

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



Anno XXXII

Riservato ai Soci - Numero unico - Dicembre 2017



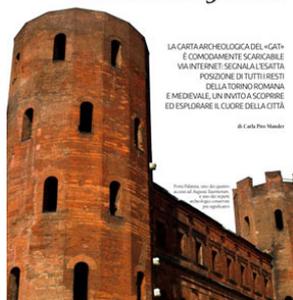
Soci GAT in ricognizione presso il Cerchio di Airal, in Val Casternone (TO)

TAURASIA

Periodico di Informazioni del Gruppo Archeologico Torinese
 Responsabile editoriale 2017: Roberto Serafin • TAURASIA è un periodico distribuito gratuitamente ai Soci del Gruppo Archeologico Torinese; viene composto e impaginato interamente a cura dei Soci dell'Associazione.

Non solo archeologia - Editoriale	Il di copertina	
Il Cerchio di Airal: di che si tratta? - Territorio, Attività GAT		1
La Legge 106 sul Volontariato		6
Meraviglie romaniche nei sottotetti aostani - Altrove		8
I misteri dei mosaici pavimentali - Altrove		13
Frammenti di archeologia torinese - Territorio, Riflettore		17
Seimila anni di storia (Saint-Martin-de-Corléans)		18
Là dove si incontrano eroi e divinità - Altrove		23
Quando i giganti sfidarono gli dei - Altrove		28
Le guerre senza nome - Recensioni		31
A proposito di Ivrea - Gita		32
"Conosci l'Archeologia?" - Il GAT e gli altri		34
Lo spettacolo non deve continuare - Riflettore		36
Il ritorno di Atteone - Territorio, Riflettore		37
A caccia di epoca romana e medioevo - Gita		38
Riconoscersi per collaborare - il GAT e gli altri		40
TurinVerba - Enigmistica GAT		41

Nel centro storico con la MAPPA di Indiana Jones



Nel corso del 2017 il mensile **Torino Storia** ha citato in più occasioni il GAT, negli articoli redatti da Carla Piro Mander, in particolare nel riportare alcuni brani tratti dalla *Guida Archeologica di Torino*.

Nello specifico, il numero di febbraio (n. 15/2017) ha dedicato sei pagine al percorso archeologico che il GAT propone ai Torinesi, ideato nell'ormai lontano 1989 (*"Torino Quadrata"*).



Hanno collaborato a questo numero:

Tiratura: 350 copie

Chiuso in Redazione il 1° dicembre 2017

Stampa: Press Up srl Dicembre 2017

Mario Busatto
 Jacopo Corsi
 Enrico Croce
 Angela Crosta
 Fabrizio Diciotti
 Vittorio Lanza
 Valerio Nicastrò
 Elisa Ruffo
 Roberto Serafin
 Alessandro Zucco

Ha inoltre collaborato il movimento "Mi riconosco? Sono un professionista dei Beni Culturali"

La responsabilità dei contenuti degli articoli è dei rispettivi autori.

Non solo archeologia

EDI TORIALE

Dov'è finita l'attenzione ai Beni Culturali?

"Il museo è temporaneamente chiuso al pubblico per interventi di restauro". Ecco la desolante frase che si legge nella pagina dedicata ai musei del sito web del Comune di Torino, alla voce "Museo Regionale di Scienze Naturali".

Non solo: questa è la sentenza che dal 2013 ha decretato la chiusura di un museo che a Torino catalizzava la curiosità e la sete di conoscenza dei nostri concittadini e delle loro famiglie, nonché di molti turisti.

Il Museo di Scienze Naturali, ospitato nell'ala nord del secentesco edificio di via Giolitti, già ospedale S. Giovanni Battista, contiene (o dovrei dire conteneva?) l'esposizione permanente di importanti collezioni di botanica, entomologia, geologia, mineralogia, petrografia, paleontologia e zoologia, ed era in grado di offrire ai visitatori un'intensa attività di mostre temporanee, oltre a ospitare conferenze, convegni e, nel periodo estivo, una rassegna di cinema all'aperto molto apprezzata.

Tra l'altro, proprio nel marzo 2013 venne completato e aperto parzialmente al pubblico il nuovo allestimento "Lo spettacolo della natura" - a cura del compianto etologo Giorgio Celli - costato oltre 5 milioni di euro, di cui 4 da fondi europei.

Nell'agosto 2013 lo scoppio di una bombola dell'impianto antincendio - bombola che avrebbe dovuto essere revisionata l'anno prima - provocava danni ai locali del seminterrato e del piano terra, tanto da provocare la chiusura dell'intero museo per indagini, affidate al mitico Guariniello.

Nell'agosto 2014 si dichiarava: *"C'è la volontà politica di rimettere in moto la macchina e restituire al più presto un bene importante alla città. L'obiettivo è riaprire a fine 2015"*...

L'ordine di inagibilità dell'intero complesso (ovviamente solo l'ala destinata al museo, in quanto il resto dell'edificio - che si estende per l'intero isolato - continuava tranquillamente a ospitare i reparti dell'ospedale S. Giovanni Antica Sede) veniva revocato dall'allora sindaco Fassino solo nel luglio 2015.

È fresca la notizia che il museo, ora affidato alla Fondazione Musei di Torino, "potrebbe" riaprire nei primi mesi del 2019, dopo solo sei anni dallo sciagurato evento...

Non è mia intenzione sindacare sulla gravità dell'accaduto, forse sottovalutata al momento, né sulle relative responsabilità e sulla cronica mancanza di fondi.

La consapevolezza che si acquisisce da questo triste capitolo della nostra città è non solo la disattenzione verso molti fatti culturali, ma anche una insanabile miopia da parte delle istituzioni verso la salvaguardia della cosa pubblica, e la totale mancanza di pianificazione non solo del futuro, ma anche del presente.

Frequentemente mi trovo - per altre ragioni - ad avere rapporti con turisti sia italiani che esteri, e alla loro richiesta di musei adatti a bambini o ragazzi mi trovo piuttosto in imbarazzo, soprattutto considerando che Torino è una città dove lo sviluppo e l'applicazione della scienza e della tecnica hanno avuto un rilievo significativo sin dall'Ottocento: spesso sono costretto ad indirizzarli a malincuore verso brillanti realtà fuori Piemonte, come l'Acquario di Genova, o il Museo della Tecnica di Milano.

Il titolo di questo editoriale ha però anche un ulteriore significato: pure l'archeologia non se la passa bene a Torino. È sufficiente infatti visitare il Museo Archeologico, che ha conservato il nome di Museo d'Antichità ma forse sarebbe più appropriato l'appellativo di Museo del Territorio. Infatti - nonostante esso sia parte dei Musei Reali, tra i 20 più importanti poli museali italiani - l'area visitabile è ormai solo quella relativa ai ritrovamenti archeologici di Torino e Piemonte, mentre il resto delle preziose collezioni storiche, formatesi a partire dal XVI secolo e tra le più antiche d'Europa, non è accessibile al pubblico, come d'altronde non lo è mai stato il ricco medagliere.

Ultima considerazione, che temo resti senza risposta: possibile che solo gli enti e le fondazioni private siano ormai in grado di generare e sviluppare cultura e turismo?

Valerio Nicastrò - Direttore del GAT

Il Cerchio di Airal: di che si tratta?

Sono diversi gli identikit possibili per il curioso sito archeologico alle porte di Torino



Dal settembre del 2016 il GAT ha preso a interessarsi di un enigmatico sito che sorge in Val Casternone, poco distante da Torino, nel Comune di Val della Torre, nei pressi di Brione¹. Si tratta del **Cerchio di Airal**², che in questo testo viene chiamato semplicemente “Cerchio” con riferimento all’intera struttura.

Riassumendo, si tratta di un manufatto quasi perfettamente circolare, di circa 60 metri di diametro totale; è composto da un evidentissimo fossato, che si approfondisce in media di circa un metro rispetto al piano di campagna, dal quale si eleva un terrapieno alto meno di tre metri; l’invaso interno è largo circa 45 metri. L’opera si direbbe interamente realizzata in terra, senza l’ausilio di murature (ciò che tecnicamente viene definito *earthwork*).

Esiste un solo ingresso a sud-est, composto da una passerella rialzata (*causeway*) che interrompe il giro del fossato e il terrapieno interno. Tale ingresso si trova in una posizione non molto comoda per l’accesso (rivolto verso la confluenza di Codano e Casternone, non lontano dall’area golenale di quest’ultimo); ciò suggerisce che l’ubicazione non sia stata scelta a caso. Una delle ipotesi ventilate è che si sia voluto aprire un varco nella posizione in cui, osservando la scena dall’interno del Cerchio, sorge il Sole nel solstizio di inverno, come ben documentato in un certo numero di strutture circolari preistoriche europee³.

Nel fossato, che plausibilmente oggi è parzialmente colmato, si trova un piccolo monolito il cui significato – sempre che ne esista uno – dev’essere ancora chiarito.

All’esterno del fossato, sempre in zona sud-est, si notano i resti di un argine del fossato stesso e quella che sembra una piattaforma artificiale a servizio dell’entrata.

Nell’invaso del Cerchio, quasi adagiato sul bordo sud-ovest, si trova un ambiente rettangolare del tutto collassato, con muri in ciottoli, che si direbbe assai più recente della struttura che lo contiene, poiché le murature ricordano quelle di edifici rurali tutt’ora esistenti in zona.

Il Cerchio è ubicato in prossimità della confluenza di due corsi d’acqua, il Casternone e il più modesto Codano; tuttavia, la motivazione di tale posizionamento è incerta e non bisogna pretendere di scorgervi valenze simboliche.

Dopo aver segnalato il sito alla Soprintendenza⁴, i soci del GAT hanno compiuto alcune ricognizioni dell’area, senza rinvenire elementi significativi, né di ceramica né di altro



Fig. 1 - Cerchio di Airal, ripresa aerea con drone a cura di Giorgio Colombatto (marzo 2017)

genere. Alcuni scavi preesistenti al nostro arrivo denunciano l’intervento, in tempi non lontani, di tombaroli che probabilmente non hanno trovato nulla di rilevante: in caso contrario, il sito sarebbe stato crivellato come un groviera.

Anche le riprese in quota, effettuate tramite un drone nel marzo del 2017, sebbene abbiano consentito di ottenere una panoramica mozzafiato dell’area, non sono state in grado di dire nulla di più sostanzioso di ciò che si era rilevato con la ricognizione al suolo [fig. 1].

Negli scorsi mesi, dopo un paio di fruttuosi incontri promossi dal GANV e dal GAT, il Comune di Val della Torre e la Soprintendenza hanno fatto gli opportuni passi per giungere, prima possibile, all’accertamento dell’interesse archeologico dell’area; ciò comporterà la realizzazione di sondaggi mirati dai quali, si spera, potranno emergere dati concreti utili per valutare la cronologia del sito.

Se i sondaggi, eseguiti da professionisti sotto la direzione della Soprintendenza, daranno risultati apprezzabili, le indagini di tipo archeologico e strumentale potranno ragionevolmente ampliarsi nei prossimi anni.

Nel frattempo, cosa potevamo fare come volontari per tentare di comprendere la natura e lo scopo del Cerchio? Ovviamente, continuare le ricognizioni. Ma, soprattutto, studiare il caso a tavolino: cercando confronti e paragoni, documentandoci in archivi e biblioteche, scambiando opinioni con esperti di vari ambiti e, infine, radunando i vari pezzi del puzzle per tentare di delineare un quadro, o più quadri plausibili, elaborando ipotesi. È ciò che è stato fatto.

Dal lavoro di diversi mesi sono scaturite alcune possibili “identità” di questo *earthwork*, per ora nessuna definitiva e tutte con gradi diversi di plausibilità. Scopo di questo articolo è passare in rassegna i possibili identikit applicabili al Cerchio di Airal. In pratica: tutto ciò che se ne può dire, prima che uno scavo archeologico ce ne possa *veramente* dire qualcosa.

1 - Vedi *Taurasia*, dicembre 2016, pp. 35-36.

2 - Il manufatto, che inizialmente abbiamo battezzato “Cerchio di Buttiberghè”, sorge in un’area il cui toponimo è appunto “Airal”, mentre l’adiacente è ampio territorio detto in dialetto “*al Buttiberghi*” comincia 350 m più a nord-ovest.

3 - A sud-est la visuale è libera verso la pianura (per quanto sfiora le prime pendici del Monte Calvo intercettando la località di Truc di Brione) e nel solstizio d’inverno l’alba può dunque essere osservata sin dalle sue prime fasi.

4 - In questo testo, con “Soprintendenza” s’intende la “Soprintendenza Archeologia, Belle Arti e Paesaggio per la città metropolitana di Torino - SABAP-TO”.

Anzitutto: cosa non era?

In base ai confronti esistenti, storici, archeologici, tipologici e topologici, si può essere ragionevolmente certi che non ci troviamo di fronte a un *oppidum* celtico, né a un villaggio di quell'epoca. I Romani, dal canto loro, non realizzavano manufatti di questo genere. Dopo il Medioevo, non sono note strutture che ricordino da vicino il Cerchio.

Converrà dunque cercare suggerimenti sull'identità del Cerchio in quegli ambiti che consentono di proporre qualche paragone concreto. Ce ne sono diversi, concentrati nella preistoria e nel medioevo (due epoche che qualche volta, inaspettatamente, vanno a braccetto).

Si tratta di un *henge*?

Gli *henge*⁵ sono strutture circolari⁶, note in centinaia di esemplari, databili in gran parte alla fine del Neolitico, tipicamente presenti in Gran Bretagna e in Irlanda.

Strutture simili esistono anche altrove in Europa, dove si usano di norma altre definizioni, come *ring*, *circle*, *rondel* e affini. Non è comunque raro che, al di là della pertinenza geografica, il termine *henge* venga utilizzato per determinare manufatti con caratteristiche morfologiche e destinazioni d'uso analoghe.

Realizzati su spazi pianeggianti, sono composti da un'area centrale delimitata da un confine netto, di solito un fossato e/o un terrapieno; questi possono essere anche multipli, alternati tra loro e concentrici.

Il fossato appare interrotto in uno o più punti da "ponti di terra" o "strade rialzate" (*causeway*) che consentono l'accesso diretto all'area centrale (anche in caso di fossati multipli). L'orientamento di tali accessi è variabile ma, statisti-



In alto: Arbor Low henge, nel Derbyshire (Inghilterra); poiché ospita un cerchio di pietre (come Stonehenge), tecnicamente è un *circle-henge*.
In basso: l'*henge* ricostruito presso Goseck, in Sassonia (Germania).

5 - Il termine "*henge*" deriva dall'Old English "*stanhengen*" ossia "*hanging stones*" ("pietre appese"), l'antico nome di Stonehenge, con riferimento ai grandi monoliti appoggiati su altri a mo' di architravi.

6 - Si considerano *henge* "tipici" quelli con diametro oltre i 20 metri. Sotto questa misura (\varnothing tra i 5 e 20 metri) vengono detti *hengiform monuments* (o *mini henge*), come il Wormy Hillock Henge (\varnothing ca. 16,5 m), in Scozia. Oltre i 300 metri si parla invece di *henge enclosure* (o *superhenge*), come per quello di Avebury (\varnothing ca. 420 m).

camente, alcune posizioni sono privilegiate rispetto ad altre.

Generalmente, il terrapieno si eleva poco o per nulla al di sopra del piano di campagna e l'area centrale (*plateau*) è piatta. Tutto l'insieme si direbbe debolmente difendibile, ragione per cui questi manufatti sono interpretati per lo più come luoghi sacri riservati a cerimonie religiose⁷.

Non è raro il caso di *henge* riutilizzati in epoche successive, dall'età romana a quella medievale e oltre, in genere con cambio di destinazione d'uso. Emblematico il caso di Maumbury Rings, nel Dorchester: l'*henge* neolitico, luogo sacro, venne rimodellato dai Romani per servire da anfiteatro e fu ancora utilizzato come postazione d'artiglieria durante la Guerra Civile inglese nel XVII secolo.

Si possono classificare gli *henge* in base al numero e alla posizione degli ingressi poiché, sebbene esista una certa variabilità, alcuni schemi si ripetono.

Per esempio, l'archeologo britannico Aubrey Burl, noto esperto in questo genere di manufatti, individua due classi di base, la **Classe I** con singolo ingresso e la **Classe II** con più di un ingresso, suddividendole ulteriormente in funzione della posizione del fossato, o alla sua assenza⁸. Seguendo tale logica, il Cerchio di Airal ricade nella Classe IB, identificata come "molto rara":

Classe	Caratteristica	Distribuzione
I - II	Singolo fossato interno	Molto diffuso in GB
IA - IIA	Due fossati	GB orientale
IB - IIB	Singolo fossato esterno	Molto raro
IC - IIC	Senza fossato	GB occidentale, Irlanda

Sebbene non siano noti *henge* in Italia, i confronti del Cerchio con alcuni di essi e altre strutture analoghe europee, come quella di Goseck in Sassonia, sono piuttosto puntuali, in particolare nella tipologia costruttiva (nessuna muratura), nella pianta (tendenza al cerchio perfetto), nel tipo di fossato (interrotto da un ponte di terra) e nella disposizione dell'ingresso al sito (lungo una direzione con rilevante valenza astronomica).

Ciò che invece *non* collima è la sequenza con cui si alternano fossato e terrapieno: negli *henge* il fossato è tipicamente, sebbene non esclusivamente⁹, all'interno della struttura, mentre il Cerchio lo ha all'esterno, il che determina un profilo molto diverso della sezione.

Simili agli *henge* nella struttura circolare, ma difformi come cronologia e non destinati a uso sacro, sono i *ráth* irlandesi dell'età del Ferro. Datati per lo più intorno al 920-500 a.C. (sebbene ve ne siano anche di un po' più antichi e persino di medievali), erano fortificazioni deputate, generalizzando, alla difesa di un piccolo insediamento umano. Alcuni *ráth* (come quelli del sito noto come Longstone Rath) hanno sezione analoga al Cerchio, ovvero il fossato è esterno e la piattaforma centrale si presenta come un vaso protetto da un terrapieno. Inoltre, sono dotati di un ponte

7 - Sono dunque esclusi da questa classificazione i villaggi (come gli *hillfort* pre-romani della Cornovaglia o i *trelleborg* danesi di ambito vichingo), i cerchi di pietre, i tumuli di ogni epoca, le motte medievali eccetera.

8 - Aubrey Burl, *The Stone Circles of the British Isles*, 1976, New Haven, Yale University Press; poi ripresa dello stesso Burl in *Prehistoric Henges* del 1991). Si noti che quella di Burl non è l'unica classificazione usata, esistono varianti; altrove si parla di Classe I, con un singolo ingresso; Classe II, con due ingressi diametralmente opposti; Classe III, con quattro ingressi, allineati due a due, eccetera.

9 - Per quanto sia poco frequente, la tipologia con fossato esterno è la stessa in cui ricade il più famoso degli *henge*, ossia Stonehenge.



di terra che interrompe il fossato e il successivo terrapieno.

Certo, non bisogna dimenticare che la Gran Bretagna e l'Irlanda sono molto distanti dal Cerchio, dunque occorre tenere conto che il confronto con *henge* e *rath*, anche solo per ragioni geografiche, appare azzardato.

Aveva attinenza con un villaggio medievale?

Potrebbe il Cerchio, in epoca medievale, avere avuto un rapporto con una vicina area abitata?

Il Cerchio sorge in una zona nota da secoli come "Airal", e con "airale" s'intendeva, nel medioevo, una zona di servizio esterna a un villaggio, a esso strettamente pertinente.

A ciò si aggiunga che la toponomastica dell'adiacente area di Buttiberghè/Bütibèrghi sembrerebbe evocare, nella desinenza che ricorda *-berg*, un'origine di tipo "germanico" e la presenza di un fantomatico borgo¹⁰.

Seguendo questo filo logico, si può pensare che nel medioevo il Cerchio di Airal possa essere servito da "airale" per una borgata oggi scomparsa.

Oppure, era esso stesso un villaggio fortificato?

Certo, l'area totale del Cerchio è più piccola di quella di un isolato del Quadrilatero di Torino. Concentrare un villaggio in uno spazio così piccolo sembra arduo, esistono tuttavia casi documentati di nuclei costituiti da poche costruzioni (come a Charavines, a 40 km da Grenoble, sulle sponde del lago Paladru, dove il villaggio fortificato era composto da soli tre edifici¹¹).

Nel nostro territorio non sono noti villaggi circolari la cui morfologia sia riconducibile al Cerchio. Tuttavia va ricordato che durante gli scavi condotti a Collegno tra il 2002 e il 2006 sono emerse tracce del villaggio longobardo di VIII secolo, poi sviluppatosi tra X e XII secolo: le abitazioni erano piccole, circolari, strettamente connesse le une con le altre (con destinazioni d'uso diverse), realizzate per lo più in legno e altri materiali deperibili¹².

Per quanto le informazioni sull'edilizia rurale di fine alto medioevo e dei secoli centrali dello stesso siano molto scarse, i dati di Collegno testimoniano che piccoli nuclei abitativi potevano essere contenuti in spazi assai ridotti; dunque l'ipotesi che il Cerchio possa aver contenuto delle abitazioni, sebbene non sia troppo convincente, resta aperta sino a quando non interverrà una verifica archeologica¹³.

Era forse una cinta con funzione rurale-agricola?

E se si trattasse invece di una "enceintes circulaires" medievale come quelle studiate in Francia?

In merito a questa classe di manufatti non si può prescindere da quanto esposto in un fondamentale convegno svoltosi a Caen nel 1980¹⁴. Tra gli argomenti trattati, quello che più interessa il nostro caso è quello delle cinte circolari medievali, distinte anzitutto in grandi (con diametro di qualche centinaio di metri, qualche volta anche 500 metri) e piccole (laddove il diametro varia "entre une vingtaine de mètres, parfois moins, et une centaine de mètres au maximum"). Le cinte "grandi" erano di utilità collettiva e sovente hanno dato origine a centri urbani, mentre le "piccole", che inizialmente potevano servire solo a piccoli nuclei famigliari, in qualche caso si sono evolute in motte e castelli.

Tra quelle piccole, però, ce ne sono di particolari, studiate specialmente in Normandia, chiamate "enceintes agricoles faiblement défendues". Riporto alcuni stralci del testo inerente, nei quali si riscontrano numerosi parallelismi con la condizione del Cerchio.

"Il s'agit de petits ouvrages dont le diamètre est de trente à quarante mètres le plus souvent, ou parfois moins. La hauteur de la levée de terre surprend par sa médiocrité lorsqu'on vient de voir le caractère fort imposant des ouvrages [delle cinte di medie dimensioni]"

E ancora: "[...] n'étaient pas solidement fortifiées. Les remparts de terre qui les entouraient n'étaient pas surmontés de palissades de bois. L'entrée consistait en un simple passage non fortifié, ouvert dans le rempart. A l'intérieur, les constructions [...] n'avaient aucun caractère militaire."

Inoltre: "La destination de ces petites enceintes est très difficile à déterminer. Il est remarquable qu'elles sont isolées, loin des villages, souvent situées actuellement à la lisière des bois ou des forêts. Elles ne paraissent pas avoir eu une existence très longue, ni une occupation très dense. L'ensemble de ces éléments, ainsi que leur datation tardive, orientaient vers l'hypothèse d'une fonction agricole. Certains de nos enceintes n'ont peut-être été que de simples enclos à bétail [...]"

Uno degli esempi citati a Caen, ricalcante le caratteristiche appena descritte, è il "Petit Château"¹⁵ sito a pochi chilometri da Veaugues lungo la strada che va a Martigny; il perimetro di questo sito è tondo, dotato di fossato (purtroppo non ho trovato notizie di accessi che lo valichino) e con una piccola addizione che può ricordare la "piattaforma" ubicata all'esterno dell'ingresso del Cerchio.

Dunque, ritornando a noi, il Cerchio potrebbe anche essere stato un recinto con funzioni agricolo-pastorali, non tanto progettato per impedire l'ingresso di qualcuno, ma per evitare la fuga degli animali in esso ricoverati.

In effetti, la sezione del Cerchio somiglia molto a quelle dei recinti circolari del medioevo francese, in particolare nella sequenza fossato/terrapieno e ancor di più per il fatto

10 - Nel seguire questo ragionamento basato sulla toponomastica, materia scivolosa, occorre ricordare quanto si debba essere prudenti nelle interpretazioni frettolose; per esempio, il toponimo "Buttiberghè" potrebbe avere origini più recenti di quello che si suppone e, comunque, non avere attinenza con un presunto "borgo".

11 - *Archeologia Medievale*, XL, 2013 - *Fortificazioni di terra in Italia. Motte, tumuli, recinti. Atti del Convegno (Scarlino, 14-16 aprile 2011)*. Ed. All'Insegna del Giglio, Firenze 2013, p. 24.

12 - Pejrani Baricco, Luisella, *Longobardi da guerrieri a contadini. Le ultime ricerche in Piemonte*, in Brogiolo, Gian Pietro - Chavarria Arnau, Alexandra (a cura di), *Archeologia e società tra tardo antico e alto Medioevo. XII Seminario sul tardo antico e l'alto Medioevo*, SAP, Mantova 2007, pp. 363-386.

13 - In Europa esistono villaggi medievali, o fortificazioni a essi adiacenti, circo-

lari con dimensioni simili a quelle del Cerchio: si tratta dei *burgwall* slavi (detti anche *gord*, *gród* o *grad*). Tuttavia, anche quando tali strutture venivano realizzate con uno schema circolare (e non era la regola), la loro conformazione appare diversa da quella del Cerchio, essendo in genere costruiti su una motte rilevata e con fossato dal giro completo. Anche con i *trelleborg* danesi e svedesi, villaggi vichinghi risalenti al X secolo, si può trovare qualche similitudine, ma ovviamente non è il caso di ipotizzare l'esistenza in Piemonte di un insediamento... vichingo.

14 - *Les fortifications de terre en Europe occidentale du X^e au XII^e siècles - Colloque de Caen, 2-5 octobre 1980 in Archéologie Médiévale*, tome XI, Caen 1981.

15 - Detto anche "Chétif-Château" (castello "fragile") o "Château de Faye".

di avere un vaso centrale; nel Cerchio si rileva però la mancanza di un argine esterno completo (comunque non sempre esistente, specie nei recinti “debolmente difesi”) e soprattutto la presenza di un ponte di terra che interrompe il fossato, condizione atipica per questo genere di strutture.

Le fortificazioni di terra, incluse quelle italiane e inclusi i semplici recinti debolmente fortificati, sono state oggetto di un convegno a Scarlino (GR) nel 2011, che ha fatto il punto sulle relative ricerche storico-archeologiche¹⁶.

In funzione di ciò che da quel convegno è emerso, l'impressione che si ricava dall'analisi dei recinti medievali noti, sia in Italia che altrove, limitandosi a quelli realizzati in pianura, è che esistano sostanzialmente due differenze rispetto al Cerchio: 1) non possiedono una forma “a scodella”, ovvero la sommità è piatta, così come nelle tipiche motte; 2) il fossato non è interrotto da un ingresso in terrapieno e si accedeva alla piattaforma centrale tramite una passerella mobile (con qualche eccezione, ad esempio in Francia, nel Calvados, la motte a “La Bijude” presso Bretteville-sur-Laize). Oltretutto, questi recinti non sempre hanno forma circolare ma più sovente ovoidale, irregolare o quadrangolare. Anche questa ipotesi, dunque, getta luci e ombre sulla natura del Cerchio.

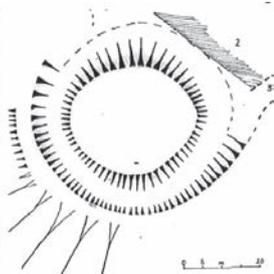
Fu una fortificazione medievale?

Ipotizzando l'uso del Cerchio come elemento fortificato, bisogna anzitutto ammettere che la semplice osservazione del sito permette solo di sviluppare osservazioni generiche. Infatti, se questo sito appartiene alla categoria delle “fortificazioni di terra”, non va dimenticato come “[...] la definizione “fortificazione di terra”, intesa come earthwork castle, sia in realtà un termine improprio poiché da sola la parte in terra non poteva né tenere fuori gli assalitori, né dentro gli animali. Sono sempre gli elementi posizionati sopra la motte o lungo il recinto che completano la fortificazione.”¹⁷.

Come si è detto, non siamo comunque in presenza di una motte, che sarebbe tipicamente caratterizzata da un fossato continuo (nel Cerchio è interrotto) e dotata di una piattaforma centrale rilevata, talvolta anche sensibilmente, sul piano di campagna o, se al piano di campagna, comunque non circondata da un terrapieno.



Motta di Septfonds, in Francia. [immagine tratta da: *Les fortifications de terre* [...], cfr. nota 14]



La somiglianza più evidente di alcune motte con il Cerchio, al di là del tracciato circolare, resta la realizzazione del fossato all'esterno della struttura, come nel caso di quella di Septfonds, nel sud-ovest della Francia, datata all'inizio del XIII secolo¹⁸.

16 - *Archeologia Medievale*, XL, 2013, op.cit.

17 - *ivi*, pp. 39-40.

18 - *ivi*, p. 24.

È stato un sito dalle molteplici vite?

Come si è detto, anche se il Cerchio si rivelasse di origine preromana, è evidente che è stato più volte riutilizzato nel corso del tempo, come indica chiaramente la struttura in muratura all'interno dell'invaso, e come suggeriscono il toponimo duecentesco “castellanot”¹⁹ (cui forse è legata la struttura citata), il toponimo attuale “airal”, una “scala” in ciottoli sul versante interno (superficiale e dunque forse non troppo antica), il fatto che il sito sia noto in zona come ciò che resta di un “monastero” e, infine, la presenza evidente di laterizi subrecenti.

