeogat.it



*Una finestra aperta
sul più antico tessuto
storico-urbanistico torinese
per rivivere il passato,
dall'età romana al medioevo,
mediante i resti archeologici
e i monumenti giunti fino a noi
attraverso venti secoli
di vicende.*

Editoria GAT

info specifiche sulla Guida Archeologica di Torino:
<http://www.archeogat.it/zindex/Editoria/guidaarcheologicaditorino.htm>

Manuale del Volontario in Archeologia

**Tutto ciò che bisogna sapere
per avvicinarsi
all'indagine archeologica**
a cura dei soci del GAT



ACCADEMIA
vis vitalis



Accademia Vis Vitalis Editore
Torino, 2013
ISBN: 978-8896374436
160 pagine - f.to 21 x 15 cm

**Reperibile presso
la segreteria del G.A.T.**
Via Santa Maria 6/E - 10152 TORINO
Tel. 388.800.40.94
il venerdì h. 18-21

offerta minima: Euro **10,00**



*“Se vuoi diventare un bravo
archeologo, devi uscire dalla
biblioteca!”. Durante una delle sue
rocambolesche fughe, Indiana Jones
trova il tempo di rispondere così a un
suo studente che chiede un consiglio
su un libro da leggere.*

Nel caso di questo manuale, l'intento è
stato quello di realizzare un testo agile,
in grado di fornire i concetti base della
disciplina archeologica, esponendoli in
modo rigoroso ma usando un
linguaggio chiaro e alla portata di tutti.

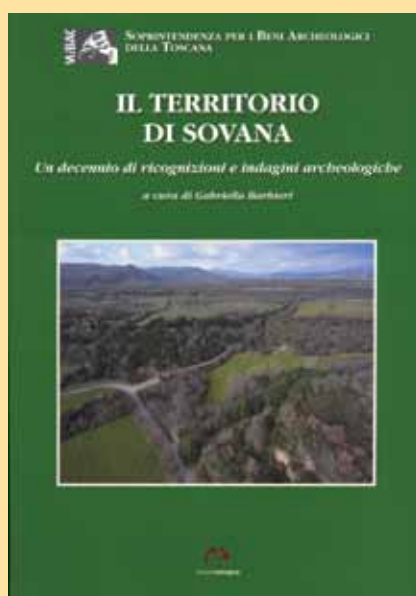
Oltre a essere una lettura godibile,
Il Manuale del Volontario in Archeologia
può dunque diventare uno strumento
da tenere con sé in ogni momento
dell'attività archeologica
sul campo, non solo all'interno di una
silenziosa biblioteca.

Questo volume raccoglie i dati relativi a dieci anni di
indagini nel territorio di Sovana (Sorano - GR), dirette
dall'ispettrice Gabriella Barbieri della **Soprintendenza per
i Beni Archeologici della Toscana**, anni che hanno visto
come protagonisti i volontari del **Gruppo Archeologico
Torinese** i quali, dal 2004 al 2012, hanno organizzato e
gestito il **Campo Archeologico "Monti del Fiora"**.

Il testo, cui hanno contribuito ben 18 soci GAT, riporta,
oltre a notizie relative alle indagini condotte in prima
persona da Gabriella Barbieri, i rimarchevoli risultati che i
volontari del GAT hanno conseguito grazie a numerose
ricognizioni e saggi di scavo.

Alcuni degli argomenti trattati:

- Contributo allo studio del paesaggio antico in Etruria: il caso di Sovana
- Le ricognizioni: Il Progetto Colline del Fiora
- Le ricognizioni archeologiche del campo "I Monti del Fiora" [...]
- Gli scavi: Scavi nel centro abitato di Sovana
- Tracce di frequentazione protostorica ai Pianetti di Sovana [...]
- Strutture produttive etrusco-romane presso podere Brisca
- Località La Biagiola: relazione preliminare di scavo [...]
- Un aspetto particolare della viabilità antica: le vie cave



IL TERRITORIO DI SOVANA Un decennio di ricognizioni e indagini archeologiche

a cura di Gabriella Barbieri,
Soprintendenza per i Beni
Archeologici della Toscana

Nuova Immagine Editrice
Siena, 2011
ISBN 978-88-7145-310-1
128 pagine - f.to 21 x 29,7 cm

**Reperibile presso
la segreteria del G.A.T.**
Via Santa Maria 6/E
10152 TORINO
Tel. 388.800.40.94
il venerdì h. 18-21

offerta minima: Euro **10,00**



Archeologia & Volontariato



Iscrizione al GAT (durata annuale)

Soci ordinari	€ 35
Familiari	€ 30
Meno di 26 anni	€ 30
Meno di 18 anni	€ 27

L'iscrizione comprende anche la copertura assicurativa per tutte le attività svolte con il GAT e con altre Associazioni analoghe con le quali esistano accordi specifici

Modalità di iscrizione:

- in Sede (vedi più in basso)
- oppure tramite versamento o bonifico bancario
cod. IBAN: IT 41P03 35901 6001 00000 136890

COSA dà il GAT ai SOCI

Chiunque, compilando la scheda di adesione e versando la quota sociale annuale, può iscriversi al Gruppo Archeologico Torinese (GAT).

Diritti e doveri del socio, in sintesi:

- deve condividere gli **scopi sociali** dall'Associazione, espressi nello Statuto;
- presta la sua opera in modo **volontario e gratuito**, non avendo particolari obblighi di frequenza e contribuendo alle attività sociali secondo la sua personale disponibilità di tempo;
- riceve il periodico di informazioni "Taurasia";
- ha diritto a ricevere in **omaggio** una pubblicazione tra quelle pubblicate dal GAT o comunque messe a disposizione dalla Segreteria;
- può **partecipare a tutte le iniziative e le attività** organizzate dal GAT (ricerche sul territorio, corsi, conferenze, visite guidate, uscite e viaggi culturali, mostre, seminari e quant'altro);
- può partecipare alle **iniziative di tutela e valorizzazione** del patrimonio archeologico e monumentale promosse dal GAT;
- usufruisce della **copertura assicurativa** per infortuni e responsabilità civile durante tutte le attività organizzate e svolte nell'ambito del GAT.

Vieni a trovarci !

I soci del GAT ti aspettano per farti conoscere l'associazione e i suoi programmi.

➤ Ci puoi trovare in:



Via Santa Maria 6/e - 10122 Torino
Tel. 388.800.40.94 - segreteria@archeogat.it
Orario: il venerdì dalle 18 alle 21



Per tenere sott'occhio i nostri programmi, gli aggiornamenti, le attività, le iniziative, gli scopi sociali e molto altro...

sito Web: www.archeogat.it

Instagram



[GruppoArcheologicoTorinese](https://www.instagram.com/GruppoArcheologicoTorinese)

Facebook



[gruppo_archeologico_torinese](https://www.facebook.com/gruppo_archeologico_torinese)

Twitter



[@archeogat](https://twitter.com/archeogat) [vers. beta]