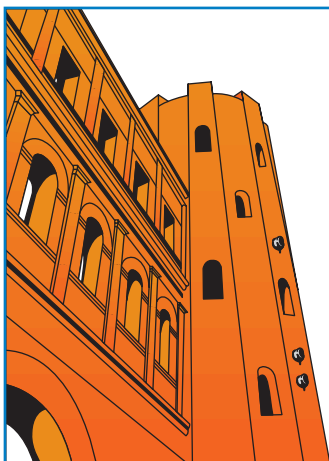




TATURASIA

Periodico di Informazioni del Gruppo Archeologico Torinese

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



Anno XXXIV

Riservato ai Soci - Numero unico - Dicembre 2019



La Collezione Archeologica

del Real Collegio
di Moncalieri



A. BRVZZA .
ATE . OMNIBVS .
MAGNVM . SIBI . NO
LXX . VI .
POSTRID . NOV.



Alcuni dei reperti conservati
nella Collezione Archeologica
del Real Collegio di Moncalieri (To)

TAURASIA

Periodico di Informazioni del Gruppo Archeologico Torinese
Responsabile editoriale 2019: Roberto Serafin • TAURASIA è un periodico distribuito gratuitamente ai Soci del Gruppo Archeologico Torinese; viene composto e impaginato interamente a cura dei Soci dell'Organizzazione.

Editoria GAT: progetti - Editoriale	Il di copertina
Gli dei e le dee della chiesa di S. Genesio - Territorio	1
L'anfiteatro romano di Torino - Riflettore	6
Tra anfore e reperti osteologici - Campi estivi	10
Archeogat: gli esordi - Attività GAT	12
Misteri e poche certezze a Bollengo - Gita GAT	14
Archeologia invisibile - Recensione della mostra	18
La necropoli protostorica di Valdieri - Territorio	19
Pola e la sua arena - Altrove	22
La Grande Razzia - Riflettore, Altrove	24
Il mito di Prometèo - Altrove	28
Il mio primo viaggio in Egitto - Diario di viaggio	34
Dove volano le aquile - Personaggi (F. Corni)	37



Pendente in bronzo formato da due barche solari sovrapposte, con due protomi ornitomorfe integre e occhio apicale (con ipotesi di integrazione). Prob. dalla Puglia, prima età del Ferro.
[Collezione Archeologica Real Collegio di Moncalieri - cat. 01/00070699]



**Hanno collaborato
a questo numero:**

Tiratura: 350 copie

*Chiuso in Redazione
il 3 febbraio 2019*

*Stampa: Press Up srl
febbraio 2019*

Mario Busatto
Jacopo Corsi
Angela Crosta
Fabrizio Diciotti
Marina Luongo
Valerio Nicastro
Riccardo Rossi
Michela Scrivano
Roberto Serafin
Samuele Serafin

La versione integrale (9 giorni) del resoconto realizzato da M. Scrivano "Il mio primo viaggio in Egitto", qui pubblicato in parte, si trova sul sito web del GAT [www.archeogat.it]

La responsabilità dei contenuti degli articoli è dei rispettivi autori.

Editoria GAT



Progetti conclusi e progetti da avviare

Care lettrici e cari lettori,

L'anno che si è da poco concluso è stato piuttosto insolito per il Gruppo Archeologico Torinese. Mentre è diminuita l'attività di sopralluogo sul territorio, che, oltre a soffrire di limitazioni stagionali, ha dovuto anche fare i conti con il maltempo domenicale (la domenica è il giorno da sempre dedicato a queste "passeggiate"), l'impegno del GAT si è soprattutto concentrato sull'attività editoriale.

Oltre a un'edizione di **Taurasia** venuta alla luce a inizio marzo, nel giugno 2019 è comparso fresco di stampa il volume dal titolo "**La Collezione Archeologica del Real Collegio di Moncalieri**" (in copertina). È stato un parto difficile in quanto, a seguito del lungo lavoro dei soci per la redazione dei testi e la ripresa fotografica dei reperti, si è rivelata necessaria una complessa operazione di integrazione e armonizzazione dei contenuti, che ha impegnato per diverse sessioni, nel corso dell'inverno e della primavera, un ristretto "comitato redazionale". Per concludere il lavoro, è stato poi necessario tornare al Real Collegio per rifare alcune fotografie, ed effettuare frequenti ricerche per la verifica dei testi e delle fonti; in questa occasione sono emerse alcune chicche inaspettate, tra cui vale la pena ricordare una corretta lettura del reperto denominato "pendente in bronzo", come interpretazione del tema della barca solare (e non come figura antropomorfa, si veda l'immagine a lato), o l'esame più accurato della testa di mummia che ha rivelato i dettagli della sua bendatura.