Anche dando per buona l'ipotesi dell'henge, dunque di un'origine databile al tardo neolitico o all'età del Bronzo e di un presunto valore sacro del Cerchio, la struttura potrebbe benissimo essere stata utilizzata anche in epoche successive alla sua realizzazione, variandone più volte la destinazione d'uso e adattandola a scopi insediativi e/o difensivi.

In merito a ciò, nell'ambito del citato convegno tenutosi a Scarlino nel 2011 è stato sottolineato come in Francia, Gran Bretagna, Polonia e nella stessa Italia, non siano rari i casi di fortificazioni medievali sorte su insediamenti risalenti all'epoca preistorica²⁰.

Personalmente, l'ipotesi che il Cerchio di Airal possa aver avuto una storia lunga e complessa mi affascina e, cedendo un po' alla suggestione, mi convince abbastanza.



St. Piran's Round in Cornovaglia (GB). Struttura preistorica riutilizzata nel medioevo come *Plen-an-Gwary*.

Fu mai un luogo per sacre rappresentazioni?

Giusto per non tralasciare nulla, sempre in funzione della presunta riutilizzazione del sito nel corso di più epoche, si noti che in Cornovaglia nel medioevo appaiono strutture circolari chiamate *Plen-an-Gwary* (il termine, in lingua cornica, viene reso in inglese con “*Playing Place*”), destinate a spettacoli di stampo religioso, in genere dotate di fossato (la cui funzione non è chiarissima) e terrapieno²¹. Una di queste in particolare, Saint Piran's vicino a Perranporth, con ingressi a nord-ovest e sud-est, ricorda moltissimo un henge preistorico e molto probabilmente si tratta di uno di questi, riadattato a nuove esigenze.

La sequenza fossato/terrapieno/piattaforma presente in alcune (non tutte) *Plen-an-Gwary*, pensata per creare una sorta di “gradinata” interna dalla quale assistere alle rappresentazioni, corrisponde a quella del Cerchio. Anche le dimensioni sono compatibili.

Non si dimentichi, per completezza, che nella vicina Valle di Susa sono documentate, dal XIV a tutto il XVIII seco-

19 - “[...] 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.

20 - *Archeologia Medievale*, XL, 2013, op.cit., pp. 10, 28, 49.

21 - Si vedano in proposito:

- Luca Ruzza, Maurizio Tancredi, *Storie degli spazi teatrali, vol 1: Dai teatri dell'Antichità al Rinascimento*, ed. Euroma La Goliardica, 1987, pp. 95-101.

- Valeria Piasentà, Massimo Voghera (a cura di), *Scenamadre. Modelli per una storia dell'Architettura Scenica*, ed. Stendhal e Albertina Press, 2013, pp. 18-20.

- <https://en.wikipedia.org/wiki/Plen-an-gwary>.

lo, le rappresentazioni sacre note come *Mystères*, analoghe, nei temi, nella funzione sociale e nella ricchezza degli apparati scenici, a quelle della Cornovaglia.

Azzardare che il Cerchio possa essere stato utilizzato per simili rappresentazioni può sembrare eccessivo (e probabilmente lo è); tuttavia, la pur remota possibilità di un uso così inatteso denuncia la necessità di lasciare su tavolo tutte le ipotesi valide, anche quelle poco probabili, finché non siano state oggettivamente smentite dalle indagini.

Dunque, cosa ne possiamo ragionevolmente dire?

In sintesi, considerate le caratteristiche oggettivamente sin qui riscontrabili, ecco cosa si può dire di questa enigmatica struttura, senza ancora aver scalfito il terreno.

1) Il Cerchio non sembra affatto una motta medievale, perlomeno non una di quelle tipiche; si può anche affermare che ben difficilmente ci troviamo di fronte a un manufatto di stampo celtico, men che meno di età romana e senz'altro non di epoca moderna.

2) Non si direbbe che il sito abbia mai avuto una spiccata vocazione difensiva: la scarsa altezza del terrapieno, la piattaforma interna che non si eleva sul piano di campagna nonché il fossato poco profondo e facilmente valicabile attraverso il ponte di terra, non sembrano adatti a una struttura fortificata, anche qualora immaginassimo elementi di supporto, come palizzate, torrette o cancelli.

3) Se si guarda al Cerchio come a un *earthwork* preistorico deputato a ospitare funzioni sacre (fine neolitico, età del Bronzo), gli indizi più calzanti a favore sono la presenza di un ingresso in terra piena che valica il fossato, l'orientamento di quest'ultimo secondo riferimenti astronomici già riscontrati altrove, l'assenza (per quel che si può vedere) di strutture in muratura (considerando l'ambiente rettangolare come posteriore al manufatto); gioca invece a sfavore la sequenza fossato/terrapieno, con la conseguente conformazione "a invaso" della piattaforma centrale, che nei tipici *henge* (e simili) esiste ma è rara.

4) Se si considera il Cerchio un recinto d'epoca medievale, del genere "debolmente difeso", calzano la sequenza fossato/terrapieno (che genera un invaso centrale) e l'assenza di edifici in muratura coevi, ma non corrisponde invece la presenza di un fossato interrotto da un passaggio fisso.

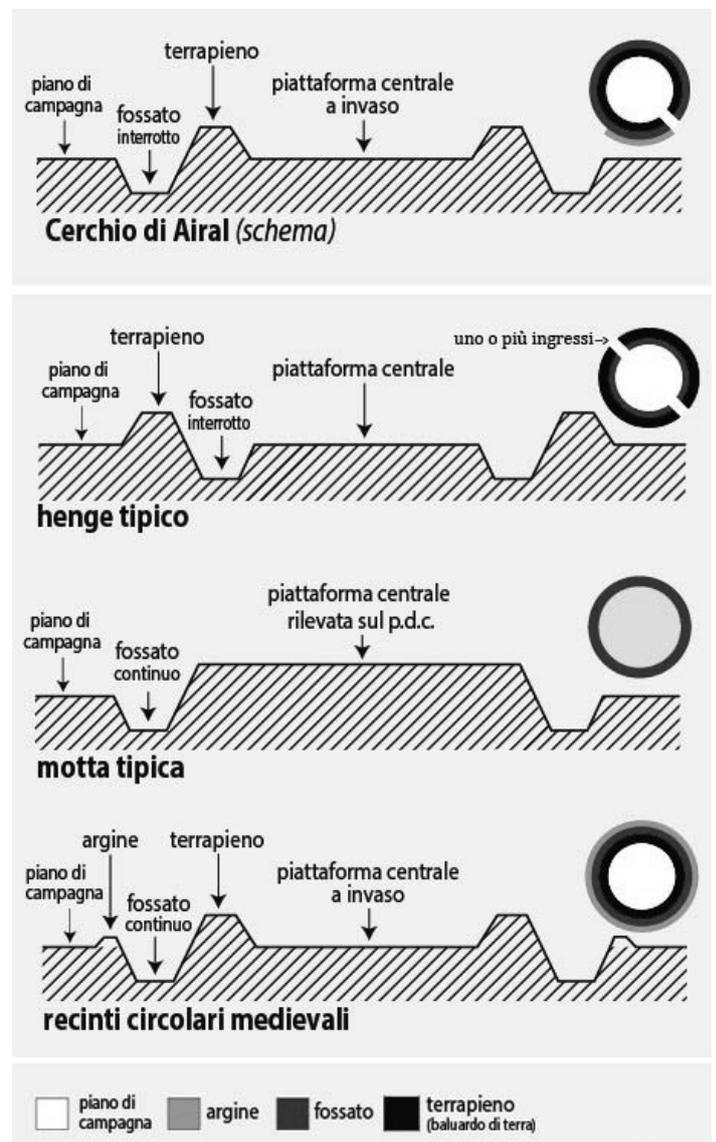
5) Peraltro, se si dovesse dar retta solo alla geografia e ai dati già noti, lasciando da parte la morfologia del sito e le molte suggestioni per ora non verificabili, nel cercare confronti per il Cerchio forse converrebbe guardare più ai recinti medievali francesi che ai più lontani *henge* o agli ancor più distanti *râth*.

Conclusione

Evidentemente, solo uno scavo archeologico potrà contribuire concretamente a determinare la natura e la cronologia di questo manufatto, al di là delle indicazioni fornite dal superficiale esame morfologico e da quelle, ancora più tenui, suggerite da documenti storici o dalla toponomastica.

I dati sin qui disponibili e i ragionamenti che ne conseguono fanno pensare che il sito potrebbe avere avuto una storia articolata in più fasi, non riconducibile a una sola epoca ma frutto di più occupazioni e destinazioni d'uso.

A seguito delle opportune indagini archeologiche, alcune delle ipotesi su espone sono destinate a svanire, altre a rivelarsi più plausibili. Non è nemmeno escluso che possa



Rappresentazione schematica di sezioni e piante delle principali tipologie di manufatti in terra confrontabili con il Cerchio di Airal (in alto). [F. Diciotti]

palesarsi uno scenario sin qui impreveduto. Il fatto che il Cerchio possieda caratteristiche considerabili di volta in volta atipiche o puntuali, a seconda dell'epoca nella quale lo si vorrebbe collocare, evidenzia quanto giungere all'auspicata indagine archeologica sia determinante.

Tuttavia, non va dimenticato che l'analisi delle fonti, la ricognizione del territorio e l'esplorazione di ipotesi realistiche, evitando preconcetti, restano attività indispensabili per meglio inquadrare l'argomento, sia in una fase preliminare allo scavo come quella attuale, sia in seguito.

Il Cerchio di Airal non ci ha ancora svelato la sua vera storia, ma si è già confermato un elemento tutt'altro che trascurabile nel panorama archeologico²².

Fabrizio Diciotti

22 - Desidero ringraziare, oltre ai consoci e alle consoci del GAT, coloro che, sin qui, hanno dato il loro concreto contributo affinché gli studi sul Cerchio di Airal potessero iniziare e proseguire, in particolare: l'ispettrice della Soprintendenza SABAP-TO, Stefania Ratto; l'ex vicesindaco di Val della Torre, Luca Zampollo; l'attuale sindaco di Val della Torre, Carlo Tappero; il responsabile dell'Ufficio Tecnico del medesimo Comune, Giuseppe Barbero; i valtorresi Bruno Bertolotto e Gianni Visetti del GANV (Gruppo Archeologico Naturalistico Valtorrese) e Federico Perotto; il medievista Giancarlo Chiarle; il responsabile dell'Associazione Astrofilo Segusini, Andrea Ainardi.

La Legge 106 sul Volontariato

Ovvero: la riforma del Terzo Settore in odore di incostituzionalità



La legge 6/6/2016 n.106 ha delegato il governo per la riforma del Terzo Settore, dell'impresa sociale e per la disciplina del servizio civile universale. È quindi una legge che – secondo la Costituzione della Repubblica – prevede un'eccezione alla regola secondo la quale competente a legiferare è il Parlamento (Camera e Senato) perché si limita in questo caso a delegare il Governo a legiferare nella materia stabilendo solo i criteri generali ai quali deve essere informata la legge di delega.

Il Governo – per meglio dire: il ministero competente – redige uno Schema di Decreto Legislativo che il Consiglio dei Ministri discute e approva inviandolo poi al Parlamento per un parere non vincolante, che non è previsto dalla Costituzione ma dalla prassi.

Ottenuto il parere, il Governo trasmette lo Schema al Presidente della Repubblica che, accertata la regolarità della procedura svolta e che il Decreto sia conforme alla Costituzione non contenendo delle norme macroscopicamente (perché altrimenti sarà in seguito competente la Corte Costituzionale) incostituzionali, lo emana.

Naturalmente le norme contenute nel Decreto Delegato devono essere conformi ai criteri esposti in via generale nella legge di delega e quelle che non fossero tali sono viziata da incostituzionalità per eccesso di delega che potrà essere pronunciata dalla Corte Costituzionale su ricorso di chiunque, se rilevante e non manifestamente infondato, in un qualunque procedimento giudiziario.

Questa breve premessa va fatta per comprendere perché alcune delle norme emanate siano evidentemente incostituzionali e per una migliore comprensione delle vere ragioni che hanno indotto il Governo ad affastellare in un'unica legge gli enti del Terzo Settore, anche quelli diversissimi tra loro per attività, scopi, natura, comportamenti. I due casi estremi sono le Organizzazioni di Volontariato – che i lettori ben conoscono – e le Cooperative, le vicende di alcune delle quali si incontrano sovente sulla stampa o nei TG.

Purtroppo il Volontariato non ha valida rappresentanza mentre proprio il presidente dell'Alleanza delle Cooperative Italiane è dal 22/02/2014 il ministro del Lavoro e delle Politiche Sociali.

La Corte Costituzionale ha sempre dichiarato che non solo situazioni uguali devono essere regolate per legge nel-

lo stesso modo, come prevede l'art. 3 della Costituzione, ma anche – di riflesso – che situazioni diverse devono essere regolate in modo diverso. Ma vedremo come e per quali ragioni la Costituzione sia ormai troppo sovente disattesa dagli stessi legislatori, figuriamoci da quelli delegati a legiferare, che normalmente hanno altri compiti.

I Decreti Delegati emanati sono:

1) D. Lgs. 3/7/2017 n. 117, Codice del Terzo Settore, che è quello più rilevante nel quadro generale e con riguardo al Volontariato;

2) D. Lgs. sul Servizio Civile;

3) D. Lgs. 3/7/2017 n. 112 sulle imprese Sociali;

4) D. Lgs. 3/7/2017 n. 111 sulla nuova regolamentazione del 5 per mille, esteso a tutti gli enti iscritti nel Registro Unico Nazionale del Terzo Settore.

Il Codice precisa inizialmente che enti del Terzo Settore (art. 4) cui quindi si applica sono *“le organizzazioni di volontariato, le associazioni di promozione sociale, gli enti filantropici, le imprese sociali, incluse le cooperative sociali, le reti associative, le società di mutuo soccorso e ogni altro ente costituito in forma di associazione, riconosciuta o non riconosciuta, o di fondazione per il perseguimento, senza scopo di lucro, di finalità civiche, solidaristiche e di utilità sociale [...]”*.

Le Associazioni di Promozione Sociale hanno fine di natura non commerciale e sono da certi punti di vista affini alle Organizzazioni di Volontariato, ma – a differenza di quest'ultime – possono remunerare i soci.

Le Cooperative Sociali sono quelle che gestiscono servizi socio-sanitari oppure svolgono attività di inserimento nel lavoro di persone svantaggiate. Tanto per dare un'idea e fare un confronto con gli scarsi fondi – non certo il “giro d'affari” che per il Volontariato ovviamente non esiste – l'Istat aveva accertato che per il 2005 le cooperative sociali erano 7.365 con 210.000 addetti retribuiti – secondo uno specifico Contratto Collettivo Nazionale di Lavoro – e 32.000 volontari, con un giro d'affari di € 6.400.000.000, rimasto analogo negli anni seguenti (€ 6.350.000.000 nel 2012).

Il Codice del Terzo Settore contiene delle norme che non possono piacere al Volontariato, non solo per ragioni ideologiche: ad esempio, l'apertura al Volontario Singolo, indipendente da ogni Organizzazione, e in realtà lavoratore dipendente senza oneri contributivi o di imposte personali. Numerose sono le cause radicate dall'Inps e dall'Agenzia delle Entrate per recuperare quanto sarebbe stato a loro dovuto. La limitazione dei “rimborsi” alle spese effettive era ed è prevista dalla legge ma è da tempo largamente disattesa anche da non poche Organizzazioni di Volontariato, soprattutto dalle più grandi. Ciò è dovuto a ragioni economiche (dirottamento dei Fondi elargiti dalle Fondazioni Bancarie per il Volontariato a tutti gli enti del Terzo Settore) o d'immagine (il Volontariato sospetta che una delle ragioni del suo affastellamento con gli altri enti del Terzo Settore sia anche quella di trasmettere a enti, che a volte ne sono piuttosto privi, una patina di quella favo-



revole considerazione della quale il Volontariato, giustamente, gode tra i cittadini).

Le più rilevanti delle altre norme che in pratica distruggeranno il “Volontariato gratuito” – le piccole associazioni di Volontariato – sono contenute nel Codice relativamente ai punti (tra cui centralizzazione dell’intero settore a livello nazionale, estensione del ruolo dei Centri di Servizio a tutti gli enti del Terzo Settore, conflitti di interesse tra Organi e Organizzazioni) già previsti nell’articolo pubblicato su Taurasia di dicembre 2016 – al quale quindi si rimanda – che aveva anche ricordato le motivate richieste di Univoca e Convol per salvare almeno in parte gli interessi del Volontariato e indirizzare al legislatore delegato richieste che sono state tutte integralmente disattese.

Per fare alcuni casi concreti, finora il Volontariato era – secondo la legge 11 agosto 1991 n. 266 – gestito da Regioni e Province Autonome, che potevano avere una buona conoscenza delle realtà esistenti nei loro territori. Con il Codice del Terzo Settore, organizzazione, controlli, contributi relativi a tutto il Terzo Settore, e quindi anche al Volontariato, dipenderanno da Organi non democraticamente eletti, per cui il Volontariato continuerà a non avere rappresentanza. Il Governo centrale evidentemente non potrà avere una conoscenza approfondita delle realtà locali, salvo forse – per quanto d’anzi si è detto – ma solo fin che durerà, per le vicende delle cooperative sociali.

Il Volontariato, che ovviamente sostiene delle spese per poter funzionare regolarmente, poteva in Piemonte contare su fondi elargiti da Fondazioni bancarie locali, secondo la legge citata. Con il nuovo Codice del Terzo Settore, un unico organo – l’ONC – amministrerà il Fondo Unico Nazionale, che avrà la solita sede romana e assicurerà il finanziamento dei Centri di Servizio del Volontariato, che dovranno provvedere alle necessità di tutti gli enti del Terzo Settore e quindi la somma totale disponibile già solo per questo motivo si ridurrà drasticamente. Provvederanno per quanto ricevuto dalle Fondazioni anche alla “ripartizione annuale e territoriale, su base regionale, secondo criteri trasparenti, obiettivi ed equi”. L’ultimo aggettivo – che apre la strada alla più ampia discrezionalità – non può che essere considerato una barzelletta che però non fa ridere, almeno il Volontariato. Sappiamo in quali Regioni si trovino soprattutto le Fondazioni bancarie e non si vuole certo che a quelle più svantaggiate non pervengano i fondi necessari. Ma perché a scapito del Volontariato e non a carico dello Stato, che in pratica con questa legge mira a instaurare un nuovo sistema di welfare a costo zero, o almeno per lui molto ridotto?

Si ipotizza che al Volontariato in Piemonte potranno essere assegnati complessivamente € 2.800.000 annui a fronte dei 5.000.000 dell’anno passato, anche se si dice – ma non si sa con quale fondamento – che vi sarà una fase di perequazione/aggiustamento per non penalizzare troppo – il che quindi viene dato per scontato – le regioni settentrionali.

Ma le voci dicono anche che si vorrebbe istituire per il 5 per mille – approfittando delle genericità della legge relativa (volutamente malfatta?) –, un fondo unico nel quale confluirebbero i proventi del 5 per mille alle singole associazioni quando siano al di sotto di una certa cifra, che verrà poi redistribuito con la scelta di altri destinatari “meritevoli”. Questa non appare un’ipotesi infondata: perché il 5 per mille dovrebbe essere regolato con una legge che aprirebbe la strada a queste storture quando esso finora è stato rego-

lato – come è semplicissimo nell’era informatica! – con il semplice versamento a ogni singolo ente da parte dell’Agenzia delle Entrate di una quota che riflette la scelta dei contribuenti?

Il Codice del Terzo Settore in sostanza distrugge le piccole Organizzazioni di Volontariato, quelle per le quali la (vera) gratuità del servizio che compiono è un principio fondamentale e che non possono disporre dei contributi statali riservati alle grandi Organizzazioni che svolgono servizi di interesse nazionale, per i quali si sostituiscono allo Stato.

E possiamo dire che ciò è anche stato tacitamente riconosciuto dal nostro ex Premier che – dopo l’ultimo risultato negativo, quello delle elezioni regionali e comunali – aveva cominciato a magnificare in televisione l’ultima legge somministrataci e cioè appunto quella che ha riordinato il Terzo Settore. Ha però subito smesso quando qualcuno gli ha evidentemente illustrato la vera portata della legge e il fatto che avrebbe scontentato milioni di elettori – quanti sono i volontari – che avrebbero potuto ricordarsene nella cabina elettorale. Chissà quanti gli dimostreranno che quest’ultima analisi era corretta?

Ma forse le norme più “illegali” del Codice, perché chiaramente incostituzionali, sono quelle che regolano la nomina – non l’elezione, si badi bene – dei componenti degli organi nazionali che devono amministrare e controllare il Terzo Settore (Consiglio Nazionale del Terzo Settore, Organismo Nazionale di Controllo, Organismi Territoriali di Controllo) il primo dei quali – per esempio – è composto da 18 membri di cui addirittura 10 designati – nominati era brutto – da un unico ente, l’Associazione di Enti del Terzo Settore più rappresentativa sul territorio nazionale secondo l’Istat, e gli altri da Fondazioni bancarie, Associazioni dei CSV, ministero del Lavoro e della Previdenza Sociale, eccetera.

La legge di delega (art. 4 lett. d) prescrive “*forme e modalità di organizzazione, amministrazione e controllo degli enti ispirate ai principi di democrazia, eguaglianza e pari opportunità*” e in ben altri tre articoli richiama i principi democratici da applicare sempre nel Terzo Settore.

La nomina dei componenti degli Organi Nazionali – rimessa alla volontà di poche istituzioni – è evidentemente contraria a ogni principio di democraticità e si pone in totale contrasto con la legge delega della quale eccede ampiamente i limiti rendendola chiaramente incostituzionale.

Sarà probabilmente cura della Consulta del Volontariato Associato (CVA Piemonte) – di recente costituita – attivarsi per proporre in una causa ordinaria la questione di legittimità costituzionale da rimettere alla Corte, sia perché rientrerebbe tra i suoi scopi, sia perché composta da cittadini che non potranno tacere a fronte della deriva attuale, secondo la quale ormai tutti i diversi poli di rappresentanti del popolo, chi per interesse privato, chi per prepotenza e chi per ignoranza – non c’è bisogno di dire a chi queste caratteristiche più si attagliano – legiferano troppo sovente in palese contrasto con la Costituzione, anche confidando nei tempi lunghi imposti ai giudizi costituzionali soprattutto dal presupposto per il loro promovimento, dal numero delle pendenze e dagli adempimenti necessari al contraddittorio delle parti.

Vittorio Lanza

già Presidente di Sezione della Corte d’Appello di Torino

Meraviglie romaniche nei sottotetti aostani

AL
TRO

Visita ad Aosta medievale

Il 14 maggio 2017 una gita GAT ad Aosta ci ha condotto, nella mattinata, alla visita del notevolissimo sito preistorico di Saint-Martin-de-Corléans (vedi articolo alle pp. 18-22). Dopo tanta preistoria, il pomeriggio è stato dedicato invece al medioevo con la visita alla **Collegiata dei Santi Pietro e Orso** e alla **Cattedrale**, che abbiamo potuto ammirare al di fuori degli orari di visita, con l'ausilio di guide preparate.

Costruite e affrescate **nel secolo XI**, sono state entrambe rimaneggiate alla fine del XV secolo con la costruzione di volte a crociera di stile tardogotico più basse della copertura a capriate lignee, **lasciando però intatti i sottotetti** che conservano **pitture ottoniane**¹, in parte eseguite dalle stesse maestranze, che fanno di Aosta uno dei principali centri in Europa per la presenza di pitture altomedievali.

...

IL COMPLESSO di SANT'ORSO

L'imponente **campanile romanico** [fig. 1], alto 44 metri, che sorge sul sagrato della chiesa, fu eretto nel XII secolo come parte di un sistema difensivo costituito da una cinta muraria e da una seconda torre di grandi dimensioni. La parte inferiore è quella originaria, formata da grandi massi squadrati, di probabile reimpiego, la parte superiore è probabilmente del XIII secolo; nei quattro piani più alti si aprono rispettivamente tre eleganti trifore sovrapposte e una quadrifora finale, con colonnine e capitelli a gruccia. La cuspide piramidale che lo sormonta è del XV secolo. L'orologio è l'elemento più recente, già esistente nel 1642.

L'**edificio paleocristiano**, i cui resti si trovano sotto la vicina chiesa di San Lorenzo, venne interamente ricostruito e ingrandito nel IX secolo. La chiesa, che in origine era dedicata a San Pietro, fu cointitolata a Sant'Orso, il vescovo che la fondò.

Un ulteriore intervento costruttivo fu quello promosso da Anselmo I che fu vescovo di Aosta dal 994 al 1025 circa: la chiesa fu ristrutturata nelle forme tipiche dell'architettura romanica, divisa in tre navate con copertura a capriate lignee chiuse a oriente da altrettante absidi semicircolari.

Tutte le pareti furono coperte da **affreschi**, di mano di più artisti, legati a modelli ottoniani sia d'oltralpe, sia, soprattutto, lombardi; infatti, a questi possono essere stilisticamente collegati i cicli, oltre che della Cattedrale di Aosta, della basilica di San Vincenzo a Cantù e del battistero del Duomo di Novara².

La **cripta** della chiesa anselmiana si è quasi integralmente conservata, con l'aula divisa in cinque navatelle con tre absidole semicircolari disposte a raggiera; presenta colonne e capitelli d'età romana di reimpiego.

1 - L'arte definita *ottoniana* nasce come fenomeno legato alla corte imperiale post-carolingia della dinastia sassone degli Ottoni e si riferisce dunque al periodo tra la metà del X e la metà dell'XI secolo, anche se "l'aggettivo ottoniano ha avuto e ha un significato più ampio, sia per la cronologia sia per la committenza, che non è stata né solo dei tre Ottoni né unicamente imperiale" (Treccani). [n.d.r.]

2 - Per il duomo di Novara si veda: *Novara antica* in *Taurasia*, 2013, pp. 22-24)



Fig. 1 - Campanile di Sant'Orso.
[foto Fab18]



Fig. 2 - Sant'Orso, chiostro, capitello con Natività.



Fig. 3 - Sant'Orso, chiostro, capitello con la cicogna e la volpe.

La costruzione del **chiostro romanico**, si colloca negli anni immediatamente successivi al 1133, quando il vescovo Eriberto ebbe l'autorizzazione pontificia a fondare, presso Sant'Orso, una comunità di Agostiniani guidati dal priore Arnolfo di Avise (che realizzò anche altri locali per il monastero). Il chiostro, la cui copertura era già stata rifatta alla fine del XV secolo, tra la fine del XVIII e l'inizio del XIX secolo subì ulteriori rimaneggiamenti del lato orientale, così alterando la struttura originale e causando la di-

spersione di diversi capitelli; tre di essi, nella seconda metà dell'Ottocento, pervennero al Museo Civico d'Arte Antica di Torino (Palazzo Madama).

I capitelli furono verniciati, in epoca imprecisata, con un composto misto a cenere avente funzione impermeabilizzante, che però, col passare dei secoli, ha reso il marmo di colore nerastro. Sono da notare la cura della rappresentazione dei dettagli degli abiti, dei letti a baldacchino; di oggetti di uso domestico come secchi, brocche, piatti; della resa anatomica dei molti animali raffigurati.³

Attualmente il chiostro conserva 37 degli originali 52 *capitelli* in marmo bianco. Tali splendidi manufatti raffigurano storie del Vecchio Testamento (Giobbe, Adamo ed Eva, i tre giovani ebrei condannati da Nabucodonosor ad ardere nella fornace...), del Nuovo (natività e infanzia di Gesù [fig. 2], resurrezione di Lazzaro, figure di profeti e apostoli, episodi della vita di santi come la lapidazione di san Lorenzo e i miracoli compiuti da sant'Orso), temi zoomorfi e vegetali e la favola di Esopo della volpe e della cicogna [fig. 3].

Il capitello che raffigura sant'Orso racconta anche una leggenda locale: il Santo comunicava con gli uccelli, da qui la sua tipica iconografia con un uccellino su una spalla. Altri episodi sono quelli di sant'Orso che benedice i poveri; col bastone fa scaturire una sorgente; converte il palafreniere del malvagio vescovo Ploceano e la fine di costui, strangolato dai diavoli, mentre corvi e demoni si avventano sul suo cadavere.

Le ristrutturazioni seguite all'insediamento del priore **Giorgio di Challant** (1468-1509) diedero nuova veste a tutto il complesso. Alla fine del XV secolo il priore fece erigere gli archi e le volte attuali del chiostro, risistemare il Priorato, rifare la facciata della chiesa, incorporandovi il campanile del 989 e aggiungendo un portale con ghimberga che raggiunge il tetto. Lo Challant fece erigere nuove volte nell'edificio della Collegiata, più basse del tetto cosicché fu lasciata una porzione di muri affrescati tra il tetto e le volte, mentre le pitture antiche della parte bassa della chiesa furono intonacate per dare risalto ai costoloni e alle volte che furono dipinte da una bottega savoiarda nel 1497. Il coro fu impreziosito da stalli lignei finemente scolpiti, realizzati verso il 1487 e furono installate nuove vetrate.

Nel 1965 vennero realizzate una passerella e un sistema di scale che permette di accedere al sottotetto per ammirare la fascia superiore superstite delle *pitture ottoniane*⁴.

Al di sopra delle scene corre un fregio a greca intermezzato da riquadri con figure di uccelli, vasi, corone e un pesce. I volti hanno lineamenti stilizzati e i gesti sono ripetitivi; le figure presentano contorni spessi e scuri, ma i colori hanno mantenuto la loro vivacità.

I soggetti rappresentati sono i seguenti.

Sulla parete sud: *il proconsole Egeas ordina la morte di sant'Andrea* [fig. 4]; *san Giovanni evangelista a Efeso*; *san Giacomo maggiore condotto al martirio* da un carnefice con in mano una spada; *la tempesta sul lago di Genezaret* [fig. 5], rappresentata in due scene in cui si vedono gli Apostoli sulla barca in balia delle onde e, nella prima raffigurazione, Gesù che dorme sul fondo della barca, un'iconografia poco



Fig. 4 - Sant'Orso, il proconsole romano Egeas.



Fig. 5 - Sant'Orso, la tempesta sul lago Genezaret.



Fig. 6 - Sant'Orso, le nozze di Cana.

consueta. I venti sono rappresentati da testine alate, sulla sinistra del dipinto. Conclude la parete una *scena frammentaria* con un re con la corona gemmata.

Sulla parete nord: *il Giudizio finale* (che di solito era raffigurato in controfacciata) in due scene: nella prima due angeli suonano trombe lunghe e sottili; nella seconda un arcangelo con vesti ricamate regge un labaro e a sinistra una serie di personaggi con aureola (Santi); segue il riquadro con *le nozze di Cana* [fig. 6] che raffigura Cristo, con nimbo crociato, che indica gli otri di acqua, il maestro di tavola che assaggia il vino del miracolo in un alto calice di vetro e un servo che versa l'acqua da un otre.

Dopo una *scena di martirio* con un Santo sconosciuto legato a una colonna e fustigato, nella parete in Controfacciata vi è un'altra *scena di martirio* con un aguzzino che inchioda sul piede nudo di un Santo ignoto una suola [fig. 7].

Negli antichi martirologi sono citati alcuni Santi (Conone, Trifone e Respicio, Sergio, Marco e Marcelliano, Pappa e altri) che furono sottoposti al supplizio del perforamento

3 - BARBERI S., *Il chiostro di S. Orso ad Aosta*, in *Quaderni della Soprintendenza per i Beni Culturali della Valle d'Aosta*, Nuova Serie n° 5, Roma 1988.

4 - AA.VV., *Medioevo Aostano. La pittura intorno all'anno 1000 in Cattedrale e in Sant'Orso*. Volume I, Atti del Convegno Internazionale. Aosta 15-16 maggio 1992. Volume II. Atlante fotografico, Torino 2000.



Fig. 7 - Sant'Orso, scena di martirio.

[Immagine di pubblico dominio - https://it.wikipedia.org/wiki/File:Ainaud_2.jpg; tratta da: Romanesque Painting by Jean Ainaud, Weidenfeld & Nicholson, London 1963, plate 2.]

dei piedi con chiodi, ma il particolare della suola non viene mai citato⁵.

Fa parte del Complesso di S. Orso anche il *Priorato di S. Orso*, un'ampia costruzione posta a destra della chiesa, formata da tre corpi di fabbrica con cinque arcate. L'edificio è sovrastato da una torre a pianta ottagonale culminante in una cuspide aguzza, che probabilmente ricordava la forma dell'antico Battistero su cui fu edificato l'edificio, fatto erigere da Giorgio di Challant intorno al 1468 come sede del priorato. Ottimamente restaurato, all'esterno e all'interno, con un lavoro durato dal 2009 al 2012.⁶

All'interno dell'edificio, una scala a chiocciola ricavata nella torre, conduce alla sala priorale e alla *cappella di San Giorgio* situata all'ultimo piano, sotto il tetto. La cappella è affrescata in stile tardo-gotico da artisti franco-valdostani della fine del XV secolo. Purtroppo, a causa della sua collocazione, parte del soffitto e alcune delle pareti hanno assorbito umidità dovuta a infiltrazioni meteoriche. Un'altra fonte di danno per gli affreschi si deve a episodi ripetuti di vandalismo, anche di antica data, che hanno lasciato graffiti e scritte.

È una piccola aula rettangolare al secondo e ultimo piano dell'ala di raccordo dell'edificio con il chiostro ed è coperta da due volte a crociera; tutte le pareti sono dipinte.

Sul lato lungo si trovano le *Storie di san Giorgio*: *il Santo uccide il drago salvando una principessa*; *il Santo battezza il re suo padre in presenza della corte* [fig. 8], forse un'altra allusione al demolito Battistero.

Sul lato corto in faccia alla porta si trova l'altare, al di sopra del quale sono affrescati la *Madonna col Bambino in trono* e *Giorgio di Challant inginocchiato in preghiera al loro fianco* [fig. 9]; si noti come le dimensioni dell'offerente, che di solito, per manifestare umiltà, sono molto piccole, qui invece siano le stesse della Madonna.

Sulle altre pareti si aprono porta e finestre e gli spazi rimanenti sono completati dalle figure di: *san Pietro con le chiavi del Paradiso*, *sant'Orso* in veste di vescovo con il pastorale, *santa Maria Maddalena nel deserto*, che è la figura più dete-

5 - BODETH M.A., *Osservazioni Sopra I Cimiteri De' Santi Martiri, Ed Antichi Christiani di Roma...*, libro I, Salvioni, Roma 1720, p. 319.

6 - APPOLONIA L.; BUZZEGOLI E.; FELICI A.; KELLER A.; LANFRANCHI M.; SERIS N.; VAUDAN D., *Un contributo allo studio della tecnica esecutiva delle pitture murali della cappella di San Giorgio nel Priorato di Sant'Orso ad Aosta*, in *OPD restauro*, 21, 2009.



Fig. 8 - Sant'Orso, Cappella S. Giorgio, affresco del Santo che battezza il Sovrano.



Fig. 9 - Sant'Orso, Cappella S. Giorgio, affresco della Madonna col Bambino e Giorgio di Challant.

riorata dalle infiltrazioni, e un' *Annunciazione*. Sotto le scene principali corre una decorazione che ricorda un tessuto damascato, stesa a stampino e intrecci fogliati. La tecnica principale utilizzata per queste pitture murali è quella dell'affresco, ma le indagini diagnostiche durante i restauri hanno mostrato che alcuni pigmenti sono stati probabilmente stesi sulla parete ormai asciutta, con una tecnica a tempera.

...

La CATTEDRALE di Santa Maria Assunta e San Giovanni Battista

Già alla fine del IV secolo esisteva una grande chiesa paleocristiana, che fu completamente riedificata nel corso del secolo XI, per volere del primo citato vescovo Anselmo I, a pianta basilicale con tre navate e tetto a capriate in legno; il portale d'ingresso era al centro del lato meridionale; l'abside maggiore, semicircolare, era affiancata da due torri campanarie. Sul lato occidentale, vi era una pseudofacciata a salienti che nella parte inferiore si appoggiava alle strutture murarie sovrastanti il criptoportico di epoca romana.

L'interno della navata centrale, alto 15 metri, fu decorato con uno straordinario *ciclo di affreschi* disposti su vari registri.

Il coro era in posizione alquanto sopraelevata rispetto alla pavimentazione della chiesa; al di sotto del coro, già alla fine del X secolo, era stata edificata una cripta a tre navatelle con volte a crociera sostenute da colonnine con capitelli medievali in marmo. Nella seconda metà dell'XI secolo la cripta, a seguito di un probabile cedimento, dovette essere rifatta: solo le prime campate conservano le colonnine primitive, mentre per le altre vennero utilizzate robuste colonne romane di reimpiego.

Appoggiato alla navata nord, fu edificato un chiostro per i canonici che, poco dopo la metà del XV secolo, fu interamente ricostruito in stile tardo gotico. Sempre nella seconda metà dell'XI secolo la chiesa fu ampliata con l'edificazione del *westwerk* (o "corpo occidentale", tipico di alcune chiese carolingie formato da un nucleo centrale a più piani affiancato da due torri) in forma di una seconda abside posta in corrispondenza della navata centrale affiancata da due ulteriori campanili. Il progetto costruttivo vedeva la navata centrale chiusa da due absidi contrapposte (una a est e una a ovest), ciascuna di esse affiancata da una coppia di torri campanarie (come nel coevo Duomo di Ivrea).

Dell'antica basilica romanica restano oggi i due campanili posti a est (che, pur modificati dall'alta cuspide gotica e dai quattro pinnacoli angolari posti sulla loro cima, mantengono caratteri romanici), i bellissimi mosaici del coro (vedi articolo pp. 13/16) e la cripta con i capitelli medievali.

Nel XIII secolo, sul lato orientale, vennero abbattute due delle cinque absidioline originarie e realizzato il deambulatorio con tre cappelle radiali che corre attorno al coro, l'abside maggiore fu sostituita con l'attuale, di gusto gotico, con cinque grandi monofore strombate. Nel 1397 il vescovo Giacomo Ferrandini fece realizzare un grande crocifisso ligneo tuttora esposto nella navata centrale.

La Cattedrale conserva alcuni affreschi cinquecenteschi e il monumento funebre di Tommaso II di Savoia, realizzato nel 1430 circa. Si segnala anche la *Cappella di San Grato* vescovo di Aosta (vissuto qualche anno prima di sant'Orso e che fu scelto come patrono della città) con la sua *cassa-reliquiario*, capolavoro di oreficeria quattrocentesca.

Una notevole modifica dell'aspetto della cattedrale fu realizzata alla fine del Quattrocento, ancora per iniziativa di Giorgio di Challant: in particolare le coperture a capriate e le volte del deambulatorio furono sostituite da una più bassa copertura con volte a crociera a costoloni finemente decorati. Furono anche realizzate nuove finestre e 23 vetrate, di qualità particolarmente elevata e gli stalli lignei del coro, finemente intagliati.

Tra il 1484 e il 1494 si demolirono il *westwerk* e i due campanili che l'affiancavano, al fine di prolungare la chiesa di due campate e costruire una nuova facciata di stile rinascimentale; quest'ultima, di grande ricchezza policroma per l'abbinamento di affreschi e *gruppi in terracotta*, in parte sopravvissuti, fu ulteriormente rimaneggiata nel 1848 quando venne eretta una nuova facciata neoclassica a ridosso di quella preesistente.

Dell'edificio del secolo XI restano gli *affreschi ottoniani* superstiti, nello spazio tra il tetto e le volte quattrocentesche. I muri erano stati intonacati e le pitture sottostanti furono scoperte soltanto nel 1979 dallo studioso tedesco H. P. Autenrieth. Dopo complessi lavori di recupero e di studio⁷, sono state sistemate opportune passerelle che, dal 2000, consentono al pubblico di accedere al sottotetto.

Sulla parete ovest (dove si trovava l'arco trionfale dell'abside occidentale) si stagliano due splendide figure di *Angeli* [fig. 10] disposte secondo l'usuale schema iconografico medievale.

La parete nord narra le *Storie di Sant'Eustachio*. Nella *Legenda Aurea* (scritta da Jacopo da Varazze, intorno al



Fig. 10 - Cattedrale, angelo posto a sinistra dell'arco trionfale primitivo.

1260) è raccontata la sua vita, che non compare in fonti precedenti, ma che evidentemente era ben conosciuta tanto da essere già raffigurata nel secolo XI.

Durante il regno dell'imperatore Traiano, il generale *Placidus*, andando a caccia, inseguì un cervo tra le cui corna comparve la croce e la figura di Gesù che gli chiese perché lo perseguitasse. Il cacciatore, la moglie e i due figli, colpiti dall'evento, si recarono dal vescovo e si fecero battezzare; *Placidus* prese il nome di Eustachio. Lasciato l'esercito fu colpito da sorte avversa: perse tutti gli averi; poi, in Egitto, durante una traversata sul Nilo, il capitano della nave portò via con sé la moglie; in seguito un leone e un lupo gli rapirono i figli. Però Eustachio sopportò con rassegnazione e speranza; infine, dopo quindici anni, l'Imperatore, che ben ricordava il valore del suo generale, lo fece cercare e lo trovò schiavo in un villaggio. Tornato in Patria, ritrovò miracolosamente la famiglia. Richiamato sotto le armi, si comportò con valore combattendo contro i barbari. Quando però salì al trono Adriano, saputo che era cristiano, lo fece arrestare e condannare a morte insieme alla moglie e ai figli.

Le scene raffigurate, seppur mute, sono di chiara lettura: *Placidus-Eustachio incontra il cervo*; *Conversione di Placidus-Eustachio*; *Viaggio sulla nave*; *Rapimento dei figli da parte di un lupo e di un leone* (rimane solo la scritta *lupus*

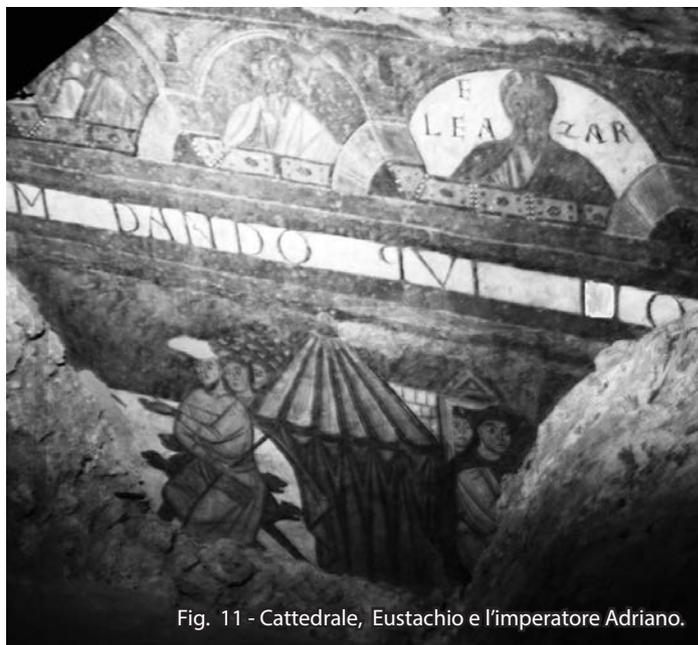


Fig. 11 - Cattedrale, Eustachio e l'imperatore Adriano.

7 - S. BARBERI, *Cattedrale di Aosta. Gli affreschi dell'XI secolo*, a cura della Regione Autonoma Valle d'Aosta, Umberto Allemandi Editore, Torino 2002, p. 4.

e l'immagine di Eustachio che si strappa i capelli per la disperazione); *Eustachio ritrova i figli*.

Segue una scena che raffigura due successivi episodi con l'artificio di una tenda moscia dal vento: a sinistra della tenda, seduto su una sedia con alle spalle un esercito (le testine sullo sfondo) è un personaggio in abiti eleganti, con nella mano sinistra un'asta e la destra tesa verso qualcuno o qualcosa che purtroppo non è più visibile; la forma del viso con barba a punta ricorda quelle di Eustachio come è raffigurato nelle precedenti scene, in particolare quella del cervo, presumibilmente rappresenta quando è reintegrato nella carica di generale; d'altro lato della tenda, l'imperatore Adriano condanna Eustachio.

L'Imperatore è riconoscibile perché indossa la corona e un mantello dipinto con il blu lapislazzuli; per l'elevato costo, questo pigmento era riservato a raffigurazioni di sovrani (come anche il faraone nella parete opposta) o di Dio [fig. 11].

Gli episodi successivi sono troppo frammentari per consentire un'accurata analisi. Nel registro superiore della parete nord vi sono lunette con i busti degli Antenati di Cristo alternati a contenuti decorativi e allegorici, animali e oggetti.

Nella parete sud sono raffigurate le *Storie di Mosè*, in particolare le Piaghe d'Egitto: *la verga trasformata in serpente*; *l'acqua del Nilo tramutata in sangue dai sacerdoti del faraone*, definiti "Magi"; *la piaga delle rane*; *la piaga delle mosche*.



Fig. 12 - Cattedrale, Lazzaro portato in cielo.

L'ultima scena presumibilmente raffigura la *morte di Lazzaro e del ricco epulone*. Lazzaro, avvolto in un panno, è portato in Paradiso da un angelo mentre un diavolo scuro, di cui si vede solo la parte dorsale, si precipita sul letto dove evidentemente sta il ricco epulone [fig. 12].

Nel registro superiore, analogamente alternati come nella parete sud, le lunette raffigurano busti di vescovi, ma non aostani perché i nomi non corrispondono.

Angela Crosta

(foto di Mario Busatto, se non diversamente indicato)



Destinazione 5 per mille dell'imposta sul reddito delle persone fisiche (I.R.P.E.F.)



Anche poche gocce possono essere preziose...

SOSTIENI il GAT grazie al 5x1000

Basta apporre la firma nell'apposito rettangolo "Sostegno del Volontariato [...]" che figura sui modelli di dichiarazione, indicando il codice fiscale **920 099 900 18**

Vuoi diventare una "guida GAT"?

Anche nel 2018 il GAT organizzerà le consuete visite gratuite alla scoperta delle bellezze poco note, insolite, meno visibili del vasto patrimonio cittadino e della provincia.

Ecco gli itinerari che il GAT proporrà:

- La città quadrata – Torino romana
- La città quadrata – Torino medioevale
- Passeggiata tra natura e storia in collina: il Bric San Vito



Se sei socio o socia GAT e diventare una guida volontaria GAT ti alletta, potrai partecipare agli itinerari di quest'anno imparando direttamente dalle nostre guide (massimo 2-3 persone per ogni itinerario e a patto di avvisare preventivamente la nostra Segreteria, che dovrà allertare i responsabili dell'uscita)! Chiedi in Segreteria le date in cui si terranno gli itinerari.

Che aspetti? **Diventa una guida volontaria GAT!**

SCELTA PER LA DESTINAZIONE DEL CINQUE PER MILLE DELL'IRPEF

(in caso di scelta FIRMARE in UNO degli spazi sottostanti)

Sostegno del volontariato, delle organizzazioni non lucrative di utilità sociale, delle associazioni di promozione sociale, delle associazioni e fondazioni

FIRMA

Mario Romi

Codice fiscale del beneficiario (eventuale)

92009990018

I misteri dei mosaici pavimentali

Visita ad Aosta medievale

 ALTRO
VE

Il **Complesso di Sant'Orso** (vedi articolo precedente) conserva, nel coro, un mosaico riportato alla luce durante gli scavi del 1999 e reso visibile sotto una grande lastra di vetro.

Il manufatto è stato realizzato con tessere bianche e nere, con qualche inserto di tessere marrone chiaro, e risale al XII secolo. Si compone di un quadrato avente 3 metri di lato, con spigoli orientati secondo i quattro punti cardinali, nel quale è inscritta una serie di cornici circolari concentriche. Il quadrato è una tipica rappresentazione della Terra, mentre il cerchio lo è del Cielo [fig. 1].

Nei quattro spazi angolari, tra i bordi del quadrato e il cerchio della prima cornice, trovano posto le raffigurazioni di un felino (a est), un rapace con due corpi congiunti in una sola testa (a nord), un drago (a ovest) e un tritone che reca un serpente (a sud). In merito, sono state avanzate diverse possibili interpretazioni simboliche di qualsiasi cosa sia esprimibile in quattro "parti", come elementi (*terra, aria, fuoco e acqua*), punti cardinali e via dicendo.

La cornice circolare più esterna contiene un'iscrizione composta dai versi "*interius domini domus hec ornata decenter*" e "*querit eos qui semper ei psallant reverenter*", così traducibili: "la casa del Signore, opportunamente adornata, accoglie al suo interno coloro che sempre a Lui cantino salmi reverenti", scritta che fa evidente riferimento al coro circostante. La prima parte della frase si legge in senso orario, mentre la seconda procede nel verso opposto e con caratteri speculari.

Più internamente, a ridosso di un'ampia fascia decorata con un complesso intreccio vimineo a nastri, è posta una seconda iscrizione, delimitata da piccoli triangoli, nella quale si legge la misteriosa e celebre iscrizione palindroma già nota in epoca romana, il cui significato è controverso: *rotas opera tenet arepo sator*. Anche in questo caso le lettere della porzione "*et arepo sator*" sono speculari [fig. 2].

Di tale iscrizione, che *potrebbe* significare: "Arepo, il seminatore, tiene con maestria l'aratro", sono state proposte le letture più varie (iniziatico, misterico, filosofico, religioso), che in questo testo non affronteremo ¹.



Fig. 1 - Mosaico in S. Orso (l'immagine è ruotata di 45° a sinistra rispetto alla collocazione).
foto Fab 18, dai pannelli espositivi in loco nel 2004

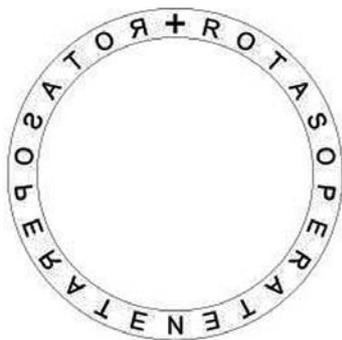


Fig. 2

La scena centrale, infine, raffigura **Sansone con il leone**. L'eroe biblico, colto nel momento della lotta, è caratterizzato dai lunghi capelli e da vistosi calzettoni colorati.

Il mosaico, che si trova a circa 40 cm sotto il piano di calpestio attuale, fu ricoperto dal pavimento in cocciopesto eseguito nel corso del rimaneggiamento dell'edificio voluto da Giorgio di Challant al termine del XV secolo; probabilmente, come per gli affreschi ottoniani (cfr. articolo precedente), il gusto dell'epoca riteneva questo tipo di decorazione primitiva, rozza e non adeguata.

È rimarcabile anche il fatto che il mosaico, per quanto sia rimasto esposto per circa trecento anni prima di essere nascosto sotto il pavimento quattrocentesco, non presenti particolari danni da calpestio².

En passant, citiamo un'altra particolarità della chiesa di Sant'Orso, che si trova nella cripta: un "passaggio", tra l'altare e il pavimento, scavato nella viva roccia, che era usato per una pratica devozionale antichissima, chiamata "del Musset". Strisciando nel cunicolo e sbucando dalla parte opposta, le donne avrebbero ottenuto fertilità e una riduzione del mal di schiena!

1 - Se viene scritto in forma quadrata (le cinque parole sono composte da cinque lettere), il testo diventa leggibile anche dall'alto verso il basso e viceversa: è la versione alfabetica dei quadrati magici numerici. Per una rassegna delle possibili interpretazioni si veda: https://it.wikipedia.org/wiki/Quadrato_del_Sator con la bibliografia indicata.

2 - Per altri mosaici coevi in Piemonte, rimandiamo al nostro articolo *Medioevo in megapixel* in *Taurasia*, 2012, pp. 3-6.

Nella *Cattedrale di Santa Maria Assunta e San Giovanni Battista*, oltre ai resti dell'antica vasca ottagonale del fonte battesimale, situato molto al di sotto del piano di calpestio attuale e coperto da uno spesso vetro, sono conservati due splendidi antichi mosaici pavimentali, situati nella zona del presbiterio.

Quello noto come **mosaico dell'Anno** o **del Ciclo dei Mesi**, posto nella parte più bassa del coro, è ritenuto il più antico, databile verso la fine del XII secolo.

Al centro del pavimento musivo è posta l'immagine del Cristo seduto in trono, raffigurato come Signore del tempo, che regge con una mano il Sole e con l'altra la Luna (indicati dalle scritte *sol* e *luna*); sopra la Luna si legge: *annus*.

È rarissimo trovare in pavimenti musivi le raffigurazioni del Nuovo Testamento, soprattutto quella del Cristo, perché all'epoca le immagini sacre non potevano essere calpestate, quindi probabilmente i canonici giravano attorno a questo mosaico – che si trova ancora dove era in origine – senza passarvi sopra.

A corona del cerchio centrale sono raffigurate, entro medaglioni, le personificazioni dei dodici mesi con i consueti riferimenti iconografici, soprattutto alle attività lavorative svolte³. Nel medioevo il tempo, che era tutt'uno con le scansioni del lavoro agricolo, non apparteneva al singolo ma alla Chiesa, che lo sacralizzava con il suo calendario, stabilendo le varie feste nel susseguirsi delle stagioni e, con il suono delle campane, fissando la durata e la scansione del giorno.

Le attività agricole rappresentate sono quelle più importanti, talora con lo spostamento di un mese probabilmente legato, oltre al fatto che allora era in uso il calendario giuliano⁴, anche alla posizione geografica (mietitura e vendemmia, per esempio, non avvengono nello stesso periodo nel Sud Italia o in Val d'Aosta o nel nord della Francia: vedasi la vendemmia nella cattedrale di Otranto che è rappresentata ad agosto) o forse anche a consuetudini locali.

I personaggi che simboleggiano i mesi sono resi con tessere di un'ampia gamma di colori, con gesti e particolari molto realistici e buona plasticità delle immagini che fanno datare il mosaico, secondo Elena Pianeas⁵, al tardo XII secolo.

Gennaio si trova a sinistra al centro rispetto al cerchio che racchiude il Cristo e rappresenta un personaggio bifronte tra due porte, simboli dell'anno vecchio e dell'anno nuovo, le cui immagini escono dalla cornice circolare: è il dio romano *Janus* da cui deriva il nome del mese [fig. 4].

Febbraio, ancora nel pieno dell'inverno, è rappresentato da una donna che si scalda al fuoco.

Marzo è raffigurato da un contadino che pota la vite.

Aprile presenta un personaggio che indossa ricchi abiti e tiene un ramo con foglie in ognuna delle mani, quindi

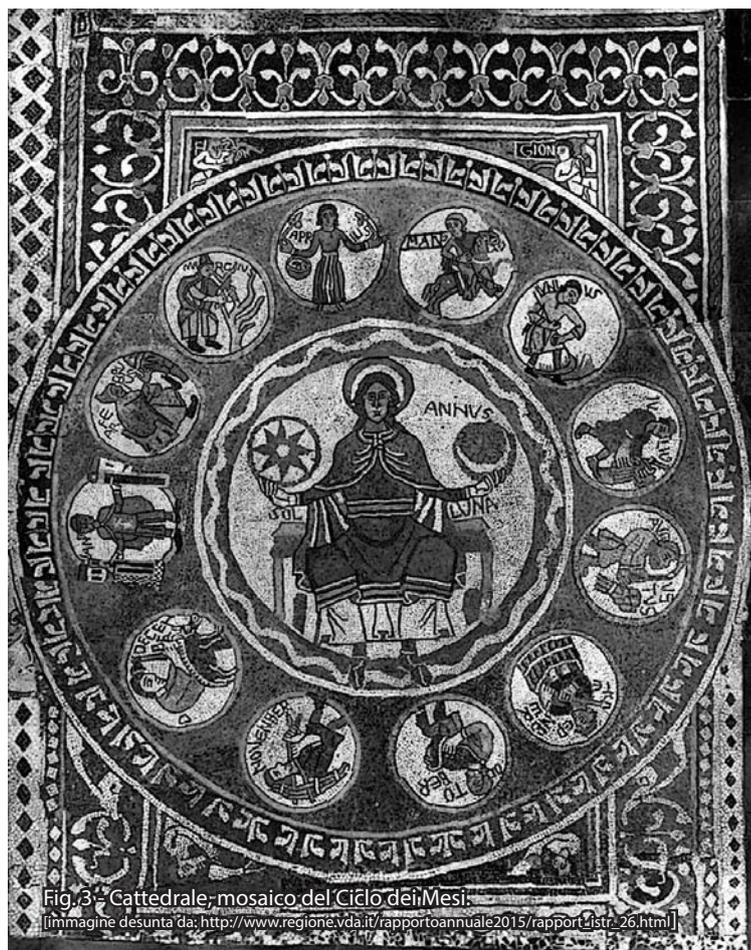


Fig. 3 - Cattedrale, mosaico del Ciclo dei Mesi.

[Immagine desunta da: http://www.regione.vda.it/rapportoannuale2015/rapport_istr_26.html]

simboleggia l'arrivo della primavera; accanto a lui un contenitore rotondo (un nido) entro cui si vedono le teste di due uccellini. I mesi di marzo e aprile, collocati in alto, sopra la testa del Cristo, ci ricordano che anticamente questo periodo era considerato l'inizio dell'anno.

Maggio, curiosamente scritto tra due linee, è raffigurato da un cavaliere: finalmente i nobili possono ricominciare a dedicarsi alla caccia! L'immagine ricorda anche l'importante ruolo della cavalleria nel medioevo. La primavera inoltrata è sempre la stagione ove nei "cicli dei mesi", i signori prendono il posto dei contadini e rappresentano il tempo della natura, anche perché in aprile e maggio non vi sono lavori agricoli ben definiti [fig. 5].

Giugno è rappresentato da un contadino con la falce a lama lunga (fienaja) che presumibilmente taglia il fieno per il bestiame [fig. 6]; non si tratta della mietitura perché la trebbiatura è rappresentata solo nel mese di agosto.

Da notare che la figura impugna la falce in modo da usarla andando da sinistra verso destra: è insolito perché tuttora abitualmente si falcia da destra verso sinistra e anche nelle raffigurazioni medievali è costantemente così rappresentato (ad esempio nei mosaici di S. Savino a Piacenza).

Luglio è simboleggiato da un contadino intento a lavori agricoli, probabilmente nel realizzare fascine [fig. 7].

Agosto è raffigurato da un agricoltore che trebbia il grano con un *correggiato* (attrezzo formato da due bastoni legati fra loro alle estremità da una correggia di cuoio) [fig. 8].

Lo strumento sembra sia stato inventato in Gallia nel quarto secolo d.C. e sostituì nel corso del medioevo le semplici pertiche per battere le spighe. La sua più antica attestazione si trova nel commento a Isaia di san Gerolamo, morto nel 420 d.C.

3 - I cicli dei mesi sono molto frequenti in età romanica, sia in mosaico (es. S. Colombano a Bobbio, Cattedrale di Otranto...), sia in scultura (es. Pieve di S. Maria Assunta ad Arezzo, Cattedrale di Ferrara...), sia in pittura (miniature e affreschi che continuano a essere realizzati anche in età gotica, come quelli del Castello del Buonconsiglio di Trento e, fino al XV secolo, anche in molte chiese del Novarese, vedi www.archeocarta.org).

4 - L'attuale sistema gregoriano fu introdotto solo nel 1582, introducendo correttivi allo sfasamento che si era creato nei secoli rispetto al calendario solare (si dovettero anche eliminare *tout court* 10 giorni).

5 - ROMANO G. (a cura di), *Piemonte romanico*, Fondazione e Banca CRT, Torino 1994, pp. 417-418.



Cattedrale, mosaico del Ciclo dei Mesi.

Fig. 4 - Gennaio, Giano bifronte.

Fig. 5 - Maggio, cavaliere.

Fig. 6 - Giugno, falciatore.

Fig. 7 - Luglio, contadino con fascine.

Fig. 8 - Agosto, trebbiatore.

[elaborazioni grafiche di immagini tratte da:
http://www.vdemonamour.it/2016/02/una-cattedrale-
per-tutto-l-anno-valle-d-aosta/]

Fig. 5



Fig. 6



Fig. 7



Fig. 8

Settembre è simboleggiato da un contadino a gambe nude entro un tino, intento nella pigiatura dell'uva.

Ottobre: un agricoltore tiene in una sacca, o un risvolto dell'abito, i semi che si appresta a gettare sul terreno.

Novembre: un contadino trasporta le fascine che ha raccolto, provvista di legna per l'inverno.

Dicembre: un contadino, che brandisce un'acchetta, è pronto a uccidere un maiale dal pelo scuro e con una lunga criniera.

I motivi ornamentali presenti sullo sfondo rettangolare fanno somigliare il pavimento musivo a un tappeto; negli angoli trovano posto le allegorie dei quattro fiumi del paradiso terrestre citati nella Genesi (Gen 2,11-14): *Phison*, qui scritto *Fison*, che scorre nel paese di Avila, raffigurato nel triangolo in alto a sinistra; *Ghion*, qui scritto *Gion* (nel mosaico di Novara è *Gehon*), in Etiopia, sta in alto a destra; in basso ci sono Tigri ed Eufrate, i fiumi mesopotamici, ma le due scritte sono perdute.

Il secondo mosaico [fig. 9], databile verso gli inizi del XIII secolo, fu trasportato qui quando il coro occidentale in cui si trovava venne demolito, alla fine del XV secolo; alcune parti andarono distrutte e le superstiti furono reinserite ri assemblando e riorganizzando la disposizione delle figure. A sostegno di questa ipotesi si citano le seguenti evidenze: la presenza della cornice su un solo lato lungo; la mancanza delle immagini di due dei quattro fiumi del Paradiso terrestre; il fatto che i riquadri esterni sono stati rifilati o addirittura tagliati (vedi la parte posteriore di due animali del quadrato interno e, nei rettangoli esterni, la zampa della chimera e il capo del fiume Eufrate); vicino alle figure dei due fiumi compaiono teste di animali mutile; il gruppo centrale presenta uniformità stilistica, invece i quattro riquadri esterni differiscono sia per dimensioni, sia per qualità iconografica.

Il mosaico raffigura animali reali e fantastici, non sempre chiaramente individuabili (solo le figure della chimera e dell'elefante sono affiancate da una scritta); vi sono inoltre le allegorie dei fiumi *Tigris* ed *Eufrates*, anch'essi indicati con i nomi.



Fig. 9 - Mosaico pavimentale dalla Cattedrale di Aosta.

[da: Romano G. (a cura di), *Piemonte romanico*, Fondazione e Banca CRT, Torino 1994, p. 418]

Al centro si trova una complessa geometria di quadrati e cerchi a settori alternati bianchi e neri, circondata da una corona circolare divisa in quattro settori, ciascuno contenente un animale fantastico o reale; forse: un ippocampo, un uccello, un pesce, un drago. La distinzione tra animali concreti e immaginari nel Medioevo era molto sfumata, comunque anche gli animali esistenti sono talora rappresentati con forme anomale (vedi anche il nostro articolo *Gatti, unicorni e draghi* in *Taurasia*, 2009, pp. 34-36).

All'esterno del cerchio, vi è un quadrato decorato negli angoli da cerchi concentrici, posto ortogonalmente all'interno di un altro quadrato che contiene nei triangoli esterni altri quattro animali, forse un unicorno, un grifone, un orso e una chimera. Su due lati del quadrato più esterno vi sono: a sinistra guardando il manufatto, la chimera e, sotto, il fiume Tigri; a destra, l'elefante e il fiume Eufrate. La chimera [fig. 10] è resa in modo vivace (denti e lingua rossi, zampe in movimento); invece l'elefante è una figura statica le cui forme e proporzioni bizzarre dimostrano che, sebbene si tratti di un animale realmente esistente, sicuramente il mosaicista del XIII secolo non ne aveva mai visto uno!

Nella parte inferiore, il rettangolo musivo è concluso da una cornice con vari decori sui quali non azzardiamo interpretazioni: cerchi, trifogli e... funghi!

Rispetto al precedente mosaico, in quest'ultimo «ad una scelta di temi volutamente più complessa, fa riscontro però una fattura meno pregevole»⁶. Difficile dare un significa-

6 - CHERICI S., CITI D., *L'arte romanica in Piemonte, Val d'Aosta e Liguria*, Ed. Angolo Manzoni, Torino, 2000, p. 195.



Fig. 10 - Cattedrale, mosaico pavimentale, figura di chimera.

to al manufatto: alcuni studiosi lo hanno interpretato come un'enciclopedia di animali fantastici, oppure una rappresentazione allegorica della geografia antica, oppure la raffigurazione delle differenti specie della creazione⁷.

Oltre ai pregi artistici, però è forse la difficoltà di interpretare queste antiche opere d'arte, di fede e di cultura, dopo oltre otto secoli, che rendono i tre mosaici che abbiamo descritto così affascinanti.

Angela Crosta

(foto di Mario Busatto, se non diversamente indicato)

7 - ROMANO G., *cit.*, pp. 418-419.



BOSCHI & CASTELLI

**ITINERARI MEDIEVALI NELLE TERRE
DEI VISCONTI DI BARATONIA**



Editoria GAT

Boschi & Castelli
Itinerari medievali
nelle terre
dei Visconti
di Baratonia

108 pagine
f.to 22x24 cm

Offerta minima
euro 10,00
(per i soci GAT: euro 8)

Reperibile presso
la segreteria del G.A.T.:
Via Santa Maria 6/E
10122 TORINO
il venerdì dalle 20,30 alle 22
cell. 388.800.40.94
segreteria@archeogat.it

Frammenti di archeologia torinese

Una piramide mancante e una passerella smontata



In un precedente numero di Taurasia (novembre 2015) ci eravamo occupati della piramide di vetro posizionata a fianco del Duomo, che permetteva la visione di uno dei più importanti mosaici medievali scoperti a Torino, la celebre “Ruota della Fortuna”.

La piramide, contestatissima sin dalla sua comparsa, è stata rimossa nel corso del 2015 per lasciare spazio al camminamento allestito in occasione dell’Ostensione della Sindone e contemporaneamente per facilitare il transito pedonale fra i Giardini Reali, i Musei Reali e il Duomo.

A distanza di oltre due anni dalla rimozione della piramide, il mosaico è ancora occultato e al posto della copertura vetrata è rimasta una distesa di assi di legno (foto a lato) che precludono la visione dell’area archeologica sottostante.

Il progetto originario prevedeva una riduzione dell’asola per il lucernario, cosa che è stata portata a termine, ma anche una nuova copertura vetrata, che però non ha ancora visto la luce.

Un’altra nota amara ci è fornita dal vicino teatro romano, dove è stata recentemente smantellata parte della passerella lignea che correva a ridosso della cancellata lungo via XX Settembre (foto in basso). Un lavoro finito a metà, che ha lasciato in vista dei tristi supporti in cemento con tanto di armature in ferro in bella vista. Il tutto condito da un bel cumulo di rifiuti abbandonati...

Speriamo che la Fortuna torni a girare per il mosaico e per tutta l’area archeologica del centro città!

Jacopo Corsi



La piramide nel 2007

Al centro: porzione del mosaico romanico sottostante.



La situazione dal 2015 a oggi.



L'area adiacente al teatro romano, novembre 2017



Seimila anni di storia

L'area megalitica di Saint-Martin-de-Corléans

Il sito di Saint-Martin-de-Corléans, alla periferia ovest di Aosta, è stato scoperto nel 1969, musealizzato nel corso degli anni e infine parzialmente aperto al pubblico nel giugno del 2016. L'annuncio dell'apertura era impazientemente atteso dai soci del GAT che, già nei primi giorni di luglio dello stesso anno, avevano organizzato una visita con la coinvolgente guida di Gianfranco Zidda¹.

La copertina e il relativo articolo nel numero di novembre/dicembre 2016 della rivista *Archeologia Viva*, dedicati al sito, hanno spinto i soci GAT a rivivere l'esperienza il 14 maggio 2017, con la cortese e competente assistenza di Francesca Martinet e Luca Raiteri².

•••

Il sito, il quartiere e anche la strada che separa l'area nord da quella sud del parco archeologico, prendono nome dalla piccola chiesetta medievale dedicata al vescovo di Tours, Martino (celebre per l'episodio del mantello diviso col povero di Amiens), che nel IV secolo si dedicò intensamente alla cristianizzazione di siti pagani.

Fortunatamente i continuatori dell'opera di Martino e costruttori della chiesa di Saint-Martin-de-Corléans (citata per la prima volta in una bolla di papa Alessandro III, datata 20 aprile 1176, come "*ecclesiam sancti martini de coriano*") non ebbero coscienza dei resti preistorici che si trovavano quasi sei metri sotto il piano di calpestio (resti che probabilmente avrebbero scientemente distrutto) ma identificarono ugualmente il luogo come pagano, per cui decisero di costruire l'edificio cristiano in un'area dove erano visibili delle rovine romane.

La data della suddetta bolla lascia intuire che la chiesa era forse già esistente quando vennero realizzati i cicli di affreschi ottoniani visibili nei sottotetti della Collegiata di Sant'Orso e della Cattedrale, dipinti attorno al 1050³.

Il deposito stratificato, dell'estensione di circa un ettaro, venne alla luce nel 1969 durante gli scavi per la costruzione di un moderno edificio; successivamente, nel 1974, si scoprì un'ulteriore area archeologica a sud. L'intera zona fu sottoposta a tutela, venne acquistata dalla Regione e indagata per anni dall'archeologo Franco Mezzena; oggi è gestita da un comitato scientifico di cui fanno parte Raffaella Poggiani Keller, Philippe Curdy, Angela Ferroni e Lucia Sarti.

La straordinaria fortuna del sito di Saint-Martin-de-Corléans è stata di venire scoperto e indagato solo alla fine del XX secolo, per cui non ha subito né la fase degli sterri distruttivi dei secoli precedenti, né l'oltraggio degli scavi clandestini, potendo invece contare su tecniche archeologiche affinate nel tempo.

Gli studi, condotti in base alle più moderne metodologie, hanno fornito contributi relativi agli aspetti ecologici, ai dati antropologici, alle ipotesi di pratiche rituali adottate dalla fine del Neolitico e per tutta l'età del Rame per giun-

gere fino ai primi secoli del II millennio a.C. e oltre.

Nel 1997 Mezzena scriveva: "*Nel deposito stratigrafico è testimoniata, con presenze più o meno rilevanti, un'evoluzione storica che, partendo da momenti finali del Neolitico, comprende tutto l'Eneolitico (strati 2a, b, c) e attraverso quindi le successive età del Bronzo (strati 3a, b, c), del Ferro (strati 4, 5) e Romana (strati 6 e 7), per giungere infine al Medioevo e all'Età moderna (strato 8).*" (Mezzena F., 1997, vedi Bibliografia).

Attraverso ciò che raccontano le prove della frequentazione umana del sito nel corso dei millenni, appare chiaro che esso non fu mai oggetto di un abitato stanziale, ma venne destinato a scopi culturali e successivamente a necropoli.

Su progetto dell'architetto Vittorio Valletti, l'intera area, che misura un centinaio di metri nelle due direzioni nord-sud ed est-ovest, è stata coperta da un edificio di pianta irregolare, concepito a protezione dei delicati reperti ma anche come elemento fruibile dagli abitanti del quartiere; infatti, il tetto è utilizzabile come piazza destinata ad attività sociali e collettive. L'intera area megalitica è divisa in due porzioni, a nord e a sud del corso Saint-Martin-de-Corléans [fig. 1].

L'area nord, che occupa più di metà dell'estensione del sito, è la sola attualmente musealizzata e visitabile; entro il 2020 è prevista l'apertura del settore sud, che contiene tombe del periodo che va dal 2700 al 1600 a.C. Nei tre anni successivi è prevista l'ulteriore apertura al pubblico di parte dell'area romana e di un angolo contenente un grande tumulo di circa dieci metri di diametro che si trova a ovest, nei pressi della chiesetta medievale.

La parte nord comprende una sala coperta di circa 70 per 50 metri, parzialmente circondata da esposizione museale e dotata di una terrazza che consente una spettacolare visione dall'alto. L'accesso alla sala avviene tramite un corridoio in discesa lungo il quale sono esposte fotografie di località o monumenti coevi alla varie fasi preistoriche e storiche del sito. Il corridoio consente di scendere al livello degli strati di oltre seimila anni fa.

Dopo una svolta volutamente cieca, al termine del corridoio, ci si trova improvvisamente di fronte alla sala coperta, con un effetto decisamente mozzafiato. Un sistema di circa cinquecento lampade led simula il trascorrere delle 24 ore, passando in breve tempo dal buio della notte all'alba, alla luce del giorno e al tramonto. Questa soluzione è stata criticata dai visitatori avvezzi a una più severa tradizione museale, che l'hanno definita "vagamente hollywoodiana", ma non si può negare che provochi una forte emozione persino in chi l'ha già potuta vedere in precedenza.

La grande sala coperta mostra buona parte dell'area nord, così come si presentava al termine degli scavi [fig. 2] con le testimonianze delle cinque fasi della storia del sito megalitico: i **solchi di aratura** precedenti al 4000 a.C.; i **pozzi** realizzati attorno al 4000 a.C.; gli allineamenti delle **buche di palo** scavate attorno al 2900 a.C.; le **stele** scolpite tra il 2900 e il 2500 a.C.; le **tombe** con le loro piattaforme risalenti al periodo tra il 2700 e il 1600 a.C., tra eneolitico e prima età del Bronzo.

1 – Funzionario dell'Assessorato Istruzione e Cultura, Dipartimento Soprintendenza per i beni e le attività culturali della Regione Autonoma Valle d'Aosta, Patrimonio archeologico.

2 – Funzionari della stessa Soprintendenza valdostana.

3 – Vedasi, a questo proposito, l'articolo alle pp. 8-12 di questa stessa rivista.

Sarebbe errato considerare queste cinque fasi come capitoli a sé stanti perché, qui come altrove, l'evoluzione storica conobbe ovviamente intrecci e sovrapposizioni. Nel testo precedentemente citato, Mezzena scriveva a questo proposito: "[...] risulta chiaro che [...] nell'area megalitica manifestazioni e rituali riferibili a fasi diverse hanno potuto coesistere e celebrarsi contemporaneamente e forse, talora, in relazione tra loro. In altre parole, ogni fase strutturale, sviluppatasi entro un suo specifico arco cronologico, non è cessata per lasciare il posto a quella successiva, ma è continuata più o meno a lungo mentre quella successiva veniva ad introdursi." (cit.).

Al centro della sala campeggia un grande dolmen su una piattaforma triangolare di pietre [fig. 3], accompagnato da altre sepolture di differente tipologia: a cista, dolmen semplici con piattaforma semicircolare, dolmen a corridoio (noti in archeologia col nome di *allées couvertes*) e grandi fosse con muro circolare di delimitazione che appartengono alla quinta fase della storia del sito megalitico.

In diversi punti del percorso che circonda tutta la grande sala è possibile vedere tratti di terreno che mostrano i solchi di aratura, conservatisi intatti nello strato più antico di tutta l'area, a testimoniare la prima fase storica del sito [fig. 4].

Si tratta di tracce profonde e ravvicinate prodotte con un aratro a chiodo o a uncino, a trazione umana o animale, risalenti alla fase finale del Neolitico (4200 a.C. circa) e che, con ogni probabilità, furono tracciate come azione

L'area archeologica di Saint-Martin-de-Corléans

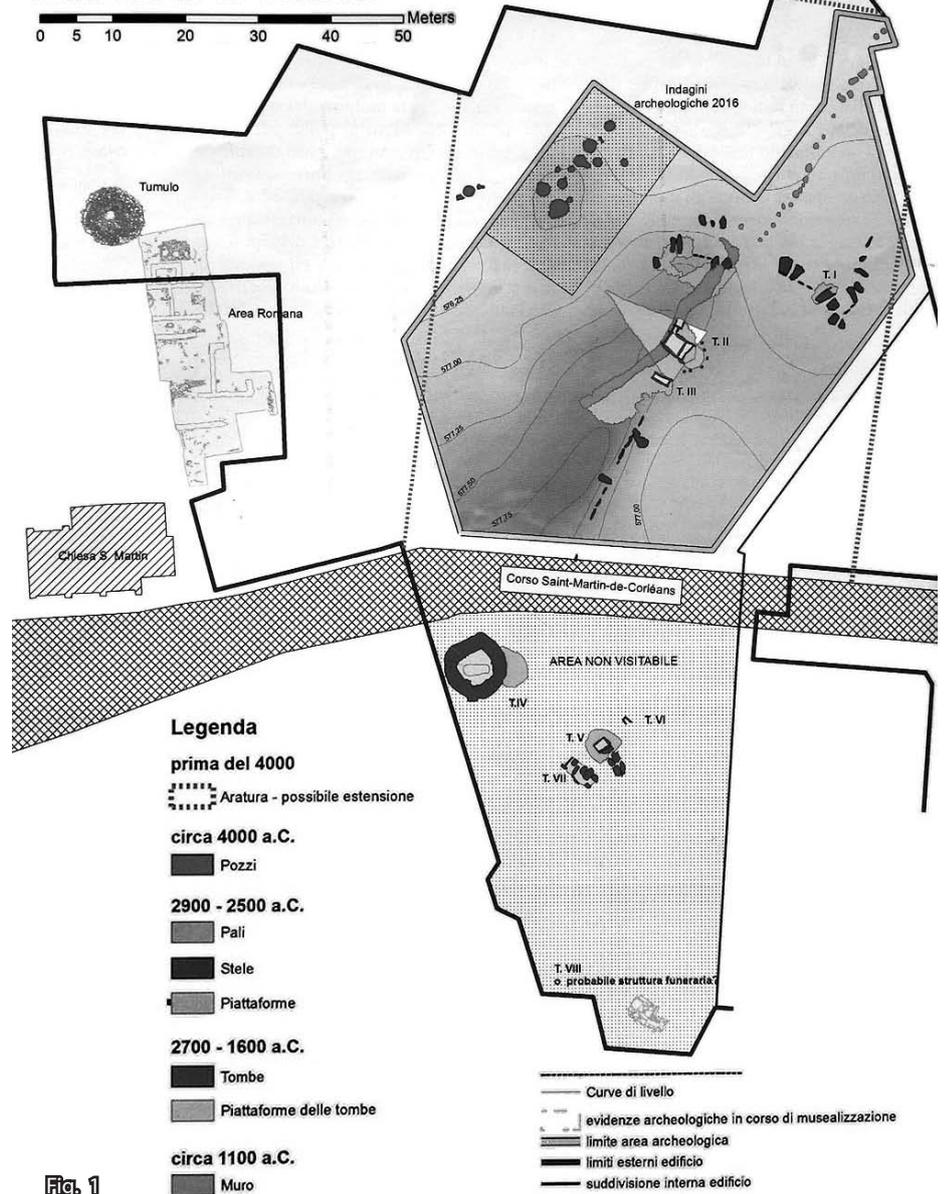


Fig. 1



Fig. 2 - Una storica foto degli scavi (da *Archeologia Viva* n. 180)

rituale e non in funzione agricola perché al loro interno non è stata trovata traccia di semi o di piante. Solo nei successivi strati 3 e 4, relativi alle età del Bronzo e del Ferro, sono state trovate tracce di arature agricole.

La pratica e il significato dell'aratura rituale rimasero in uso per molti millenni; si pensi alla leggenda della fondazione di Roma, descritta da Marco Terenzio Varrone, e alla cerimonia di creazione di molte delle colonie romane, *Augusta Taurinorum* inclusa.

Alla seconda fase della storia del sito appartiene un'ampia area caratterizzata da una concentrazione di una quindicina di pozzi, vagamente allineati e di diametro che varia da meno di un metro a oltre due metri per una profondità che supera talvolta i due metri. All'interno di queste fosse sono state rinvenute macine con i



Fig. 3 – La tomba III e l'imponente tomba II a dolmen

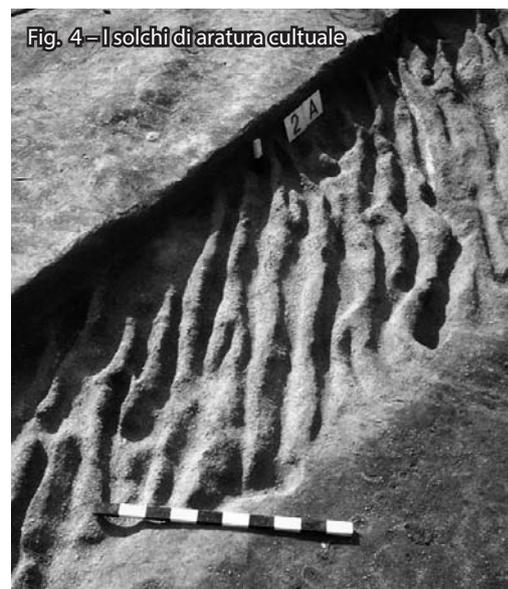


Fig. 4 – I solchi di aratura culturale

relativi macinelli e tracce evidenti di cereali. L'analisi al radiocarbonio ha datato i resti organici a una fase relativamente ristretta, tra poco prima del 4000 e il 3900 a.C.

L'attività di coltivazione dei cereali e di utilizzo della farina a scopi alimentari consente di situare indubbiamente l'uso dei pozzi dopo la rivoluzione neolitica, alla quale conseguì la diffusione dell'agricoltura.

I pozzi dovevano avere la funzione di depositi, legata però alla fase di utilizzo culturale del sito più che a un nucleo abitativo stabile; infatti, di quest'ultimo non sono state trovate prove archeologiche, nonostante la ricchezza di reperti presenti nel sito.

Tra la fine del IV e l'inizio del II millennio a.C., in corrispondenza con la terza fase storica qui individuata, il sito si arricchì di elementi in elevato, allineati e orientati secondo possibili criteri astronomici lungo la direttrice nord-est/sud-ovest. Si trattava di oltre venti pali lignei che hanno lasciato la traccia evidente delle buche subcilindriche di alloggiamento, all'interno delle quali sono stati ritrovati resti carbonizzati di larice e pino silvestre, oltre a pietre di ricalzo per sostenere i pali [fig. 5]. Essi dovevano conferire al sito un aspetto vagamente architettonico che lo configurava probabilmente come una sorta di santuario a cielo aperto, visibile a distanza. Non è improbabile (ma resta sinora indimostrabile) che i pali lignei fossero scolpiti con raffigurazioni di personaggi di rilievo o mitici.

L'ordinata collocazione dei pali trova riscontro nell'approssimativo allineamento e nella disposizione ortogonale



Fig. 5 – Le buche di palo

di molte delle stele megalitiche antropomorfe, coeve o di poco successive, che caratterizzano la quarta fase di frequentazione del sito.

Le stele litiche costituiscono monumenti celebrativi dedicati al culto di guerrieri, eroi e divinità. I monoliti hanno grandi dimensioni, sono stati realizzati con lastre scistose bruno rosate o in marmo bardiglio grigio. Hanno forma trapezoidale o rettangolare e si presentano in tre diverse tipologie: **menhir**, ossia blocchi di pietra allungati, di diverse dimensioni, privi di tracce di lavorazione o appena sommariamente abbozzati; **lastre** di forma poligonale con un foro passante e con superficie e bordi talora regolarizzati; **stele antropomorfe** di forma prevalentemente trapezoidale, in cui la raffigurazione umana è chiaramente riconoscibile.

Queste ultime sono classificabili, a loro volta, in tre diversi stili: **arcaico**, con tratti antropomorfi essenziali; **di transizione**, in cui cominciano ad apparire caratterizzazioni antropomorfe e ornamenti, quali collane a spirali e pugnali [fig. 6]; **di tipo evoluto**, scolpite nella seconda metà del III millennio a.C. e che presentano personaggi con raffigurazioni dettagliate di abiti, ornamenti, monili e armi, nonché di alcune parti significative del corpo, come le mani [fig. 7].

Le stele erano simulacri destinati alla venerazione, come le moderne statue religiose o i monumenti commemorativi ma, almeno in questa fase, non erano segnaletici di luoghi di sepoltura.

La quasi totalità delle stele antropomorfe furono trovate, volontariamente abbattute, capovolte, spezzate o reimpiegate successivamente per la costruzione delle tombe che caratterizzano l'ultima fase di antropizzazione dello strato preistorico. Non sappiamo fino a che punto il danneggiamento delle stele fosse dovuto a una sorta di *damnatio memoriae* o a tentativi solo parzialmente riusciti di reimpiego ma è certo che in questa fase avvenne la trasformazione del sito originario, chiaramente culturale, in una necropoli che venne frequentata nell'età del Rame e nell'età del Bronzo.

Tale trasformazione portò all'innalzamento di monumenti funebri, di cui sette sono stati identificati con certezza; una sepoltura attende ancora di essere studiata a fondo.

Mentre i solchi di aratura, i pozzi e le buche di palo visibili nel grande salone coperto sono rigorosamente originali, gran parte delle stele abbattute e delle tombe costruite successivamente con tali stele sono riproduzioni fedelissi-

me poste esattamente nel punto e nella posizione in cui gli originali furono trovati durante gli scavi.

Lungi dal rappresentare un falso per scopi puramente scenografici, questa soluzione permette di avere una visione d'insieme completa e fedele del sito archeologico, esattamente come appariva al termine degli scavi. Se le poche stele originali erette e quelle abbattute, capovolte e soprattutto reimpiegate fossero ancora *in situ*, i visitatori – che osservano il contenuto della sala dal bordo, a decine di metri di distanza – non le potrebbero apprezzare.

Tutte le stele originali sono invece visibili nella sezione museale della grande sala, dove è possibile ammirare da vicino i particolari che contraddistinguono ogni figura.

Le stele di Saint-Martin-de-Corléans sono strettamente imparentate con quelle che furono trovate nel vicino sito del Petit-Chasseur, presso Sion in Svizzera, a riprova di una società che aveva caratteristiche comuni al di qua e al di là delle Alpi e contatti regolari attraverso il valico del Gran San Bernardo⁴.

La trasformazione dell'area culturale in area sepolcrale avvenne tra il 2700 e il 1600 a.C. per motivi che ci sono ignoti ma in concomitanza, verosimilmente non casuale, con il passaggio dall'età litica a quella dei metalli, che comportò indubbiamente una rivoluzione della storia umana e che coinvolse tutti gli aspetti della civiltà.

L'area nord, coperta e visitabile, comprende tre delle sette

tombe indagate finora nel sito.

La **tomba I** si trova nell'area centro orientale. È una cista rettangolare che era originariamente coperta da una grande lastra coppedata. Sia i montanti della struttura che il fondo erano costituiti da stele reimpiegate, intere per i lati lunghi e spezzate per i lati corti. La tomba ha ospitato, nel corso dei secoli dal 2300 al 1900 a.C., due cremazioni e cinque inumazioni ed è riferibile alla cultura del Vaso Campaniforme (metà III millennio a. C.) e all'inizio dell'età del Bronzo.

La **tomba II** è la più imponente e si trova al centro della sala coperta. Si tratta di un dolmen a pianta quadrata che si erge su una piattaforma triangolare lunga 15 metri, costituita da frammenti di roccia. Tre delle pareti, costituite da grandi stele reimpiegate, sono state trovate ancora erette mentre il montante a sud-ovest era già stato asportato nel passato e la copertura era già stata frammentata in antico. Nel montante a nord-est era stato praticato un foro aperto su un corridoio d'ingresso. All'interno della camera funeraria e nei pozzetti della piattaforma sono stati trovati due bicchieri campaniformi, intenzionalmente frammentati, che hanno permesso di situare l'utilizzo della tomba dalla fase campaniforme al Bronzo Antico.

Addossata al montante sud-est del dolmen si trova la cosiddetta **tomba II sud-est**, di forma rettangolare, che conteneva i resti di almeno sette individui, di cui uno era stato sepolto con un pugnale e uno spillone di rame o di bronzo.

Sul lato del dolmen, a poco più di cinque metri dal montante di sud-ovest si trova la **tomba III** a cista rettangolare.



Fig. 6 – Stele antropomorfa con collana a spirali e pugnale



Fig. 7 – Stele antropomorfa di stile evoluto

Il vano era stato suddiviso in tre settori tramite piccole lastre di pietra e aveva ospitato una donna, un uomo e un bambino inumati, oltre a un quarto individuo cremato. I relativi corredi funerari consistevano in un boccale della cultura del Vaso Campaniforme, oltre ad altri reperti in ceramica, bottoni in osso e in conchiglia.

Nell'area sud del Parco Archeologico, non ancora aperta al pubblico, sono state scavate altre quattro tombe, risalenti alla stessa epoca di quelle dell'area nord; una quinta sepoltura, individuata, attende tuttora di essere indagata.

L'area nord coperta accoglie la sezione museale del sito in cui sono esposti i reperti che sono stati rinvenuti all'interno e all'esterno delle tombe.

Si va dai manufatti in pietra scheggiata che fungevano da strumenti a forma di semilune e che venivano inseriti su aste lignee per realizzare aste da lancio, a frammenti ceramici, prevalentemente di vasi o bicchieri campaniformi [fig. 8] ornamenti in pietra e in osso, lesine in rame, spilloni e uno splendido pendaglio a semiluna in bronzo con capi a doppia spirale, decorato a sbalzo [fig. 9].

Una delle attrattive principali dell'area museale è costituita dai resti umani. Le analisi antropologiche hanno consentito di appurare che nella tomba II, nel corso del suo utilizzo, furono deposti almeno 39 individui. Gli abitanti della zona erano abituati a muoversi su terreni montani e accidentati e a portare notevoli pesi, come dimostrano le tracce di forti inserzioni muscolari, ma godevano generalmente di buona salute. Gli indicatori di gravi patologie sono relativamente rari e la presenza di carie dentarie era minima. La frequente usura che si è riscontrata nei denti anteriori non era dovuta a particolari patologie ma probabilmente alla necessità di trattenere gli oggetti da trattare, come ad esempio le pelli da raschiare, per disporre di entrambe le mani libere.

Molto interessanti sono tre teschi di individui che vennero sottoposti a trapanazione cranica [fig. 10]. Uno di questi subì addirittura due volte tale intervento chirurgico, che veniva praticato con la tecnica del raschiamento, cioè con la progressiva erosione dell'osso lungo una traccia ellissoidale per mezzo di uno strumento appuntito. Dei tre poveretti, certamente due sopravvissero per un qualche tempo all'intervento perché il foro nel loro cranio mostra chiaramente tracce di ricrescita dell'osso.

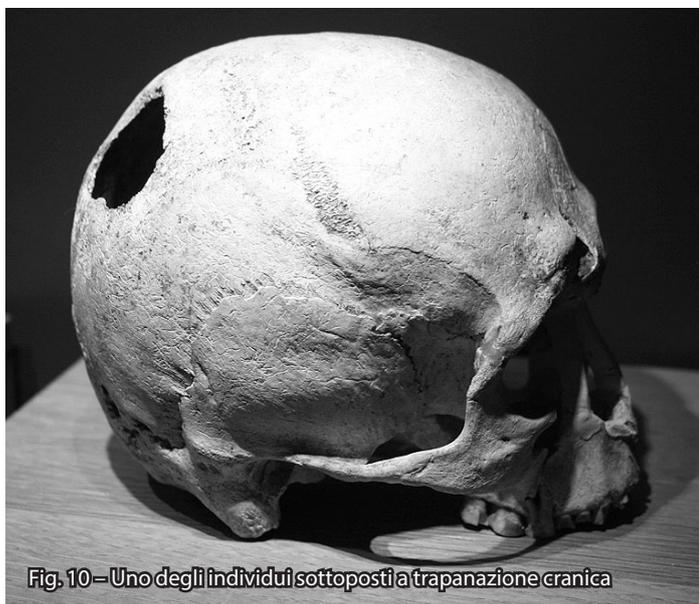


Fig. 10—Uno degli individui sottoposti a trapanazione cranica



Fig. 8—Vaso campaniforme (a sinistra)



Fig. 9—Pendaglio a semiluna decorato a sbalzo

L'area museale contiene anche una parziale anticipazione di ciò che vedremo nell'area sud, quando sarà aperta al pubblico, in quanto conserva alcuni reperti provenienti da tale settore e, in particolare, dall'imponente **tomba circolare IV** e da quelle V, VI e VII.

Inutile dire che i soci del GAT, e con loro tutti i lettori di Taurasia, attendono con ansia l'apertura delle prossime sezioni museali, per tornare a immergersi in una preistoria lontana nel tempo ma così vicina a noi nello spazio.

Mario Busatto

(Foto dell'autore. Riproduzioni dalla Guida Breve: Area megalitica Saint-Martin-de-Corléans. Parco archeologico e museo. Aosta 2016)

BIBLIOGRAFIA

Mezzena F. 1997. *La Valle d'Aosta nel Neolitico e nell'Eneolitico, Atti XXXI Riunione Scientifica Istituto Italiano di Preistoria e Protostoria – La Valle d'Aosta nel quadro della Preistoria e Protostoria dell'arco alpino centro-occidentale*, Firenze, pp. 17-138.

Mezzena F. 1998. *Le stele antropomorfe nell'area megalitica di Aosta, in Dei di pietra. La grande statuarica antropomorfa nell'Europa del III millennio a.C., Catalogo Mostra, Aosta, Museo Archeologico, 19 giugno 1998 – 15 febbraio 1999*, Milano, pp. 90-121.

Poggiani Keller R. 2011. *Dal parco al museo al territorio: linee espositive per il sito di Saint-Martin-de-Corléans*, in *Restituire la memoria. Modi e forme dei linguaggi museali. Atti del Convegno internazionale, Aosta 4 e 5 giugno 2010*, pp. 61-68.

Zidda GF., 1997. *Aspetti iconografici delle stele antropomorfe di Aosta, Atti XXXI Riunione Scientifica Istituto Italiano di Preistoria e Protostoria – La Valle d'Aosta nel quadro della Preistoria e Protostoria dell'arco alpino occidentale*, Firenze, pp. 225-243.

Là dove si incontrano eroi e divinità



IL MUSEO ARCHEOLOGICO NAZIONALE DI NAPOLI

Carlo III di Borbone, salito al trono di Napoli nel 1734, ereditò dalla madre Elisabetta Farnese una straordinaria raccolta di opere d'arte antiche, sparse fra Napoli, il Palazzo Farnese, i giardini Farnesiani sul Palatino, la Villa Farnesina e la Villa Madama a Roma, oltre che nel Palazzo Ducale di Colorno a Parma.

Nel 1738 il monarca napoletano fece iniziare i lavori di costruzione della Villa Reale di Capodimonte, in cui intendeva riunire le opere di sua proprietà in un Museo Farnesiano e contemporaneamente riprese gli scavi di Ercolano, già avviati trenta anni prima dal Principe d'Elboeuf; questi nel frattempo aveva ceduto le numerose statue recuperate a Maria Amalia di Sassonia, moglie dello stesso Carlo III di Borbone, il quale si trovò così a disporre di un patrimonio storico-artistico inestimabile.

Oltre a continuare i lavori a Ercolano, Carlo III diede l'avvio – tra il 1748 e il 1758 – agli scavi di Pompei e di *Stabiae*, da cui raccolse una quantità enorme di preziosi reperti che, in attesa del termine dei lavori alla Villa Reale di Capodimonte, vennero ospitati nelle sale della Villa Reale di Portici, costituendo il nucleo dello storico "*Museum Herculanense*".

La vicinanza di Portici al Vesuvio, che aveva dato recenti e ripetuti segni di risveglio, e il prolungarsi dei lavori a Capodimonte, convinsero Ferdinando IV di Borbone – successore di Carlo III – a riunire, verso la fine del Settecento, le collezioni di famiglia nell'imponente Palazzo degli Studi di Napoli, che venne restaurato e ampliato e che ospita tuttora il Museo Archeologico Nazionale.

...

Il corridoio d'ingresso del museo è dominato dalla statua in marmo di Ferdinando IV, con in testa l'elmo di Minerva. Fu il celebre artista Antonio Canova che scolpì quest'opera, durante il primo ventennio del XIX secolo, per rendere omaggio al creatore del Museo.

La prima parte del piano terra del palazzo ospita alcune statue provenienti da Ercolano, come quella bronzea di Augusto, proveniente dall'*Augusteum* o Basilica, costruito a spese di Marco Nonio Balbo e quella equestre in marmo dello stesso benefattore ercolanense, fedele sostenitore di Ottaviano.

La parte centrale del piano terra è occupata dalla spettacolare **Collezione Farnese** e dal **Gabinetto delle Gemme Farnese**. Entrambe le raccolte sono frutto dell'eredità ricevuta da Carlo III alla morte della madre Elisabetta, nel 1766.

Le meraviglie scultoree della Collezione comprendono anche il cosiddetto Toro Farnese, colossale gruppo in marmo rinvenuto frammentario nel cortile di una palestra nelle terme di Caracalla a Roma nel



Fig. 1 – Il Toro Farnese: dalle terme di Caracalla in Roma.

1545, l'ancor più celebre Ercole Farnese, il busto di Omero, lo spettacolare Atlante che sorregge il mondo e la famosa Venere Callipigia, ovvero il più bel "lato B" nella Storia dell'Arte.

Il **Toro Farnese** raffigura il mito del supplizio di Dirce, moglie del re di Tebe, che i gemelli Anfione e Zeto legarono alle corna di un toro per vendicare i maltrattamenti che la madre Antiope aveva subito da parte di Dirce, gelosa della sua bellezza [fig. 1].

L'**Ercole Farnese** giunse a Napoli nel 1787, proveniente dal Palazzo Farnese di Roma e sfuggì per ben tre volte a tentativi napoleonici di trafugarla. Anche questa statua venne ritrovata nell'area delle terme di Caracalla ma, al momento della scoperta, era priva delle gambe. Michelangelo Buonarroti incaricò il suo collaboratore, Guglielmo della Porta, di scolpire "ex-novo" gli arti mancanti e il risultato fu così perfetto che i Farnese rifiutarono di sostituirli persino quando le

gambe originali furono ritrovate. Ercole riebbe le gambe che l'autore gli aveva scolpito solo quando la statua passò dai Farnese ai Borbone. Un'incisione, al di sotto della clava e della pelle del leone scuoiato, attribuisce l'opera allo scultore ateniese Glicone, che volle realizzare una copia in marmo del colosso bronzeo di Eracle in Riposo di Lisippo da Sicione, ma la firma del presunto autore è dubbia.

Altrettanto famoso è l'**Atlante Farnese**, copia romana di età imperiale di un originale ellenistico del II secolo a.C.

La statua raffigura il Titano Atlante che si era reso colpevole di una rivolta contro gli dei dell'Olimpo ed era stato condannato a reggere sulle spalle il peso dell'intera volta celeste.

Il globo che grava su Atlante mostra una completa raffigurazione dello Zodiaco, ispirata al catalogo stellare di Ipparco di Nicea, redatto attorno al 129 a.C.

Sulla **Venere Callipigia** sono stati scritti fiumi d'inchiostro. La celebre statua proviene dalla *Domus Aurea* neroniana e mostra la dea al bagno, narcisisticamente intenta ad ammirare il proprio corpo riflesso nell'acqua [fig. 2].

Alla fine del Settecento, allorché l'opera venne trasferita a Napoli, lo scultore e restauratore Carlo Albacini la sottopose a pesantissimi restauri, ricostruendo la testa, le spalle, il braccio sinistro, la veste, la mano destra e il polpaccio sinistro. Se il *Convitato di pietra* giunse a punire Don Giovanni stritolandolo in un litico abbraccio mortale, la Venere Callipigia dovette almeno castigare il suo restauratore assestandogli un marmoreo ceffone non appena questi si prese la libertà di metterle le mani sulle nat... – più classicamente: sulle "πυγή" – che, per nostra fortuna, rimasero quindi quelle originali.



Fig. 2 – La Venere Callipigia: il più bel "lato b" nella storia dell'arte.

Il **Gabinetto delle gemme** è un altro prezioso lascito dei Farnese che riunirono la Collezione di Pietro Barbo, futuro papa Paolo II, dei Medici e di Fulvio Orsini.

Tra la fine del Cinquecento e l'inizio del Seicento la raccolta delle gemme Farnese superava i cinquecento esemplari, alcuni dei quali finirono poi in collezioni straniere attraverso vie altrettanto sconosciute quanto la provenienza di gran parte dei preziosi che costituiscono la raccolta attuale.

Il pezzo più celebre è la cosiddetta **Tazza Farnese**, una coppa in onice prodotta in Egitto all'epoca di Cleopatra e giunta a Roma sull'ala della vittoria di Ottaviano contro Antonio, poi passata a Bisanzio, nelle mani di Federico II di Svevia, alla corte persiana e poi a quella aragonese, prima di giungere ai Medici, ai Farnese e infine ai Borbone.

L'ultima parte del piano terra custodisce straordinarie sculture greco-romane provenienti dall'area campana tra cui il **Doriforo**, l'**Afrodite di Capua**, degna di stare vicina all'**Afrodite Sosandra di Baia** e il busto di **Giove**, proveniente da Cuma.

Il **Doriforo** (portatore di lancia) è una copia in marmo dell'originale in bronzo di Policletto, opera alla quale era stato attribuito il titolo di "*kanon*", ossia di canone o regola dell'armonia e della misura. Sia l'originale bronzeo che la copia marmorea del giovane guerriero incarnano l'ideale greco di uomo καλός και ἀγαθός (*kalòs kai agathos* ossia bello, virtuoso e valoroso).

La statua dell'**Afrodite di Capua** riproduce la dea seminuda, probabilmente intenta a specchiarsi in uno scudo che è andato perduto. L'opera era destinata a decorare il portico della *summa cavea* in quello che era il secondo anfiteatro romano per dimensioni dopo il Colosseo. Anche questo capolavoro in marmo, realizzato sotto l'impero di Adriano, è copia di un modello greco risalente al IV secolo a.C.

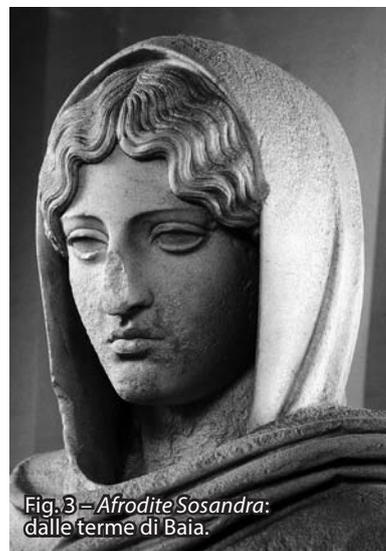


Fig. 3 – **Afrodite Sosandra**: dalle terme di Baia.

Ancora più ammirevole è l'altra statua di Afrodite presente nell'area, ossia la cosiddetta **Afrodite Sosandra** (protettrice degli uomini) [fig. 3] che venne rinvenuta nelle terme che portano il suo nome a Baia, nei Campi Flegrei. In netto contrasto con la nudità dell'**Afrodite di Capua**, l'**Afrodite Sosandra** indossa chitone e mantello che ricoprono castamente tutto il suo corpo, lasciando scoperto solo il viso di un fascino e di un'espressività davvero senza tempo.

Il **busto di Giove** proviene da un'altra città dell'area flegrea, ossia da Cuma. Si tratta di un prezioso esempio di acrolito, ossia di statua in cui le sole parti scoperte – nel caso specifico solo la testa e la parte superiore del torace – erano realizzate in marmo, mentre tutto il resto del corpo era costituito da un'intelaiatura in legno sulla quale venivano fissati panneggi in tessuto o stucchi per completare la figura umana o divina rappresentata e ottenere un risultato realistico ma al tempo stesso particolarmente economico¹.

...

Il piano ammezzato dell'edificio accoglie i **mosaici**, il famoso **Gabinetto Segreto** e la **sezione numismatica**.

1 - In merito agli acroliti si veda: *Sotto il vestito... un groviglio di travi e cavicchi*, in *Taurasia* 2016, pp. 20-24.

Tra i capolavori musivi esposti, colpisce un mosaico tipico del II stile, proveniente dal *triclinium* di una casa di Pompei, che ricordava ai commensali la caducità della vita anche nel momento festoso del convito. Protagonista dell'immagine è una **livella** con il filo a piombo al quale è sospeso un teschio, sotto cui si vedono una farfalla, simbolo dell'anima, e la ruota dell'alternata fortuna. A un braccio della livella sono sospesi i simboli della ricchezza (lo scettro e la porpora) e dal braccio opposto pendono la bisaccia e il bastone del mendicante, a ricordare la miseria [fig. 4].



Fig. 4 – Il mosaico della livella: da Pompei.

Il principe Antonio de Curtis – in arte Totò – che era un assiduo e attento visitatore del Museo, ebbe occasione di dichiarare che la vista di questo antico *memento mori* musivo gli fu d'ispirazione per il suo celebre monologo "*a livella*".

Ben sei sale del Museo Archeologico sono dedicate ai mosaici rinvenuti nell'area vesuviana. Tra questi il celebre **cane da guardia alla catena**, il leopardo, il movimentato combattimento dei galli, ritratti in modo così realistico da sembrare veri, la natura morta con pesci e anatre e gli animali marini con la lotta tra un'aragosta e un polpo.

I mosaici più celebri sono quelli provenienti dalla casa del Fauno di Pompei da cui fu staccato il famosissimo **mosaico di Alessandro Magno** che celebrava la vittoria del monarca macedone sul persiano Dario III [fig. 5]. Le dimensioni imponenti dell'opera musiva – circa sei metri per tre – impressionano,



Fig. 5 – La battaglia tra **Alessandro Magno** e **Dario III**: dalla Casa del Fauno di Pompei

ma ancora più straordinario è l'esame attento dei particolari di un realismo assoluto: gli occhi dilatati dalla foga di Alessandro, lo sguardo terrorizzato dello sconfitto, il cavallo atterrito nella battaglia.

Molti dei mosaici provenienti dalla casa del Fauno di Pompei hanno la forma degli *emblemata*, ossia di riquadri che imitano le pitture incorniciate.

Tra questi spiccano gli splendidi fregi in cui maschere tragiche femminili si alternano a ghirlande di fiori e frutti e l'emblema erotico con il satiro e la ninfa.

Il **mosaico del satiro e della ninfa** [fig. 6] introduce idealmente al vicino **Gabinetto Segreto** in cui sono raccolti gli oggetti antichi, considerati "osceni".

Già nel settecentesco *Museum Herculanense* di Portici tali opere vennero rinchiusi in una sala accessibile solo col permesso speciale dei funzionari di corte.

Con il trasferimento al Palazzo degli Studi di Napoli, negli anni ottanta del Settecento, la collezione "segreta" venne aperta al pubblico



Fig. 6 – Il satiro e la ninfa.

ma – poco tempo dopo – venne nuovamente censurata con la qualifica di “Gabinetto degli oggetti osceni, infami monumenti della gentilezza licenziosa” e l’accesso venne riservato solo a “persone di matura età e di conosciuta morale”, con una formula squisitamente ipocrita che sembra anticipare il ridicolo della più recente definizione “comune senso del pudore”. Col trionfo della Restaurazione, la Collezione venne murata al primo piano e praticamente dimenticata. L’ingresso di Giuseppe Garibaldi a Napoli nel settembre del 1860 consentì una breve riapertura a cui pose fine il governo sabauda, dopo l’unità d’Italia, vergognosamente imitato dal regime fascista. Solo nel 1967, con i primi sintomi di riduzione dell’ingerenza politica del cattolicesimo, il Gabinetto Segreto poté essere finalmente riaperto al pubblico.

Nel Gabinetto Segreto del Museo Archeologico di Napoli l’erotismo è declinato nelle forme più svariate e fantasiose, dal malizioso parallelepipedo in marmo scolpito per simulare soltanto le pieghe di una toga che non riesce a nascondere un rigonfiamento inequivocabilmente imputabile a una vistosa erezione, alle esplicite insegne di lupanari che vanno dal reclamizzare il prodotto con la scritta “*Hic habitat felicitas*” a espliciti simboli itifallici a uso di chi non sapeva leggere ma poteva beneficiare dell’eloquenza delle immagini.

L’arte erotica spazia ovviamente dalla scultura alla pittura, con affreschi che ricordano le posizioni del Kamasutra, comprese prestazioni piuttosto acrobatiche. La coroplastica non è da meno perché annovera decine di lucerne la cui luce discreta doveva permettere di ripassare la lezione, prima di passare all’azione, oppure offriva una sorta di catalogo a cui ispirarsi.

L’opera più celebre, da sempre oggetto di censura, è senza dubbio il gruppo marmoreo, proveniente dalla villa dei Papiri di Ercolano, che riproduce il **dio Pan** nell’atto di accoppiarsi con una capra. Dopo la sua scoperta nel 1752, solo al re fu consentito di ammirare il capolavoro, prima che fosse chiuso in un armadio e celato persino agli occhi di Johan Joachim Winckelmann che aveva insistentemente – ma inutilmente – chiesto di vederla.

Il lato opposto dell’ammezzato ospita il **Medagliere**, ossia la nutritissima raccolta di monete che conta circa 200.000 esemplari, tra cui pezzi delle più importanti colonie magnogreche di Sibari, Taranto, Zankle, Velia, Poseidonia, Cuma e Himera.

Una sala è dedicata alla monetazione da *Neapolis* e una sezione specifica è riservata alle monete della Sicilia, coniate a Selinunte, Agrigento e Gela. Molto spazio è ovviamente occupato dalla numismatica romana, dal primitivo *aes rude* in metallo grezzo fino ai sistemi monetali repubblicano e augusteo.

Il Medagliere contiene anche monete medievali e illustra la monetazione del Regno delle Due Sicilie, dall’epoca dei Normanni a quella borbonica.

...

Salendo al primo piano si accede alla parte più ricca del museo... ammesso e non concesso che tali confronti siano leciti!

Quattro sale ospitano statue marmoree o in bronzo provenienti dalla **Villa dei Papiri** di Ercolano. Il visitatore viene accolto... minacciosamente dalla grande statua in marmo di **Athena Promachos** (colei

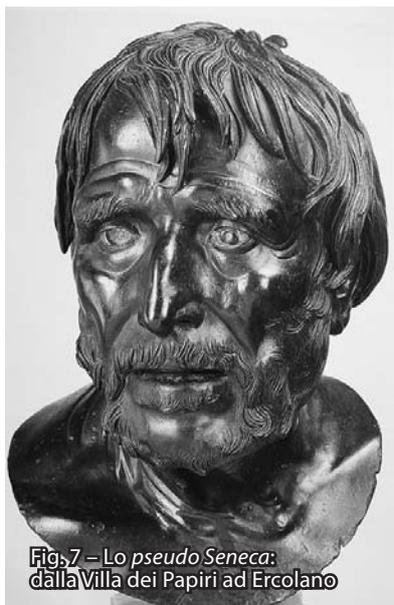


Fig. 7 – Lo pseudo-Seneca:
dalla Villa dei Papiri ad Ercolano

che combatte in prima linea) che bilancia col braccio sinistro, avvolto in un lembo del mantello ornato di serpi, il peso di un giavelotto che doveva originariamente impugnare con la mano destra.

Tracce di pittura testimoniano che la statua doveva avere le vesti dorate per far risaltare il bianco delle braccia, del viso e dei piedi a imitazione delle sculture in oro e avorio.

Cinque grandi statue femminili in bronzo vennero inizialmente denominate “danzatrici” da Winckelmann, poi definite “*hydrophorai*” – ossia portatrici d’acqua – e, in base a questo indizio, identificate successivamente come le figlie di Danao, condannate nel mito ad attingere eternamente acqua per aver ucciso i loro mariti e cugini, su istigazione del padre Danao per vendicarsi del fratello Egitto.

Un piccolo busto in bronzo raffigura il filosofo **Epicuro**, alla cui filosofia erano particolarmente legati i Pisoni, proprietari della Villa dei Papiri da cui proviene la statua.

La ricerca di espressività, che caratterizza il busto di Epicuro, si ritrova nel cosiddetto **ritratto dello pseudo-Seneca**, che mostra un volto stanco e triste ma illuminato da forza interiore e nobiltà d’intelletto. È una copia di età augustea di una statua greca scolpita a cavallo tra il III e il II secolo a.C., di cui si contarono più di cinquanta repliche [fig. 7].

Particolarmente celebri sono le due statue a grandezza naturale dei corridori, due efebi nudi alla partenza di una corsa, che vennero ritrovati in un ambiente della Villa riconducibile verosimilmente a un ginnasio. Oltre alla perfezione dei corpi sorprendono, per il loro realismo, i volti tesi e concentrati al massimo, in attesa del segnale di partenza.

Un altro bronzo famosissimo è quello che ritrae un satiro ebbro in precario equilibrio su un giaciglio di pietra sul quale è distesa la pelle di un leone. L’opera è la copia romana di un originale ellenistico e adornava il lato occidentale della piscina posta al centro del peristilio nella Villa dei Papiri, mentre il lato orientale ospitava una statua di satiro dormiente.

Numerosi e straordinari sono gli altri reperti esposti nelle sale dedicate alla Villa dei Papiri di Ercolano, ma il pezzo più sorprendente è il busto di un ignoto personaggio con un’acconciatura molto particolare perché i capelli aderiscono compatti alla calotta cranica ma ricadono poi sulla fronte e sul collo con decine di riccioli.

...

Decine di sale sono dedicate alla cultura greca nel golfo di Napoli e nella Magna Grecia, con un accento particolare ai vasi antichi.

Tra questi occorre ricordare almeno la cosiddetta Hydria Vivencio, il cratere di Pronomos e il Vaso dei Persiani.

L’**Hydria Vivencio** [fig. 8] prende nome dai fratelli che la ritrovarono nel Settecento ed è datata tra il 490 e il 480 a.C.

Le pitture a figure rosse, attribuite al ceramista Kleophrades, illustrano diverse scene della presa di Troia, tra cui l’uccisione di Priamo, Cassandra violentata da Aiace, le donne troiane che affrontano coraggiosamente i nemici e la fuga di Enea con il padre Anchise e il figlio Ascanio.

Il **cratere di Pronomos** risale alla fine del V secolo a.C. e illustra la preparazione



Fig. 8 – L’uccisione di Priamo:
dalla *hydria* Vivencio.

per la recita di un dramma satirico, alla presenza di Dioniso e Arianna. Gli attori, che già hanno vestito i costumi di scena, mostrano le maschere che stanno per indossare, mentre i nomi dei personaggi sono scritti accanto a ogni interprete come in una moderna locandina. Lo spettacolo disponeva ovviamente di una "colonna sonora" rilevabile dalla presenza della figura di un flautista identificato con la scritta *Pronomos*, nome che coincide con quello di un musicista tebano di cui è testimoniata l'effettiva esistenza storica e da cui deriva l'appellativo attribuito al vaso.

Il **Vaso dei Persiani** è un grande cratere a figure rosse provvisto di ampie volute che risale alla seconda metà del IV secolo a.C. Le numerosissime figure sono disposte su quattro registri e la figura centrale rappresenta il re persiano Dario attorniato dai suoi dignitari e generali, talmente numerosi da essere disposti sui due fasce.

La fascia superiore della spalla del vaso mostra un'assemblea di divinità in cui Giove sovrasta direttamente il re Dario, quasi a preannunciargli la vittoria macedone. Sul collo del vaso è dipinta una Amazzonomachia: qui le donne guerriere sconfitte simboleggiano i barbari e, nel caso specifico, i Persiani.

...

Nel Museo Archeologico Nazionale di Napoli non mancano alcune sale dedicate alla preistoria e alla protostoria locale, con reperti provenienti dalla necropoli pre-ellenica di Cuma, dalla Grotta delle Felci di Capri, dalla necropoli di Calatia (scavata sull'isolotto di Vivara, che anticamente doveva essere unito all'isola di Procida), dalla valle del Sarno e persino dal rione napoletano di Materdei.

Nel suo "*De Vita Caesarum*" lo storico Svetonio affermava che Augusto aveva una vera e propria passione per gli "[...] oggetti singolari per antichità e rarità [...] scoperti a Capri, che sono detti "ossa di Giganti"..." Chi avrebbe immaginato l'imperatore Cesare Ottaviano Augusto nientemeno che nelle vesti di proto-paleontologo?

...

Da quest'ultima sezione del Museo si accede direttamente all'immenso **Salone della Meridiana**, lungo 55 metri e che misura più di venti metri sia in larghezza che in altezza.

Il Grande Salone è celebre per la volta affrescata da Pietro Bardellino per celebrare le virtù di Ferdinando IV e della moglie Maria Carolina d'Austria, come protettori delle arti, e per la meridiana – tuttora funzionante – costituita da un listello di ottone lungo 27 metri e arricchito da graziosi medaglioni che rappresentano i segni dello zodiaco.

A lato del Salone della Meridiana si stendono le dodici sale che custodiscono il ricchissimo tesoro della **pittura vesuviana** con stra-



Fig. 9 – Flora: dalla Villa Arianna di Stabiae.

ordinari esempi di affreschi dei quattro stili pompeiani classificati dall'archeologo tedesco August Mau nel 1873, paesaggi, ritratti e capolavori di quella che Vitruvio chiamava "*Megalographia*" (ossia la pittura di figure in dimensioni reali o persino superiori al reale). Gran parte degli affreschi provengono da Pompei e da Ercolano.

Alle opere pittoriche di quest'ultima località, nel 1757 gli "*Umilissimi Sud-diti Accademici*" dedicarono a Carlo III di Borbone cinque corposi tomi, sotto il titolo: "*Le Pitture antiche di Ercolano e Contorni (sic!) incise con qualche spiegazione e stampate a Napoli nella Regia Stamperia*".

La sezione del Museo dedicata alla pittura vesuviana è talmente ampia da imporre necessariamente una scelta di pochi esempi rappresentativi delle principali categorie.

Tra i soggetti mitologici spiccano quello di Ercole e Telefo e quello di Achille che riceve gli insegnamenti musicali dal centauro Chitone ma ancora

più note sono le raffigurazioni di Europa sul toro, di Perseo e Andromeda, di Teseo liberatore e del sacrificio di Ifigenia in Aulide.

Alcuni affreschi sono dei veri e propri *reportage* di celebri avvenimenti contemporanei come la rissa scoppiata, vent'anni prima dell'eruzione del Vesuvio, nell'anfiteatro di Pompei tra i "padroni di casa" e i "tifosi ospiti" nocerini che portò alla squalifica dell'arena per ben dieci anni.

Le pitture più famose tra quelle provenienti dall'area vesuviana sono quelle che riproducono figure umane o i ritratti. Anche in questo campo non c'è che l'imbarazzo della scelta ma occorre almeno ricordare le quattro delicate immagini su sfondo verde o azzurro di **Flora, Leda, Medea e Diana** provenienti dalle pareti di un *cubiculum* nella villa Arianna a Stabiae [fig. 9].

Nella sezione dedicata ai ritratti si ritrovano immagini più volte ammirate nei manuali di storia dell'arte come l'affresco del IV stile con i volti di *Terentius Neo* e della moglie, l'ancor più celebre medaglione col viso e il busto attribuiti alla **poetessa Saffo** [fig. 10] e figure maschili che rivelano il carattere e la personalità dei soggetti ritratti.

Il Museo conserva fortunatamente almeno una parte delle "*megalographiae*", oggi sparse tra il Metropolitan Museum, il Louvre, Chicago, Amsterdam e nel Museo di Mariemont (nei pressi di Charleroi in Belgio) che decoravano la sontuosa Villa di Publio Fannio Sinistore a Boscoreale.

La visita al primo piano del museo si chiude con il plastico della città antica di Pompei e la presentazione dell'*Iseion* [fig. 11] e con una raccolta di suppellettili provenienti dall'area vesuviana che comprende spettacolari vasi in vetro blu, decorati in pasta bianca secondo una tecnica che secoli più



Fig. 10 – Medaglione col cosiddetto ritratto di Saffo.

tardi sarebbe stata definita “à barbotine”.

L'*Iseion* di Pompei è un elegantissimo tempio dedicato alla dea egiziana Iside, il cui culto era diffuso in tutto il mondo romano, come ci ricorda la presenza di un simile edificio non lontano da Torino, nella città di *Industria* (Monteu da Po).

Sul portale d'accesso al tempio di Pompei campeggia ancora oggi una curiosa dedica a colui che finanziò (... coi soldi di papà) l'effimera ricostruzione dell'edificio dopo il terremoto del 62 d.C., diciassette anni prima della disastrosa eruzione.

La lapide recita: “*Numerio Popidio Celsino, figlio di Numerio, ricostruì, interamente a sue spese, il tempio di Iside, crollato per il terremoto. Per questa sua munificenza i decurioni, pur avendo egli solo sei anni, lo aggregarono al loro consesso senza alcun onere*”.

...

La lunga e travagliata storia che ha portato alla creazione del Museo Archeologico Nazionale di Napoli nei secoli scorsi ha ovviamente donato all'istituzione un severo volto di esposizione tradizionale, secondo canoni assai lontani dalle meraviglie scenografiche e tecnologiche dei musei moderni ma le ha conferito un fascino molto particolare che profuma squisitamente di passato. L'unica sezione concepita con criteri museali moderni, perché completamente ristrutturata e riaperta al pubblico solo di recente, è quella che occupa il seminterrato e che comprende reperti egizi e la raccolta epigrafica.

La **Collezione di reperti egizi** del Museo Archeologico di Napoli è seconda, in Italia, solo a quella di Torino. Un unico pezzo proviene dalle raccolte dei Farnese (il “Naoforo Farnese”, così denominato perché regge il modello in scala di una parte di un tempio, *naòs* in greco) mentre il nucleo principale è costituito dalla collezione settecentesca del cardinale Ste-



Fig. 12 – Ushabti.



Fig. 11 – Il plastico dell'*Iseion* di Pompei.

fano Borgia, che Ferdinando IV di Borbone acquistò nel 1815.

Tra gli oggetti esposti figurano frammenti di mummie, vasi canopi, numerosi *ushabti* [fig. 12] e la splendida stele del XII secolo a.C. che elenca i componenti la famiglia di Amenemone, capo della polizia durante il Nuovo Regno.

...

Degna conclusione della visita al Museo Archeologico Nazionale di Napoli è l'osservazione dei **reperti epigrafici** del mondo greco-romano che comprende numerose iscrizioni provenienti dalle varie colonie della Magna Grecia ma, particolarmente preziose – sotto il profilo storico-linguistico –, sono le epigrafi preromane in etrusco, osco, vestino, volsco e sabellico, che consentono interessanti confronti sulle parlate italiche destinate a lasciare poche tracce di sé dopo la diffusione egemone del latino.

Mario Busatto

(Foto dell'autore o riproduzioni dalla guida citata in bibliografia)

BIBLIOGRAFIA

Guida al Museo Archeologico di Napoli, a cura della Soprintendenza per i Beni Archeologici di Napoli. Electa Editore, 2009.

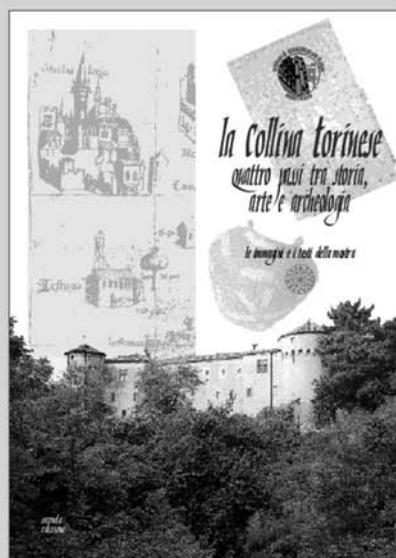
Editoria GAT

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
il venerdì dalle 20,30 alle 22
cell. 388.800.40.94
segreteria@archeogat.it

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.

Quando i giganti sfidarono gli dei

La gigantomachia nei templi di Selinunte e Agrigento

AL
TRO
VE

L'antica città di Selinunte fu fondata intorno al 627 a.C. dai coloni di Megara Iblea, guidati dall'ecista¹ Pammilo, nella lontanissima costa occidentale della Sicilia.

Nel 1823 due architetti inglesi – Samuel Angell e William Harris – mentre stavano effettuando dei rilevamenti nel tempio F situato nella collina orientale della città, che era anche sede di uno dei due santuari extraurbani, scoprirono i frammenti di due metope riferibili a episodi legati alla gigantomachia.

La metopa meglio conservata [Figg. 1 e 2] raffigura due personaggi: quello di sinistra indossa un pesante e lungo chitone², alleggerito da piccole pieghe, verticali e parallele, quasi metalliche, e in più porta un mantello, l'*himation*, che ricade dietro le spalle e pende dal gomito destro; sta per colpire un gigante caduto, probabilmente con una spada o una lancia.

Il gigante è inginocchiato e si appoggia a terra con la mano e il piede sinistro, si gira e si difende dal nemico, e pare sollevare il braccio destro, impugnando probabilmente una spada o una lancia; indossa una corazza di pelle aderente, dalla spalla sinistra spunta il bordo dell'elmo, mentre si può osservare una pelle di animale appesa alla sua spalla destra.

La figura panneggiata viene interpretata come Dioniso o Poseidone, tuttavia la sua mano destra difficilmente poteva afferrare un ramo di tirso o un tridente, mentre più probabilmente impugnava una spada, quella di Apollo.

Dell'altro rilievo [Fig. 3] ci è pervenuta solo la metà inferiore e si compone di due frammenti: quello di destra raffigura un gigante caduto; quest'ultimo si appoggia con il braccio sinistro a terra e alza il destro, per difendersi dal colpo mortale della lancia impugnata dalla figura femminile, a sinistra.

Il frammento dell'altro personaggio consiste in buona parte del bacino e della coscia destra. La figura indossa un chitone lungo fino al ginocchio che forma poche pieghe leggermente sinuose fra le cosce, preannuncianti lo stile classico; in più, porta un mantello ionico.

L'identificazione è dibattuta fin dall'Ottocento. La sua interpretazione come Atena è stata ormai superata. Questa si basava sul confronto diretto con il gruppo scultoreo del frontone in marmo sull'acropoli di Atene, dov'è rappresentato il duello fra la dea e il gigante Encelado; tuttavia, considerando che la metopa è la terza del lato sud e Atena nelle principali raffigurazioni del mito si trova sempre in posizione centrale, non può essere lei la protagonista del rilievo. Nella figura più recentemente è stata identificata Artemide, raffigurata nella gigantomachia sempre accanto al suo gemello Apollo.

Il mito era rappresentato nel fregio della peristasi³; in base alla ricostruzione della scena fornita dagli studiosi, la



Fig. 1



Fig. 2

Dal tempio F di Selinunte (Museo Archeologico di Palermo).

Fig. 1 - Metopa con Atena e il gigante.

Fig. 2 - Particolare della stessa metopa, ruotato di 90°.

Fig. 3 - Metopa con Dioniso e il gigante.

(www.selinunte.net/le_metope_del_tempio_f.htm)



Fig. 3

1 - Nell'antica Grecia, era così chiamato il capo di una spedizione destinata a colonizzare un nuovo territorio.

2 - Lungo vestito di origine orientale, usato nell'antica Grecia.

3 - Il colonnato porticato che circondava i templi greci e talvolta quelli romani.

lotta era organizzata in dieci duelli tra un dio e un gigante: al centro del fregio combattevano Zeus, Eracle e Ares, circondati da altre sette divinità, tra cui – per il momento – si possono identificare Apollo, Artemide e Poseidone.

Nello stesso anno gli scopritori inglesi andarono a esaminare le vestigia del tempio E, ritrovando la metopa con Atena e il gigante. Questa era collocata nell'opistodomo⁴ ed era l'unica discretamente conservata [Fig. 4].

La dea è vestita di un chitone corto, si può osservare l'e-gida sulle spalle, che copre una parte del petto ed è decorata da un *gorgoneion*⁵, circondato da serpentelli, attributo per eccellenza di Atena; quest'ultima porta lo scudo, l'elmo attico e la lancia.

La dea protende in avanti il braccio sinistro, afferrando il gigante dalla testa, sta per colpirlo con la lancia che impugna con la mano destra (l'arma era realizzata in bronzo ed è andata perduta); tuttavia quest'ultimo calpesta il piede sinistro della sua avversaria, richiamando il combattimento precedente e protende il braccio destro verso di lei, forse per allontanarla. Il gigante socchiude la bocca dal dolore, come quello del tempio F, e non indossa più l'armatura completa, come la si ritrova nell'arte arcaica, ma porta una clamide sul petto e degli schinieri, che gli proteggono le gambe; inoltre si può osservare la presenza di un mantello i cui lembi ricadono sulle spalle.

È significativo che gli stessi dei raffigurati in questi rilievi vengono elencati uno per uno nella cosiddetta iscrizione della vittoria rinvenuta all'interno dell'edificio più imponente della collina orientale, il cosiddetto tempio G: Zeus, Apollo, Ares, Artemide, Atena, Eracle e Poseidone venivano ringraziati dai selinuntini per averli aiutati a vincere.

Probabilmente l'epigrafe era appesa nella parete frontale di un piccolo edificio collocato al fondo della cella, chiamato *naiskos*, che custodiva la statua di culto della divinità titolare del tempio.

Francesco Cavallari nel febbraio del 1871 – durante gli scavi condotti nel tempio G – scoprì fra i gradini dell'*adyton*⁶ e delle colonne che lo separavano dalla navata centrale della cella, il busto di una figura maschile, la testa e alcuni pezzi di quest'ultimo. Sono state così formulate diverse ipotesi sulla collocazione del frammento: si suppone o che fosse parte della decorazione frontonale del *naiskos*⁷, oppure che potesse essere un elemento frontonale o acroteriale.

Il torso fu identificato con un gigante morente, e analizzando le analogie stilistiche formali tra quest'ultimo e altre sculture sia locali e limitrofe sia lontane nel periodo tardo arcaico, si può osservare come la sua posizione ricordi quella di Encelado del frontone della gigantomachia del tempio di Atena Polias ad Atene. È possibile che lo stesso evento celebrato nell'iscrizione fosse materializzato e reso eterno dal rilievo frontonale sovrastante, e si poteva scegliere solo la battaglia fra gli dei e i giganti, l'unico tema efficace per poter esprimere gli ideali etici e politici della *polis*.

Analizziamo ora la situazione storica e politica di Selinunte nel periodo in cui furono realizzati i rilievi della collina orientale: nei primi decenni successivi alla metà del VI secolo a.C. la città fu governata dal tiranno Terone e il fre-



Fig. 4 - Metopa con Atena ed Encelado dal tempio E (Museo Archeologico di Palermo).

[<http://www.italianways.com/wp-content/uploads/2016/11/Atena-e-Encelado-Tempio-E-470-460-a.C-pietra-665x866.jpg>]

gio del tempio F e il torso di gigante dal tempio G furono realizzati proprio in questo periodo di apparente stabilità. La stessa cosa si può affermare per la metopa con Atena ed Encelado la cui datazione risale a poco prima della metà del V secolo a.C., periodo in cui Selinunte uscì dall'influenza del tiranno di Siracusa, Trasibulo.

La gigantomachia nella colonia megarese non sembra essere collegata a scontri esterni contro dei nemici allogeni ma deve essere ricondotta ad avvenimenti politici interni alla città e forse legati anche all'affermazione della tirannide, oppure a scontri con altre *polis*.

Tuttavia nei primi decenni del V secolo, il tema comparve anche ad Agrigento, e forse fu proprio la gigantomachia apparsa nella collina orientale a rappresentare un modello etico e politico.

Nel 1940, durante lo scavo nel riempimento sabbioso delle fondazioni del pronao⁸ del tempio di Zeus ad Agrigento, Goffredo Ricci scoprì il torso di un personaggio maschile; inoltre, sul fondo di un pozzo a nord del tempio di Eracle, fu ritrovata una testa elmata attribuita a quest'ultimo [Fig. 5].

La ricomposizione dei frammenti fu diretta da Ernesto De Miro nel gabinetto di restauro del Museo di Agrigento. Il torso venne identificato con un guerriero caduto, ipotizzando una sua probabile collocazione in un gruppo scultoreo posto nel frontone del tempio di Eracle, datato intorno al 480-470 a.C., considerando che i diversi frammenti sono stati rinvenuti nelle vicinanze del tempio e soprattutto tenendo conto della cronologia di quest'ultimo che si colloca intorno al 500 a.C..

Anche Marcello Barbanera ipotizza che il torso poteva appartenere a una gigantomachia di un tempio tardo arcaico

4 - Lo spazio retrostante la cella del tempio.

5 - Fregio, maschera o pendente con l'immagine di una Gorgone (Medusa).

6 - Spazio del tempio riservato ai sacerdoti.

7 - Edicola sacra a forma di piccolo tempio.

8 - Atrio colonnato tipico dei templi greci e romani.

e il significato del tema potrebbe essere collegato, come per Selinunte, a eventi politici legati all'inizio della tirannide di Terone.

A un evento di grande portata deve essere ricondotta invece la gigantomachia raffigurata nel frontone est dell'*Olympieion*⁹ di Agrigento, di cui ci rimangono pochi frammenti. Considerando la datazione del tempio intorno al 480 a.C. e le dimensioni colossali dell'opera, non vi sono argomenti contrari all'ipotesi che essa commemori la grande vittoria di Terone e Gelone riportata sui Cartaginesi ad Himera. Tale lettura del mito rispecchia la visione della storiografia antica.

Erodoto e Diodoro proiettavano le grandi battaglie di Himera e Salamina in una dimensione cosmica, considerando la civiltà greca superiore ai popoli stranieri; gli avversari rappresentavano l'inciviltà, e questo bastava per giustificare il loro annientamento.

Si può osservare che i giganti raffigurati sia nei rilievi selinuntini che in quelli agrigentini, come i soldati dell'esercito argivo¹⁰ nella tragedia di Eschilo, non hanno più nulla di positivo. I guerrieri dell'epopea arcaica si sono trasformati in un branco di briganti le cui armi sono sparpagiate qua e là, alcuni impugnano una spada e altri si difendono con lo scudo, qualcuno indossa una corazza di pelle o un semplice mantello.

Concludendo, la gigantomachia nella Sicilia greca – al di là di un possibile significato politico – andò a rappresentare innanzitutto il principio fondante della religione greca, ovvero il trionfo degli dei sulla *hybris*¹¹.

Elisa Ruffo

9 - Tempio dedicato a Giove Olimpio.

10 - Ossia: della città greca di Argo o della sua regione, l'Argolide.

11 - Nella cultura greca antica è la personificazione dell'orgoglio e della prevaricazione dell'uomo contro il volere divino.

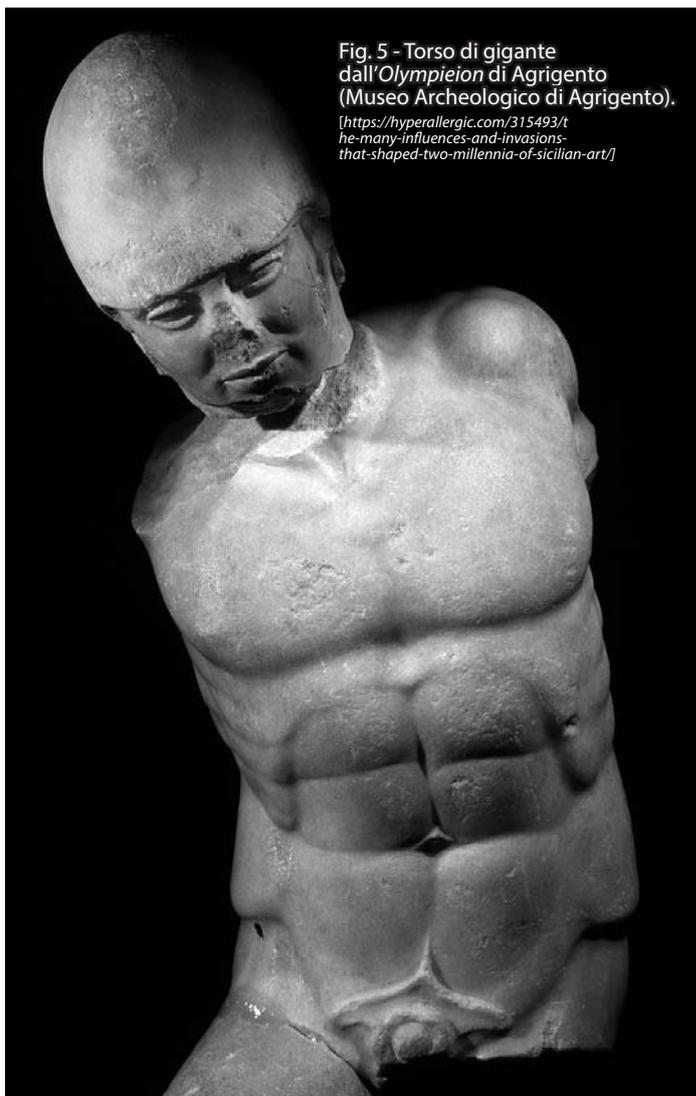


Fig. 5 - Torso di gigante dall'*Olympieion* di Agrigento (Museo Archeologico di Agrigento).

[<https://hyperallergic.com/315493/the-many-influences-and-invasions-that-shaped-two-millennia-of-sicilian-art/>]

TURINVERBA [...] • Ecco la soluzione dello schema proposto a pagina 41.

PRIMA DI SBIRCIARE LE RISPOSTE, PROVA A RISOLVERLO!

Social GAT



Sapevate che il GAT possiede una pagina **Facebook** ufficiale?

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.

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

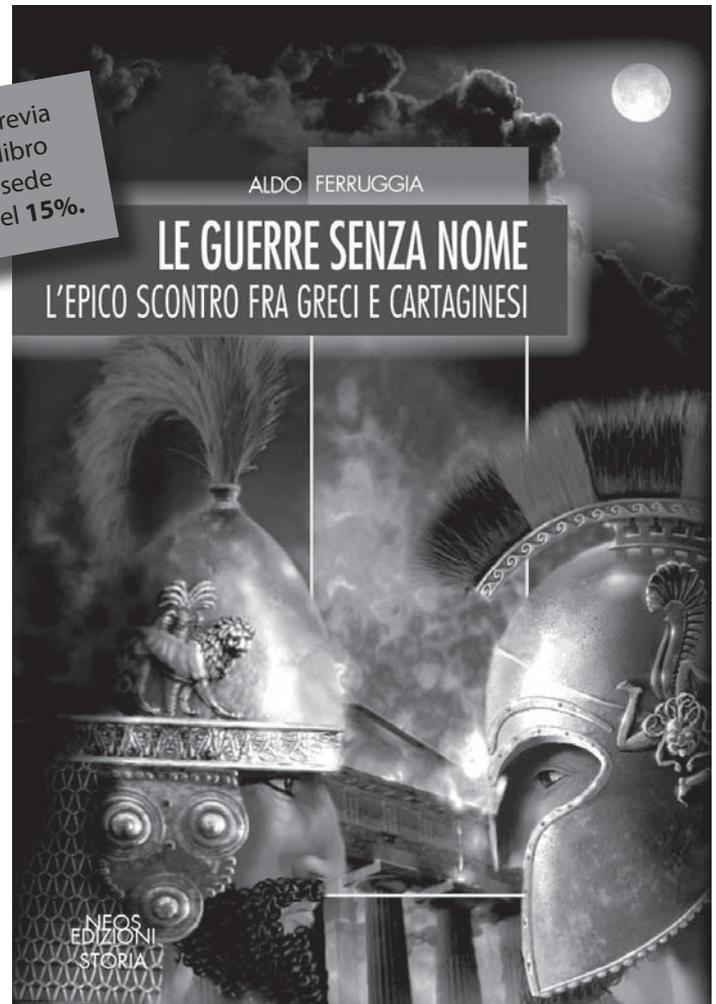
Le guerre senza nome

L'epico scontro fra Greci e Cartaginesi

Le guerre senza nome.
L'epico scontro fra Greci e Cartaginesi

di Aldo Ferruggia
Editore: Neos Edizioni
Anno edizione: 2014
Pagine: 272, in broccura
ISBN: 978-8866081463
Prezzo: € 23,50

Per i soci GAT, previa prenotazione, il libro è disponibile in sede con lo sconto del 15%.



Correva l'anno 265 a.C. quando le truppe della Repubblica di Roma varcarono risoluto lo Stretto di Messina ponendo per la prima volta piede in Sicilia e mettendo così fine a oltre tre secoli di cruenta lotte tra i Punici e i Magnogreci, i quali dovettero – loro malgrado – unirsi per fronteggiare il nuovo nemico comune.

Non solo la Sicilia, ma buona parte della altre isole e delle terre che si affacciano sul *Mare Nostrum*, furono teatro, a partire dal 600 a.C., di una serie senza sosta di conflitti tra le potenze militari di Cartagine e dei Greci d'Occidente, scontro che però non vide mai una parte predominare definitivamente sull'altra.

Parliamo quindi delle **Guerre Greco Puniche**, immediatamente antecedenti a quelle più note in cui i Romani sconfissero gli odiati Cartaginesi, diventando i padroni assoluti del Mediterraneo.

Il libro di Ferruggia narra la complessa storia di queste guerre, che definisce provocatoriamente “senza nome” siccome vengono stranamente considerate poco o nulla dai programmi scolastici, nonostante siano state le più lunghe dell'antichità con risvolti sociali, tecnologici e politici di indubbia importanza. Altro aspetto interessante è quello per cui le Guerre Greco Puniche vengono per la prima volta trattate organicamente e non come eventi isolati e slegati fra loro.

Come espressamente dichiarato dall'autore, l'opera è frutto di una minuziosa e attenta ricerca di informazioni e dati, attingendo a fonti sovente anche in latino e greco: una ricerca durata otto anni, il cui risultato è quanto mai tangibile osservando il modo esaustivo in cui sono trattati i vari argomenti e le centinaia e centinaia di note a piè pagina di approfondimento e chiarificazione del testo.

Nonostante ciò, non siamo davanti a un “mattone” ostico da digerire: il libro si presta a una lettura piacevolmente scorrevole, grazie a una narrazione sciolta e informale, impregnata da inserti romanziati: vedasi, fra tutti, il suggestivo e crudo “Color cangia il codardo” dedicato al milite elleno di fanteria in trepida attesa dello scontro campale con il nemico, a pagina 204.

Non dimentichiamo infine la gran quantità di disegni esplicativi, schemi, mappe, contenute nel testo, molte delle quali realizzate *ad hoc* dallo stesso Ferruggia, e un'utile appendice elencante gli storici dell'epoca, le omonimie puniche e la cronologia degli eventi.

...
Aldo Ferruggia è nato a Palermo nel 1966 e abita e lavora a Mappano, nella cintura torinese.

Diplomato al Liceo Classico Valsalice di Torino, si laurea nel 1994 in Medicina e Chirurgia.

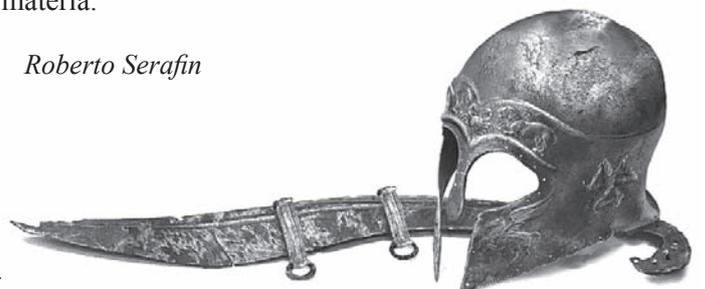
Appassionato da sempre dalla storia antica della sua terra natia – e non solo – compie rigorosi studi sulle guerre tra Greci e Punici, creando la relativa voce su Wikipedia.

Il frutto delle sue certosine ricerche arriva nelle librerie nel 2014, con l'opera qui recensita.

Il suo impegno prosegue, tra conferenze (anche presso la sede del GAT) e interventi su siti web del settore.

È da poco titolare di una pagina su Facebook, attraverso la quale intende colloquiare con gli appassionati della sua materia.

Roberto Serafin



A proposito di Ivrea



Eporedia: la città romana attraverso le testimonianze di “eporediesi del passato”

Nelle righe che seguono cercherò di darvi un’idea del ricchissimo patrimonio storico e archeologico della città di Ivrea, idea che ci siamo potuti fare nel 2016 grazie alla visita organizzata dal GAT e guidata dall’archeologa canavesana Lorenza Boni.

Non basterà questo breve articolo per fare un resoconto di tutti i siti che la dottoressa Boni ci ha mostrato, delle loro storie e dei loro aspetti “tecnici”, dei relativi aneddoti e così via. Mi focalizzerò quindi sul periodo romano della città di *Eporedia*, lasciando magari a un prossimo articolo la descrizione accurata delle tappe “medievali” del tour, quali la cattedrale con il chiostro, o la chiesa di S. Bernardino e i suoi affreschi.

Per fare ciò ho deciso di raccontare la storia di quattro personaggi: quattro “eporediesi del passato” che hanno vissuto o sono passati da questa città in periodi storici differenti e vi hanno lasciato, chi più chi meno, testimonianza del loro passaggio.

Con questo articolo spero di suscitare la curiosità di coloro che leggeranno e che magari un giorno decideranno di dedicare una giornata alla scoperta di *Eporedia*.

Appio Claudio Pulcro, il console.

Il primo personaggio che incontriamo non è un vero e proprio eporediese, morirà infatti ancor prima della deduzione della colonia di *Eporedia* (avvenuta nel 100 a.C.). Ma la sua vita si intreccerà con quella delle popolazioni che abitavano l’odierno Canavese e la Valle d’Aosta prima dell’espansione romana: i Salassi. Le sue azioni segneranno per sempre il territorio sul quale sorgerà l’attuale Ivrea.

Si tratta di Appio Claudio Pulcro: romano, appartenente alla gens Claudia, divenuto Console nel 143 a.C..

La campagna contro i Salassi, iniziata nello stesso anno in cui assunse la carica, fu per lui un modo per procurarsi gloria militare e allo stesso tempo mettere le mani sulle risorse aurifere dell’anfiteatro morenico d’Ivrea. I Salassi infatti erano noti per le grandi opere idrauliche con le quali deviarono i corsi d’acqua pedemontani e operavano il lavaggio delle sabbie aurifere. Questa loro abilità ci è suggerita dallo stesso etnico: è stato proposto infatti derivi da *sala* con il significato di canale, corso d’acqua.

Dopo le iniziali difficoltà, il console ebbe la meglio e li sconfisse. Lo sfruttamento dei giacimenti d’oro iniziò subito, ma bisognerà attendere circa quarant’anni prima di vedere sorgere la colonia di *Eporedia*.



Fig. 1 - “Stele del gromatico”
(Museo Civico P.A. Garda di Ivrea)

Cosa ci rimane di questa epoca così remota? Al momento niente di tangibile, ma certamente la consapevolezza di un’origine antichissima che risale a quando Roma era ancora una repubblica e a quando – secondo la tradizione – prima di procedere alla fondazione di un nuovo insediamento era costume consultare i libri sibillini.

Eporedia fu la prima colonia romana fondata a nord del Po e precedette di oltre settant’anni la fondazione delle vicine *Augusta Taurinorum* e *Augusta Praetoria Salassorum*.

Lucio Ebuizio Fausto, il liberto.

Per incontrare il primo autentico “romano eporediese” dobbiamo fare un salto di più di un secolo e scendere di parecchi gradini la scala sociale. Si tratta infatti di Lucio Ebuizio Fausto, un liberto vissuto nel I secolo d.C.. Sappiamo di lui grazie alla stele funeraria che si fece confezionare, nota come “stela del gromatico” [fig. 1], attualmente conservata al Museo Civico P.A. Garda di Ivrea.

Si tratta di un oggetto dalle dimensioni ragguardevoli, che il nostro volle collocare presso la sua tomba per rivendicare orgogliosamente la sua ascesa sociale, da schiavo ad agrimensore. La maggior parte della stele è infatti occupata da una rappresentazione della *groma*, lo strumento di cui si serviva il *mentor* per tracciare gli assi del reticolo di una centuriazione. Essa è riprodotta smontata: i due bracci posti a X venivano alloggiati sulla sommità dell’asta verticale. Questa era quindi infissa nel suolo: la posizione corretta era individuata grazie ai fili a piombo posti alle estremità dei bracci così da operare una precisa tracciatura dei rettifili.

La centuriazione era una procedura di fondamentale importanza nel mondo romano con la quale si organizzava il terreno agricolo secondo un reticolo ortogonale di strade, canali e appezzamenti agricoli da destinare a nuovi coloni. Tale reticolo è ancora visibile oggi nelle campagne attorno a Ivrea ed è incredibilmente conservato nei pressi del paese di Scarmagno.

Questo reperto rappresenta uno dei fiori all’occhiello del museo eporediese da poco rinnovato: si tratta infatti di una delle sole due rappresentazioni di questo strumento giunte fino a noi. L’altra si trova su una lastra pompeiana dello stesso periodo ma riprodotta con molta meno attenzione al dettaglio.

Caius Atecius Valerius, il duoviro.

Spostiamoci ora dal museo cittadino, situato nella centralissima piazza Ottinetti, alla parte alta della città dove sorgono il famoso castello medievale e la cattedrale.

Proprio in quest’ultima – o meglio nella sua cripta – facciamo la conoscenza del terzo personaggio che incontriamo nel nostro viaggio attraverso i secoli: si tratta di *Caius Atecius Valerius*, un alto magistrato municipale vissuto probabilmente tra la fine del II e l’inizio del III secolo d.C.

Ancora una volta di lui ci parla il suo sepolcro, un bellissimo sarcofago a tabernacolo in marmo greco attualmente collocato nella cripta della cattedrale [fig. 2]. Il magistrato è ritratto due volte sulla fronte dell’arca, mentre sulla fiancata



Fig. 2 - Sarcophago di *Caius Atecius Valerius*, cripta della cattedrale di Ivrea.

destra è immortalato nell'esercizio delle sue cariche pubbliche di fronte a un littore. Ogni facciata è decorata: racchiuse nei timpani laterali spiccano le inconfondibili aquile imperiali mentre negli acroteri del coperchio a tetto volti umani simboleggiano le stagioni e con esse lo scorrere ineluttabile del tempo.

La lavorazione su tutti e quattro i lati suggerisce come il sarcofago dovesse collocarsi in maniera tale da essere visibile da ogni posizione: probabilmente nella camera di un mausoleo o in un'area recintata all'aperto, usanza questa particolarmente diffusa nelle regioni cisalpine.

In ogni caso si tratta di un'opera di lusso, appositamente commissionata alle rinomate botteghe artigiane di Ravenna. Questo ci permette di immaginare l'*Eporedia* degli inizi del III secolo d.C. come una città vivace con disponibilità, almeno negli strati apicali della società, di significativi mezzi economici.

Il sarcofago si è conservato fino a noi perché, riutilizzato come reliquiario in epoca medievale, custodi al suo interno le spoglie del martire locale e protettore della città, san Besso. Di questo utilizzo sono testimonianza l'apertura rettangolare su un fianco e la piccola finestra realizzata sullo specchio epigrafico, usate rispettivamente per movimentare le spoglie e per consentirne la visione ai fedeli.

Svolgeva ancora questa funzione al tempo dell'ultimo personaggio, di cui ora facciamo conoscenza.

Warmondo, il vescovo.

Vissuto a cavallo tra il X e l'XI secolo, è ricordato per la propria rivalità con il marchese di Ivrea, Arduino. Durante il suo episcopato fu promotore di una profonda riorganizzazione architettonica della cattedrale cittadina: in questo contesto si colloca l'edificazione del grandioso controabside laterale, avvenuta anche con il reimpiego di materiali ed elementi architettonici prelevati da strutture più antiche.

Sono queste vetuste testimonianze, incastonate nella struttura dell'abside, a riportarci ancora una volta al periodo romano della città. Alla base dell'abside voluta da Warmondo troviamo infatti un gruppo di blocchi curvi in granito: si tratta dei sedili che costituivano le gradinate del teatro romano. Questo – o meglio le sue rovine – erano collocate poco distanti, in direzione del fiume Dora Baltea, un centi-

naio di metri più in basso.

Dell'edificio originario apparentemente è rimasto ben poco: ciò è dovuto alla totale sovrapposizione della città medievale e poi moderna a quella romana. Il teatro infatti è stato completamente assorbito dall'espansione urbanistica lungo i secoli: ne sono la prova i lastroni di pietra, provenienti dalla cavea, reimpiegati e murati nelle cantine di alcune case del centro cittadino.

Nonostante ciò la struttura ha lasciato un'impronta inconfondibile nel tessuto urbano: quegli stessi edifici che si sono inizialmente adagiati sul teatro, poi sostituendolo, hanno mantenuto nel tempo l'antica disposizione semicircolare delimitata ancora oggi da via Vaglia e dal suo inconfondibile andamento curvilineo [fig. 3].

Questo parziale resoconto termina qui, ma *Eporedia* era ed è molto altro ancora: l'anfiteatro, alcuni isolati urbani e porzioni di strada, il *Pons Maior* e la banchina sulla Dora, la ricca collezione archeologica del museo Garda, gli interrogativi sull'esatta collocazione del foro, le ipotesi sull'area sacra... il tutto a soli quaranta minuti da Torino, sulla strada per la Valle d'Aosta.

Alessandro Zucco

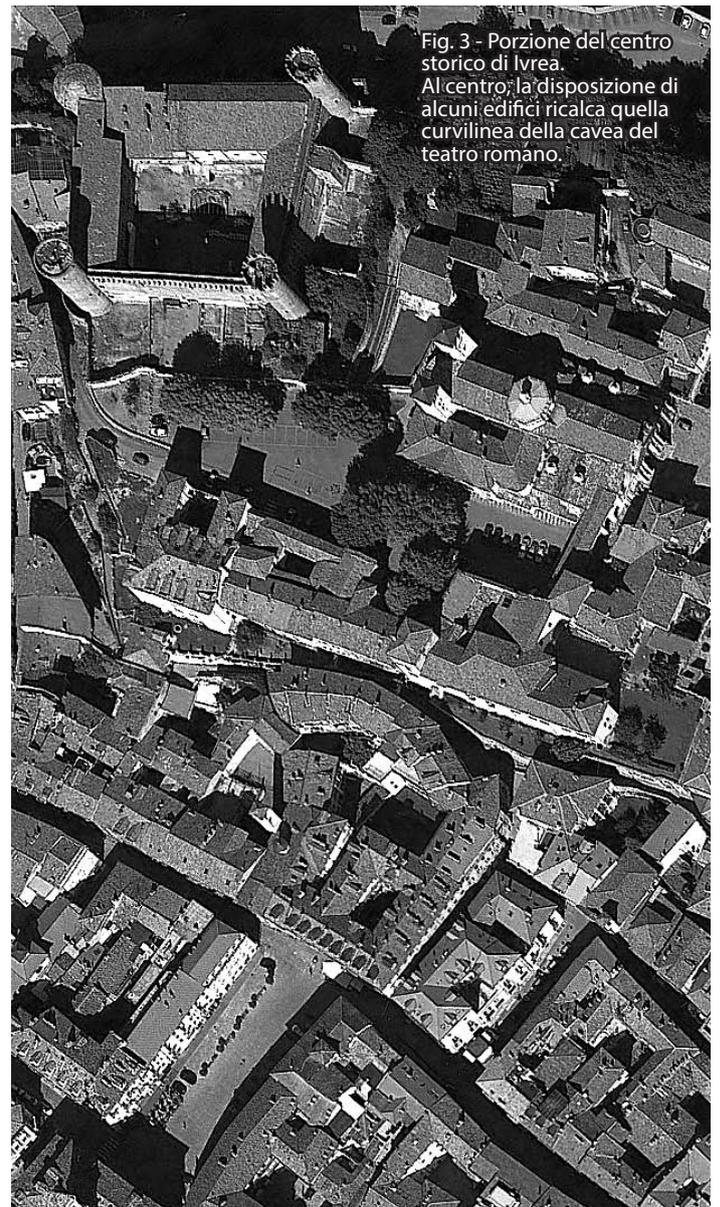


Fig. 3 - Porzione del centro storico di Ivrea. Al centro; la disposizione di alcuni edifici ricalca quella curvilinea della cavea del teatro romano.

“Conosci l’archeologia?”

Liceali alle prese con un sondaggio proposto dal Gruppo Archeologico Torinese

L’idea ci venne a inizio anno, grazie a una domanda che si pose uno dei più giovani soci del GAT: “...ma i miei coetanei, i miei compagni al liceo, quanto veramente ne sanno di archeologia?”

Da questo dubbio partì una nostra iniziativa atta a verificare quanto interesse suscitasse la materia e su quanto fosse conosciuta tra i ragazzi nella fascia d’età che copre verosimilmente le classi della scuola secondaria di secondo grado.

La scuola scelta per proporre questa *survey* fu il liceo “Albert Einstein” di Torino, in via Bologna, nelle classi con indirizzo di studi “Scienze Umane” e “Linguistico”.

L’obiettivo era quello di ottenere, a campione, un insieme di dati significativi e attendibili in modo da capire fino a che punto l’archeologia – con il relativo patrimonio – sia percepita dalle nuove generazioni quale strumento per conoscere e comunicare cultura.

Una volta ottenuta dal corpo docente l’autorizzazione, nei mesi di aprile e maggio venne richiesta agli studenti la compilazione di un semplice questionario, mirante a capire il grado di conoscenza dell’ambito archeologico nei suoi vari aspetti. Si cercò di coinvolgere un numero rilevante di soggetti, al fine di ottenere un risultato statisticamente e oggettivamente attendibile.

Il questionario, realizzato *ad hoc* dai nostri volontari, conteneva una serie di 28 domande, sia “chiuse” (dove all’intervistato veniva chiesto di individuare tra le risposte presentate quella che più si avvicinava alla propria posizione), sia “aperte” (senza risposte predeterminate ma con inserimento di testo libero).

Una volta raccolti a inizio giugno i fogli compilati, si

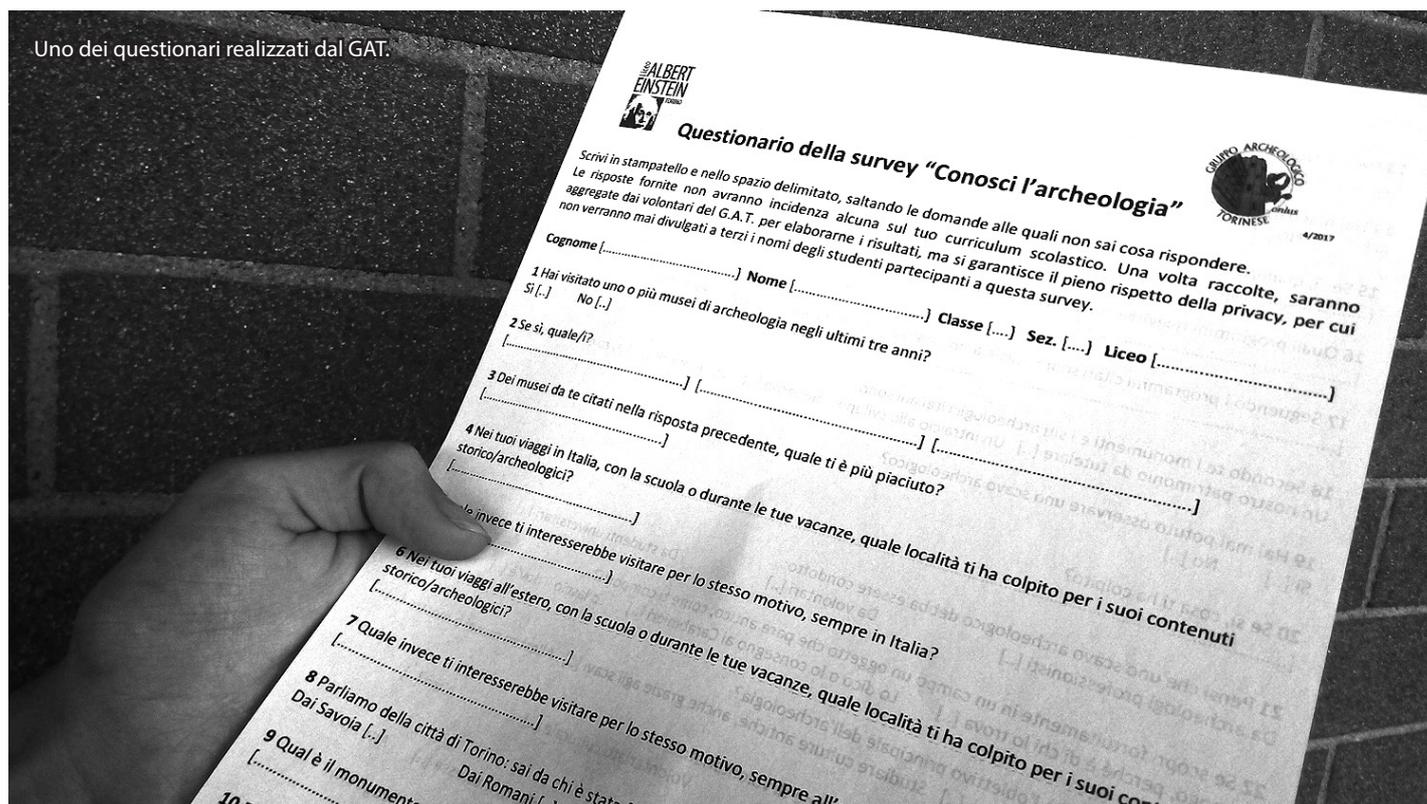
passò alla seconda fase – questa volta a carico del GAT – consistente nella registrazione delle risposte fornite e nella loro aggregazione al fine di elaborare dei risultati congrui e significativi.

Prima ancora di passare alla lettura delle risposte date dagli studenti alle nostre domande, ci accorgemmo di due fenomeni non di poco conto, che avrebbero potuto essere oggetto di considerazioni *a latere*. Innanzitutto, nonostante fosse stato ben specificato che il contenuto del suddetto questionario non avrebbe avuto incidenza alcuna sul curriculum scolastico e la privacy personale sarebbe stata garantita, una buona parte dei partecipanti non volle farsi identificare come autore dello stesso nella compilazione; inoltre, delle 150 copie del questionario, distribuite tra le varie classi, ne tornarono compilate – integralmente o anche parzialmente – circa la metà, precisamente 76.

Vediamo ora in sintesi l’esito scaturito, con qualche commento a corredo, dall’elaborazione e dall’aggregazione delle 1572 risposte pervenute.

Si inizia subito parlando di quanto siano frequentati i musei di Archeologia. È risultato che negli ultimi tre anni, circa la metà degli studenti ne hanno visitato almeno uno, ponendo saldamente il Museo Egizio di Torino in cima alle preferenze.

Durante i loro viaggi per l’Italia, la località che più ha colpito per i suoi contenuti storici e archeologici è stata – manco a dirlo – Roma, mentre all’estero la più gettonata è stata Edimburgo, che ha superato sorprendentemente città francesi, spagnole e dell’area mediterranea in genere. C’è però da dire che tale *exploit* è stato viziato dal fatto che alcune



classi del liceo erano reduci da una recente gita didattica in Scozia! Infatti, nei risultati alla successiva domanda in cui si chiedeva dove si sarebbe voluto fare un tour culturale, la Grecia svetta, come d'altronde ci si poteva aspettare.

Tornando a casa nostra, a Torino, tutti hanno risposto che la città fu fondata dai Romani, eccetto una decina scarsa di ragazzi che hanno dato il merito direttamente ai Savoia. Pare però che la Storia cittadina sia conosciuta superficialmente: alla richiesta di indicare il monumento più antico, solo la metà ha dato come risposta la Porta Palatina, e di questa ancora solamente la metà ha poi saputo collocarla cronologicamente.

Altra domanda significativa era quella in cui si chiedeva quale periodo storico, oggetto dei programmi scolastici, suscitasse tra gli allievi il maggior interesse. Quasi uno su tre ha indicato quello relativo all'antico Egitto, mentre il resto delle preferenze viene pressoché distribuito tra gli appassionati delle epoche greca, romana e medievale. Non c'è dubbio che la presenza nella nostra città di un museo apprezzato in tutto il mondo, appunto quello Egizio, abbia condizionato il risultato.

Passiamo a una nota dolente: appena 3 studenti su 10 leggono pubblicazioni, in cartaceo o su internet, inerenti ad argomenti storici o archeologici. Tra i libri, la scelta come autore preferito va ad Alberto Angela, che risulta quindi gradito e popolare anche tra i giovani. Il famoso divulgatore sbaraglia la concorrenza anche nel campo della televisione: il suo programma *Ulisse* è in cima alla classifica dei più visti, davanti a *Voyager* e *Superquark*.

Nella seconda parte del questionario sono stati toccati aspetti più specifici del mondo dell'archeologia.

Secondo 9 studenti su 10 i monumenti e i siti archeologici italiani sono un patrimonio da tutelare; anche se pochi hanno avuto occasione di osservare degli scavi archeologici – probabilmente la maggior parte di essi per mezzo della TV –, c'è coscienza che questi debbano essere condotti da professionisti, secondo gran parte delle risposte ricevute.

La questione del ritrovamento casuale di un oggetto apparentemente antico ha dato i seguenti esiti: 7 su 10 dicono giustamente che bisogna coinvolgere i Carabinieri. Il 12% degli intervistati lascerebbe l'oggetto lì dove si trova, atteggiamento comunque corretto se l'oggetto non è in pericolo di danneggiamento o asportazione. È invece preoccupante quel rimanente 18% che se ne approprierebbe!

Ha avuto un esito più prevedibile il quesito riguardante l'obiettivo principale dell'archeologia: gran parte di chi ha risposto pensa che essa equivalga a studiare le culture antiche a fronte di quanto emerge dagli scavi.

Eccoci all'ultima parte dedicata al mondo del volontariato. Sarebbe interessante capire se le percentuali qui emerse rispecchiano quelle a carattere regionale o nazionale, fatto sta che ben il 91% degli studenti non risulta essere volontario presso alcuna associazione assistenziale o culturale, adducendo come principale motivazione la semplice mancanza di tempo.

Pochissimi – grazie a parenti o amici – conoscevano il GAT prima di compilare il nostro questionario, mentre si ha



ingresso del liceo "A. Einstein" in Via Bologna a Torino.

in genere una percezione sbilanciata riguardo la composizione del Gruppo, affermando che esso è formato anche da archeologi professionisti, cosa possibile ma non strutturale.

La domanda posta era la seguente: “*Secondo te, il Gruppo Archeologico Torinese è un'associazione composta: Esclusivamente da volontari; Anche da archeologi professionisti; Da commercianti di antichità*”. Il quesito non chiariva che al GAT possono ovviamente anche iscriversi archeologi professionisti, purché al suo interno le loro azioni siano compiute gratuitamente e a esclusivo vantaggio dell'associazione; dunque la risposta fornita non è sbagliata, ma va comunque rilevato che è stata preferita alla prima proposta, che sarebbe dovuta apparire più logica se fosse stato chiaro il concetto di volontariato.

Questo è quanto: ognuno è libero di dare la propria interpretazione sui dati ricavati, considerando o meno che siano sufficientemente attendibili come campione esemplificativo, oppure che sarebbe stato necessario avere un maggior numero di questionari compilati, magari coinvolgendo altre scuole aventi un indirizzo di studi differente.

Di primo acchito mi sento però di dire che l'Archeologia, benché sia sempre stata una scienza un po' di nicchia, abbia tuttavia buoni margini per farsi conoscere meglio e per farsi apprezzare in maggior misura anche dalla fascia d'età oggetto di questa *survey*. Le percentuali di determinate risposte ci fanno pensare che l'archeologia – e la storia in senso lato – non sia proprio tra le materie più trascurate ma senz'altro nemmeno tra quelle più seguite!

Inoltre sappiamo bene che oggi sono molte le “distrazioni tecnologiche” dei ragazzi, dovute anche alla disponibilità di tanti canali di *infotainment*. Nonostante ciò, va detto che la tecnologia non deve essere considerata un elemento del tutto estraneo, poiché può supportare e aiutare a far conoscere ulteriormente il mondo archeologico.

Concludendo, un doveroso ringraziamento va alla direzione dell'Istituto Scolastico per averci concesso l'opportunità a svolgere la nostra indagine, mentre invito coloro che desiderassero ulteriori informazioni riguardo quest'iniziativa a rivolgersi direttamente al sottoscritto o alla segreteria del GAT.

Roberto Serafin

Lo spettacolo *non* deve continuare

Zumba al Museo Egizio di Torino: che altro ci aspetta?



“Ecco cosa succede se il Museo Egizio di Torino si trasforma in palestra. Stretching, pilates, zumba e power yoga al Museo Egizio di Torino. Hanno partecipato in centro, ieri sera (martedì 24 ottobre), alla prima lezione di fitness nel corridoio dei Re e nell’area all’ingresso del museo di via Accademia delle Scienze. Di fronte a Ramses II [e] alla Dea Sekhmet, per due ore giovani e famiglie hanno seguito i passi dei personal trainer di Palestre Torino, che ha organizzato l’evento. L’obiettivo della serata, che sarà replicata al teatro Regio, è quella di portare l’attività fisica in posti non convenzionali, nell’idea che si possa fare sport in qualunque luogo della città.”

da: www.lastampa.it del 25 ottobre 2017



Fotogramma tratto dal sito www.lastampa.it

Ho dovuto farmi forza, e tenermi lo stomaco, per guardare sino in fondo il filmato visibile sul sito web de LA STAMPA¹. Lo spettacolo di decine di persone sculettanti negli spazi del Museo Egizio è stato orridamente umiliante. “Di fronte a Ramses II e alla Dea Sekhmet”, si può leggere sulla pagina web, non certo come critica ma, anzi, per compiacersi della straordinaria opportunità riservata a sovrani e divinità; questi ultimi però, invece di ricevere gli onori a cui erano abituati, un tempo dal popolo egiziano e poi da studiosi e visitatori, sono stati catapultati nell’assoluta indifferenza di coloro che li hanno attorniti senza alcuna riverenza. Perché le uniche divinità da adorare e seguire, quella sera, erano i *personal trainer*.

Gente che avrebbe potuto fare quello che faceva (comunque lo si voglia chiamare) in centinaia di altri posti, palestre, sale da ballo, parchi pubblici, saltellava giuliva e sudata del tutto inconsapevole del valore del luogo in cui si trovava, probabilmente contenta solo della novità di poter essere lì.

Gente inconsapevole, che difficilmente trarrà da quell’esperienza qualche barlume di coscienza sul vero ruolo dei Beni Culturali, che non è quello di servire da palcoscenico o da fondale. Anzi, quella gente si sentirà in diritto di riproporre lo stesso schema in qualunque luogo del pianeta, a prescindere dal suo scopo, fosse anche la sala operatoria di un ospedale. Infatti, recita La Stampa: “L’obiettivo della serata, che sarà replicata al teatro Regio, è quella [sic] di portare l’attività fisica in posti non convenzionali, nell’idea che si possa fare sport in qualunque luogo della città.”

In qualunque luogo della città, capito?

Peccato che un Museo, nei confronti di un’attività ginnica, non sia semplicemente un luogo “non convenzionale”, mi stupisce e mi avvilisce che si debba arrivare a spiegarlo.

Le giustificazioni avanzate per glorificare l’evento si sono distinte per l’assoluta vacuità di pensiero e la mancanza di aderenza al contesto. Le uniche aderenze visibili erano quelle delle tutine dei partecipanti a questa iniziativa. Ironia a parte, c’è ben poco da ridere.

Spiace che realtà sicuramente in altre circostanze apprezzabili, come lo è chiunque promuova lo sport e il movimento, si siano irrazionalmente prestate a questo massacro di gruppo, spegnendo il cervello.

Spiace constatare che chi ha gestito l’evento, ed evidentemente i partecipanti allo stesso, non abbiano coscienza alcuna di quanto sia grave la deriva imperante in Italia, che vuole i Beni Culturali sempre più sviliti a elementi di contorno, svuotati del loro significato intrinseco.

Soprattutto, spiace e sbigottisce la compiacenza del Museo Egizio e di altre istituzioni, anche pubbliche, nell’avalare e consentire la realizzazione di eventi simili.

Seguendo questa traccia, quale sarà la prossima iniziativa? Una gara di mountain bike all’interno di Palazzo Madama? La Clerici nelle cucine di Palazzo Reale? Un campionato di wrestling nelle sale del Museo di Antichità?

Se le istituzioni per prime, che siano enti privati o pubblici, deputate alla tutela e alla valorizzazione dei Beni Culturali, si lasciano trascinare da questo fiume in piena e non si scansano per tempo, il disastro appare inevitabile. Non è catastrofismo e neppure qualunquismo. È riscontro dei fatti. Chi avrebbe anche solo ipotizzato, una decina di anni fa², di realizzare un evento “sportivo” come quello consumato nelle incolpevoli sale del Museo Egizio di Torino?

Ho scritto “sportivo” tra virgolette perché sovente si recita, senza ponderare, l’equivalenza secondo cui “lo sport è cultura”. Si può essere d’accordo, ma questa equivalenza non è bidirezionale, ossia non si può dire “la cultura è sport” (eccetto forse per il gioco degli scacchi e “sport” analoghi). I due ambiti possono trovare punti di contatto, è banale dirlo, ma quando avviene una sovrapposizione ne consegue anche, altrettanto banalmente, una confusione che non può giovare né all’uno né all’altro.

L’evento del 24 ottobre al Museo Egizio non era sport, non era cultura. Era spettacolo. Uno spettacolo dei peggiori, confezionato per piacere a un pubblico vasto e ignaro. A ben pensarci, non era neanche spettacolo. Era business.

1 - <http://www.lastampa.it/2017/10/25/multimedia/cronaca/ecco-cosa-succede-se-il-museo-egizio-di-torino-si-trasforma-in-palestra-dGHfh4pgwrDopRQjXjjgJJ/pagina.html>

2 - Tocca andare indietro nel tempo perché l’evento verificatosi nel museo torinese non è stato il primo; infatti, già nel 2014 a Siena una analoga sciagurata iniziativa aveva coinvolto il complesso museale dell’Ospedale Santa Maria della Scala.

Qualcuno mi ha fatto notare che, guardando la faccenda un po' cinicamente, si tratta di un modo come un altro per finanziare i musei, i cui bilanci notoriamente sono spesso sofferenti. Con questo criterio, se qualsiasi metodo è lecito, allora perché non affidare la gestione dei musei direttamente alla 'ndrangheta o ai trafficanti di esseri umani? Quella gente, i soldi li sa fare...

Malgrado tutto, per fortuna, alcuni cittadini si rendono drammaticamente conto che i luoghi della cultura non sono più considerati una risorsa e uno stimolo alla crescita della comunità, ma sono diventati una facile preda per coloro che questa stessa comunità disprezzano e considerano alla stregua di carne da macello, un gregge da manipolare come meglio si crede e da condurre, festante e inconsapevole, nell'abisso dell'ignoranza e dell'inedia.

Eventi simili a quello del 24 ottobre, che sono destinati a replicarsi come virus, devono cessare prima possibile.

Nel frattempo, bisogna trovare ogni occasione per ribadire ai nostri concittadini alcuni concetti fondamentali, che purtroppo non sono mai diventati patrimonio comune, anzi-

tutto citando l'articolo 9 della nostra Costituzione:

La Repubblica promuove lo sviluppo della cultura e la ricerca scientifica e tecnica [...]. **Tutela il paesaggio e il patrimonio storico e artistico della Nazione.**

Questo compito, che la Repubblica si attribuisce, è sempre meno agevole dal momento che, ogni giorno che passa, il nostro Patrimonio Culturale scivola senza ostacoli nelle mani di gestioni private, che ovviamente hanno come primo obiettivo il lucro, non la tutela.

Sta passando il messaggio, malatissimo ma infiocchettato a dovere, che iniziative come fare ginnastica al Museo Egizio o usare la Reggia di Venaria per cene di rappresentanza siano un modo "nuovo" e brillante di fare tutela e promuovere la cultura.

Non è così. *The show must not go on.*

Smettiamola di tacere, smettiamola di acconsentire!

Fabrizio Diciotti

Il ritorno di Atteone

Nel Quadrilatero torinese riemerge un notevole mosaico romano



(lab18 nov17)

I quotidiani hanno riservato una notevole enfasi alla scoperta casuale, avvenuta in pieno centro di Torino, dei resti di un edificio di epoca romana, indubbiamente il fatto più rilevante del 2017 nella nostra città in ambito archeologico.

A settembre, durante i lavori di trasformazione dell'ex convento degli Agostiniani – tra via delle Orfane e via Santa Chiara – in un complesso residenziale, è stato rinvenuto un vasto piano di epoca romana imperiale, probabilmente databile tra il I e il III secolo, impreziosito da una serie di decorazioni a mosaico in discreto stato di conservazione.

I ritrovamenti sono situati nel settore sudorientale dell'area oggetto delle attività edili. Complessivamente si tratta di quattro stanze di forma rettangolare che si affacciano su una corte a peristilio. Le prime analisi sembrano suggerire che non ci si trovi di fronte a una *domus* privata ma a un edificio di carattere pubblico.

Il mosaico principale, un emblema quadrato con lato di circa 1,20 m, quasi integro, composto da tessere di marmo bianche e nere, mostra una figura attaccata da (almeno) un cane. È senz'altro il noto personaggio mitologico Atteone, il cacciatore che durante una battuta ha la sfortuna di scorgere Diana mentre fa un bagno insieme alle sue ninfe. La dea se ne accorge e, indispettita, tramuta Atteone in un cervo. Nel centro del mosaico, il cacciatore è raffigurato con le corna, segno che la metamorfosi è già iniziata. Egli brandisce un bastone con il quale tenta di difendersi dall'attacco dei suoi stessi cani da caccia, che non lo riconoscono più né come padrone né – peggio ancora – come essere umano.

Alla buona notizia del ritrovamento ne segue un'altra: il Gruppo Building (che, nel contesto del progetto residenziale "Quadrato", si sta occupando dei lavori per la realizzazione della nuova struttura) si è già impegnato, in collaborazione con la Soprintendenza Archeologia, belle arti e paesaggio per la città metropolitana di Torino, a salvaguardare i ritrovamenti archeologici e a rendere quanto prima l'area visitabile al pubblico¹.

La scoperta dimostra, ancora una volta, l'utilità dell'attività di archeologia preventiva che la citata Soprintendenza conduce, da anni, nei cantieri cittadini ed extraurbani.

Roberto Serafin

1 - Sino al rinvenimento di questo emblema con Atteone, l'unico mosaico figurato di epoca romana visibile a Torino era quello raffigurante un amorino in groppa a un delfino, esposto nel Museo di Antichità di Torino, rinvenuto ben 24 anni fa a poca distanza dall'attuale, tra via S. Chiara e piazza Emanuele Filiberto. [n.d.r.]

A caccia di epoca romana e medioevo

AL
TRO
VE

Gita in Val d'Aosta, tra le romanità del Colle del Gran San Bernardo e alcune fortificazioni medievali poco note

Nello scorso luglio un folto gruppo di soci GAT si è diretto al **Colle del Gran San Bernardo**, uno dei più antichi punti di contatto tra i popoli stanziati a nord e a sud delle Alpi.

Situato a un'altezza di 2.472 metri, il colle è dominato a nord dalla Petite Chenalette, a sud dal Mont Mort, a ovest dal Pain de Sucre.

Ci troviamo su depositi sabbiosi del Paleozoico, frammisti a rocce di origine più recente, come quarziti, micascisti, gneiss; sono inoltre visibili i resti morenici lasciati dai ghiacciai che occupavano le valli circostanti.

Su questi terreni, nel periodo primaverile-estivo, prospera una gran varietà di flora alpina, tra cui la *Tussilago farfara*, la *Sempervivum arachnoideum*, la *Carlina acaulis*, la *Gentiana purpurea* e molto altro. In più – se ci si sposta dalle zone più frequentate – si possono incontrare alcuni rappresentanti della fauna alpina come la marmotta, lo stambecco, la lepre, l'aquila, l'ermellino, la coturnice eccetera; con un po' di fortuna si può anche scorgere il lupo o almeno imbattersi nelle sue tracce.

Nell'ampia **zona archeologica** del Colle del Gran San Bernardo, nell'area oggi nota come di "Plan de Jupiter", sono stati ritrovati i resti di un tempio romano dedicato a Giove Pennino [fig. 1]; poco distante sono visibili i resti della via che puntava al valico (*Summus Poeninus*), incricandosi sui fianchi della montagna e incidendo profondamente la roccia, intercettando e riutilizzando una rotta alpina che attraversava il colle fin dalla preistoria. La sistemazione a strada carrozzabile si deve con tutta probabilità all'imperatore Claudio (41-54), interessato agli itinerari verso la Britannia e fondatore di *Forum Claudium Vallensium* (ora Martigny).

Tra il 1889 e il 1893, nell'area già esplorata disordinatamente negli anni precedenti, furono condotti scavi sistematici che, oltre alle fondazioni del citato tempio romano, portarono alla luce ulteriori significative testimonianze di epoca romana, in particolare tratti di murature relative a due *mansiones*.

Vere e proprie infrastrutture stradali, esse erano luoghi di ricovero per viandanti e animali da trasporto. Ospitavano anche botteghe artigiane che effettuavano manutenzioni e fornivano assistenza ai viaggiatori; in alcune botteghe si potevano acquistare tavolette votive sulle quali incidere dediche personalizzate [fig. 2], poi affisse nel vicino tempio.

Le offerte votive in bronzo, che potevano consistere anche in statuette o riproduzioni di parti anatomiche umane, talvolta riferite a culti di provenienza orientale (come il dio Sabazio, a cui riporta la riproduzione di una mano [fig. 3]), continuavano idealmente quelle delle monete galliche rinvenute presso la cosiddetta "rupe sacra". A giudicare dagli elementi votivi provenienti dall'area del Plan de Jupiter, a



Fig. 1 - Statuette bronzea di Giove Pennino.
[Museo dell'Ospizio del Gran San Bernardo, Bourg-St-Pierre (CH)]

frequentare il colle – tra il I e il II sec. d.C. – furono in prevalenza funzionari o militari che raggiungevano le legioni di stanza sul Reno o rientravano a casa in congedo. Non mancavano però i mercanti così come la gente comune.

Il vicino **Museo dell'Ospizio del Gran San Bernardo**, a Bourg-St-Pierre in territorio svizzero, oltre a includere l'allevamento dei celeberrimi cani da valanga, illustra gli aspetti naturalistici e storici del colle e del relativo ospizio, fondato nel 1050 da san Bernardo di Mentone per dare riparo ai viandanti, ancora oggi gestito da canonici agostiniani.

Il museo raccoglie anche una cospicua raccolta di reperti archeologici rinvenuti nei dintorni, da oggetti di normale uso quotidiano a offerte votive come quelle appena descritte.

Merita una visita l'adiacente chiesa, della quale si segnalano gli stalli lignei in noce, l'altare maggiore dedicato all'Assunzione di Maria, la volta affrescata dal Gnifeta nel 1686, un crocifisso del XVII secolo e l'organo risalente al 1812; l'annessa sala del Tesoro conserva alcuni oggetti di culto di pregevole fattura.

Lasciato il colle, ci siamo diretti a Saint-Rhémy-en-Bosses, una piccola località che, accanto alla chiesa parrocchiale ospita un'interessante fortificazione: il **castello di Bosses**. Esso si presenta come un monoblocco dall'aspetto assai robusto, a pianta rettangolare con tre piani fuori terra e una facciata sulla quale spiccano due classiche finestre a crociera. L'attuale fabbricato, che rivela peculiarità più attinenti a una casaforte che a un vero e proprio castello, fu edificato su una precedente costruzione del XII secolo; in un documento del 1406 Gianni e Piero di Bosses rinnovano



Fig. 2 - Tavoletta dedicata a Giove "Poenino".
Si tratta di un ex voto, come si evince dalla formula (VSLM, *votum solvit libens merito*).

Fig. 3 - Mano votiva riferibile al culto di Sabazio, divinità di origine traco-frigia adorata in Grecia sin dal V sec. a.C., in seguito diffusosi anche nel mondo romano.

[Museo dell'Ospizio del Gran San Bernardo, Bourg-St-Pierre (CH)]



Fig. 4 - Casaforte di Chevillen, particolare del corpo cilindrico con la copertura conica.



Fig. 5 - Gignod, torre eretta in località Château, senza finestre e con ingresso rialzato (qui non visibile).



Fig. 6 - Étroubles, torre medievale di Vachery, situata nella frazione omonima.

ad Amedeo di Savoia la sottomissione della loro signoria, citando la casaforte, la cui ricostruzione risalirebbe proprio a questo periodo. La proprietà restò ai signori di Bosses fino al 1742, quindi passò ai Savin che si estinsero nel 1861. Il castello, che è stato restaurato di recente, è accessibile in occasione delle esposizioni che ospita.

Nella stessa località si trova la **casaforte di Chevillen**, della cui origine però non si hanno notizie precise, sebbene possa essere collocata tra il XIII e il XIV secolo. Si tratta di un esempio emblematico di casaforte. Situata in una posizione non facile da raggiungere, costruita con poche parti in legno, strutturalmente si presenta come l'unione di due corpi, uno quadrangolare e uno cilindrico, entrambi coperti da volte (a botte ribassata il primo, conica il secondo) perfettamente amalgamati e con tetto conico [fig. 4]. All'interno si snoda una stretta scala a chiocciola. Tre piccole finestre e il portone d'accesso sono le uniche aperture presenti.

Riprendendo la strada verso Aosta, troviamo il paese di **Gignod**. In località Château sorge una solida torre a pianta quadrata [fig. 5], avente 9 metri di lato e con la porta d'accesso situata a diversi metri di altezza, una caratteristica difensiva piuttosto diffusa. È databile attorno ai secoli XII e XIII, anche se la tradizione locale la vorrebbe eretta nel XVI secolo, con la funzione di ostacolare l'accesso in Valle dei calvinisti. In realtà la struttura e le caratteristiche costruttive che l'identificano, rivelano la sua appartenenza al basso medioevo, probabilmente in relazione con un castello documentato più a valle ancora nel XV secolo ma oggi scomparso.

La struttura, decisamente ampia e con notevoli spazi interni, suggerisce la possibilità che questa torre abbia assunto una funzione abitativa anche stanziale, dopo la demolizione del castello citato. È stata avanzata l'ipotesi che l'attuale torre poggi sui resti di un'analoga costruzione romana, realizzata nei pressi della strada che conduceva al *Summus Poeninus*. Negli immediati dintorni sono visibili i resti di una cinta muraria e di altri corpi di fabbrica, tracce di un

complesso assai più articolato di quanto oggi non traspaia.

Dall'altura in cui si trova la torre si scorge, più in basso, la **casaforte Archiery**. Appartenuta alla famiglia omonima, oggi risulta di non facile interpretazione, poiché nel corso dei secoli ha subito numerosi interventi che ne hanno modificato l'aspetto. Indicativo, in questo senso, l'elevato numero di aperture, che certamente non erano molte in origine, poiché ciò avrebbe minato la difendibilità dell'edificio.

Prima di concludere, suggeriamo ai lettori una sosta nel paese di **Étroubles** che si trova anch'esso nella Valle del Gran San Bernardo, a circa metà strada del percorso che da Aosta sale verso il valico.

Data la peculiare collocazione, in epoca romana fu quasi certamente sede di una guarnigione lungo l'importante arteria che saliva verso le montagne; ed è infatti su fondamenta romane che si basa la **torre medievale di Vachery**, situata nella frazione omonima, il cui nome si deve alla nobile famiglia *de Vacheria*. Contrassegnata da una muratura regolare e di notevole spessore, presenta un ingresso situato sul lato occidentale a una certa altezza che in seguito è stato però murato. Sul lato meridionale è presente un ingresso più recente, sul quale è stata collocata una finestra [fig. 6].

Di aspetto severo e massiccio, questa torre non presenta elementi che consentano di porla in relazione ad altri edifici, o a una cinta muraria difensiva. Si ipotizza che l'edificio avesse un ruolo finalizzato all'osservazione e al controllo della valle, con uno stretto legame con la poco distante casaforte di Étroubles, definitivamente demolita nel XIX secolo per recuperare materiali destinati alla realizzazione della chiesa del paese.

Enrico Croce e Alessandra Pueroni

P.S. - Questa gita ha volutamente ripercorso un piccolo tratto del cammino che abbiamo intrapreso nel 2012, allo scopo di documentare fotograficamente un centinaio di siti, poi pubblicati nel volume *Castelli della Valle d'Aosta*, edito da Susalibri nel 2015.

Riconoscersi per collaborare

Contro la confusione strisciante tra il mondo del lavoro e il volontariato

il gat
e gli
altri

Abbiamo chiesto agli attivisti (studenti e lavoratori) di **"Mi riconosci? Sono un professionista dei Beni Culturali"** di offrirci il loro pensiero in merito a un tema spinoso che, nell'ambito dei Beni Culturali e non solo, coinvolge tanto i professionisti quanto i volontari: lo svilimento dei primi e l'impiego scorretto dei secondi. Si tratta di due facce della stessa medaglia, una stortura sulla quale, tra soci del GAT, abbiamo ragionato più di una volta. Ci siamo detti quanto sia necessario che i volontari si riappropriino delle prerogative e delle caratteristiche che li distinguono, senza sovrapporre tra loro volontariato e mondo del lavoro, anche comprendendo le ragioni di quei professionisti, e aspiranti tali, che oggi si vedono sommersi da un'ondata di inconsapevole "offerta gratuita", manovrata dall'alto senza scrupolo alcuno e senza progettualità costruttiva.

Non si deve permettere che leggi poco lungimiranti, regolamenti bizantini e iniziative balorde (come quella di proporre ai volontari, a fronte di un "rimborso", lavori che dovrebbero essere svolti da esperti nel settore), generino tra volontari e professionisti indebite sovrapposizioni e sterili attriti. Quanti volontari sono coscienti di quale dovrebbe essere il proprio ruolo? Quanti professionisti conoscono davvero il mondo del volontariato? Per questo occorre, laddove possibile, lavorare insieme per ridefinire, con la massima precisione, gli ambiti di intervento rispettivi e ricostruire le proprie specifiche identità, anche e soprattutto individuando quelle aree dove è possibile incontrarsi, non scontrarsi. Il punto di vista espresso nel testo che segue può essere condivisibile o criticabile, in tutto o in parte, ma in ogni caso va preso in considerazione e discusso. (f.d.)

Esistono momenti nella storia di un Paese che sono davvero dei punti di svolta, momenti per cui esiste un "prima" e un "dopo"; una storia che meriterà di essere raccontata.

La lunga marcia, così viene spesso definita, del lavoro gratuito è passata più volte sopra le ossa dei professionisti della Cultura, sperimentando diminuzione dei diritti (mai stati davvero al passo coi tempi), precariato e sfruttamento, creando incertezza nel futuro, demolendo il mercato del lavoro e bloccandone l'accesso, in maniera lenta, studiata, ma costante. Come si è potuti arrivare a una situazione tale per cui pensare di costruirsi un futuro all'interno di questo mondo sembra davvero un suicidio?

La risposta è complessa, perché andrebbero analizzati molti fattori; noi ci limiteremo a raccontarvi uno di quelli che ci sta più a cuore, perché lo abbiamo vissuto più o meno tutti, e ovviamente per via dell'ambito in cui viene pubblicato questo nostro scritto: l'uso sconsiderato e perverso del volontariato, impiegato come mezzo per colmare le mancanze dello Stato e, troppo spesso, presentato come l'alternativa unica e reale all'assunzione di professionisti pagati.

Dunque cos'è il volontariato? Sembra strano doverlo spiegare, specialmente in questo spazio, ma lo vogliamo fare per amore di chiarezza. Per volontariato s'intende un'attività gratuita, spontanea. Volontariato significa prestarsi come esseri umani, al servizio di qualcuno o di qualcosa. Chiunque può essere volontario, chiunque può far parte del gioco. Per questo motivo, va anche chiarito che i volontari non sono adattabili a qualunque mansione: fareste operare vostro fratello da un volontario? Mettereste un volontario a condurre un treno? E per quali ragioni?

Ecco, qui il discorso si biforca. Il vero problema che sta dietro a questa epidemia di volontariato nell'ambito dei Beni Culturali ha origine, prevalentemente, dallo scarso valore che viene attribuito al lavoro dei professionisti del settore ("Davvero? Fai Archeologia? Volevo farla anch'io, poi però ho preso Economia, perché volevo un lavoro"), e alla volontà precisa di aumentare la manodopera a basso costo. Così proliferano cantieri archeologici formati da volontari e scompaiono i fondi per l'archeologia d'emergenza; si moltiplicano i bandi del Servizio Civile per biblioteche, archivi, musei e monumenti ma non vengono integrati i funzionari del MiBACT che vanno in pensione, causando situazioni paradossali come in Umbria, dove in tutta la regione esistono solo due funzionari archeologi della Soprintendenza. Volontari trattati come tappabuchi, che diventano essenziali, pur senza essere pagati, per garantire la fruizione e la valorizzazione del patrimonio, legittimando questi tagli ormai



trentennali al comparto, come anche il paradosso per cui il belpaese sarebbe il territorio con il più alto numero di Beni al mondo (frase assurda anche nella sua formulazione) ma chi se ne occupa non fa un lavoro all'altezza di tutti gli altri. Un lavoro nobile, ma eseguibile anche da un volontario, che lo fa per passione, non come attività fondante della sua esistenza. Che potrebbe mollare da un momento all'altro, senza conseguenze, tranne quella di lasciare allo sbaraglio il bene che valorizzava.

Abbiamo di fronte un mostro che cresce, che inghiotte le nostre speranze e che ci relega in una condizione assurda e tremenda, costretti ad assistere alla lenta distruzione degli strumenti per difendere e raccontare i Beni Culturali. Quegli stessi strumenti che servirebbero a far crescere i nostri concittadini; a consentire loro di conoscere se stessi e gli altri attraverso la storia, i libri, i documenti e tutto quello che, pazientemente, studiamo.

È per reagire a questo scempio che è nato **"Mi riconosci? Sono un professionista dei Beni Culturali"**, movimento che si prefigge come obiettivo il riconoscimento dei professionisti operanti nel settore, sia socialmente che politicamente e giuridicamente (la debole Legge Madia del 2014 non è purtroppo sufficiente). Un riconoscimento che si, passa anche attraverso un uso consapevole del volontario, passa attraverso la riforma dell'Università, passa attraverso un dialogo profondo, contenutistico, fra tutti gli attori di questo affascinante mondo che viviamo ogni giorno.

Questa "lunga marcia" è cominciata all'inizio degli anni Novanta, con una legge¹, senza dibattito fra i professionisti. Noi vorremmo invertire questo gioco, ricominciando a parlare fra di noi, costruendo insieme il nostro presente.

Gruppo territoriale piemontese di

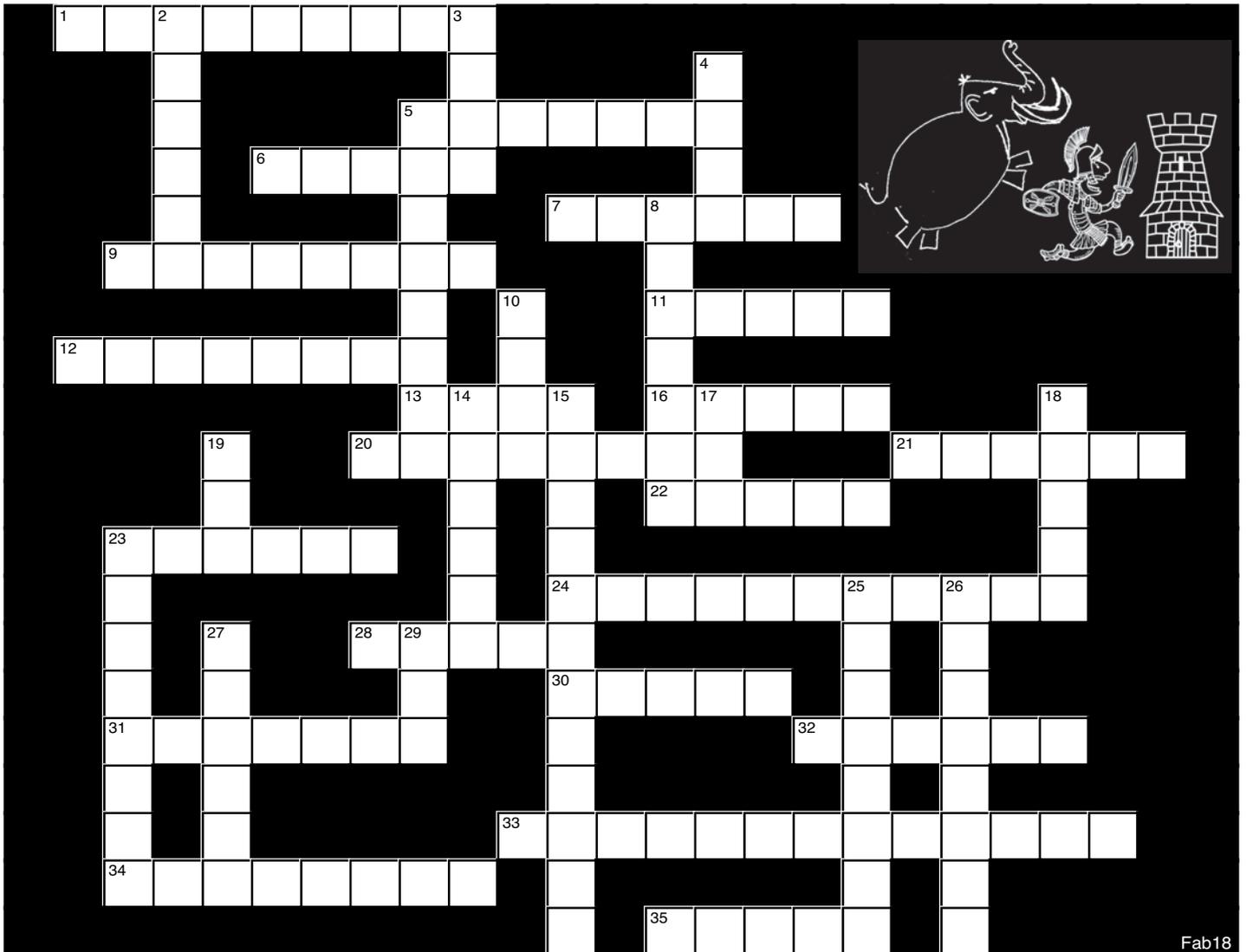
"Mi Riconosci? Sono un Professionista dei Beni Culturali"

<https://miriconosci.wordpress.com>

1 - Legge 4/1993, detta "Ronchey" dal suo ideatore.

TURINVERBA

Un pizzico di preistoria, un po' di epoca romana e un assaggio di medioevo



Fab18

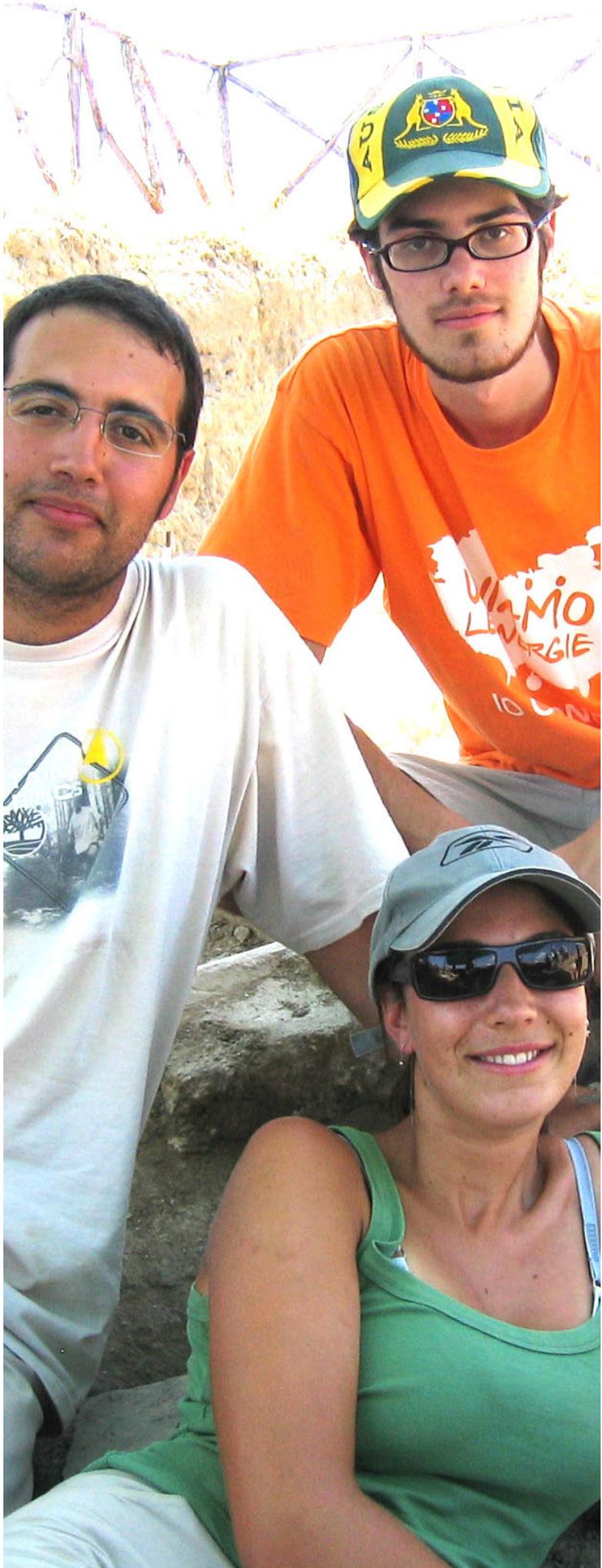
Orizzontali

1. Le sue truppe furono sconfitte da quelle di Costantino presso *Augusta Taurinorum*.
5. Lingua di una celebre iscrizione funeraria trovata a Busca e conservata nel Museo di Antichità di Torino.
6. Il colore più amato dal conte Amedeo VII di Savoia.
7. Robusto elemento tipico delle strade pavimentate romane.
9. Aggettivo con cui era nota nel medioevo la porta romana meridionale di *Augusta Taurinorum*.
11. Così era detto il confine fortificato dell'Impero Romano.
12. Strade romane sempre perpendicolari ai cardini.
13. Il principale indumento del cittadino romano.
16. Il nome del fiume con cui è più nota l'abbazia di S. Giacomo, oggi nella periferia di Torino.
20. Abbazia valsusina assalita dai Saraceni, i cui monaci ripararono a Torino presso la chiesa di S. Andrea (oggi La Consolata).
21. A quella capitolina, formata da Giove, Giunone e Minerva, era sovente dedicato uno dei principali templi delle città romane.
22. Talvolta precede *Augusta in Taurinorum*.
23. Strutture con le quali i Longobardi speravano di contenere i Franchi in Val di Susa.
24. Così era anche detta la via, libera da costruzioni, che correva internamente alle mura romane.
28. Il nome della porta realizzata nel medioevo nelle mura meridionali di Torino, oggi ricordata da una stazione ferroviaria.
30. Re taurino insediato a *Segusium* (Susa) e alleato di Augusto.
31. Così era anche chiamato il Po nei tempi antichi.
32. Il santo al quale era dedicata la chiesetta medievale torinese i cui resti si trovano in via Garibaldi, sotto il Centro Studi Sereno Regis.
33. Con questo metodo i Romani suddividevano la campagna in regolari sezioni quadrangolari.
34. Celebre re longobardo che, prima, fu anche duca di Torino.
35. Il colore più amato dal conte Amedeo VI di Savoia.

Verticali

2. Il nome latino del recipiente usato anche dai Romani, generalmente in metallo, il cui significato è "secchio".
3. Il numero di lati delle torri che rinforzavano la cinta urbana di *Augusta Taurinorum*.
4. Ampio spazio che in *Augusta Taurinorum* si apriva all'incrocio tra decumano e cardo massimi.
5. Il santo, patrono dei commercianti, a cui fu dedicata la contrada torinese oggi nota come via Garibaldi.
8. Popolazione preromana un tempo stanziata nell'attuale Canavese.
10. Cocchio a due ruote diffuso presso vari popoli antichi, Romani compresi.
14. Poeta romano che una leggenda vuole sia stato... ospite presso l'attuale Porta Palatina.
15. Celebre frase latina tradotta come "il dado è tratto".
17. Lettera ebraica che adornava le proprietà degli Antoniani.
18. La salsa realizzata con interiora di pesce, molto apprezzata dai Romani.
19. Gli *avunculi* d'oggi.
23. Incavo concoidale su pietra, artificiale ma di difficile datazione.
25. Distrusse l'unica città fortificata dei Taurini in soli tre giorni.
26. Il nome del principe d'Acaja che fece erigere le torri medievali di Palazzo Madama e promosse l'Università a Torino.
27. La cittadina un tempo nota come *Carreum Potentia*.
29. Bovino preistorico.





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 0000 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]