Sempre nel 2019 è uscito il volume "**Archeo Torino**", edito da Yume e scritto dal socio Fabrizio Diciotti, che prende spunto (col beneplacito del GAT) dalla nostra *Guida Archeologica di Torino*, con contenuti aggiornati e rimodulati.

Nell'anno appena concluso ha anche visto la luce un altro lavoro, non letterario ma digitale, ossia il rinnovato **archeogat.it**. Grazie ad Alessandros Zucco, lo storico ma ormai più che datato sito del GAT è stato completamente rifatto, secondo i più attuali canoni e con un'interfaccia moderna e accattivante. Non si sono comunque persi i contenuti storici del vecchio sito, che è sempre possibile richiamare [<http://www.archeogat.it/archivio>].

Se poi vogliamo considerarla un'attività "editoriale", il GAT nel 2019 ha partorito un **nuovo Statuto**, che ha dovuto interpretare i requisiti della nuova legislazione sul Terzo Settore (DL 117/2017); lo Statuto è stato approvato da un'assemblea straordinaria dei soci in novembre.

Anche nel 2020 è prevista un'intensa attività editoriale: in particolare, la "**Guida Archeologica di Torino**", che è tuttora l'unico strumento del genere per la nostra città e di conseguenza il principale testo di riferimento anche per le guide professionali, ha un assoluto bisogno di essere rinnovata. La sua redazione risale ormai al 2009, benché alcuni aggiustamenti fossero stati fatti già nella ristampa del 2010 e un'appendice di aggiornamento sia disponibile nel nostro sito web. Le copie dell'ultima edizione, pur abbondanti, sono ormai alla fine e riteniamo sia indispensabile rivisitare i contenuti. Torino non è certamente Roma, ma negli ultimi dieci anni si sono succedute numerose scoperte, dal punto di vista archeologico e storico, di cui la nuova edizione della Guida dovrà tenere conto. A partire dal mese di febbraio 2020 il GAT avvierà dunque il progetto di revisione della *Guida*, che ovviamente durerà molti mesi. E magari potremo anche pensare a una sua traduzione in lingua inglese, perché no?...

Valerio Nicastro - Direttore del GAT

Gli dei e le dee della chiesa di S. Genesio



Il santuario romano-celtico di Suno (Novara)

“Ricordo, come fosse ieri, lo studio di mio padre ornato di piccolo materiale di scavo, come patere, urne cinerarie, vasi lacrimatori, tutte cose che gl’ingenui terrazzani guardavano con meraviglia mista a compattamento, non potendo capacitarsi come si potessero ricercare, conservare con tanto amore e, quel che è più, pagare dei vecchi cocci, “scciapèli tùti!”.

Erminia Zanetta

Il nostalgico ricordo di un padre, che si estende alla collezione archeologica da lui custodita, racchiude la storia interessante quanto travagliata – e non ancora conclusa – di un gruppo di diciotto reperti, are e cippi di epoca imperiale romana, ritrovati in territorio novarese, nell’ambito della chiesa di S. Genesio di Suno e dell’area ad essa circostante.

L’edificio, intitolato ad un martire del IV sec., si trova alla periferia sud del paese (situato a circa trenta chilometri in linea d’aria a nord di Novara), lungo la strada che collega Suno con il comune di Vaprio D’Agogna. L’attuale struttura si data alla metà dell’Ottocento, tuttavia ingloba ancora il campanile (fig. 1) e altre tracce della precedente chiesa romanica a tre navate, antica pieve, come attestato da un documento del 1013 e dalla Bolla di Innocenzo II del 1133 che menziona esplicitamente la *“plebem Xuni cum cappellis suis”*.

Tra il 1843 e il 1877 la basilica plebana fu trasformata in una nuova chiesa *“senza stile e senza pregio”*, come venne definita dalla Zanetta nel 1935; nel corso dei lavori vennero estratti materiali di reimpiego di età romana sia dal campanile che dai ruderi dell’edificio preesistente e ancora oggi risulta visibile l’inserimento di laterizi romani nella muratura del campanile romanico.

Si tratta di manufatti provenienti dalle fondamenta del coro, dall’angolo e dalla struttura a vista della torre campanaria, dalla facciata e da un ambulacro fra la parte anteriore della chiesa, il battistero e il portico; inoltre, studi non recenti accennano al probabile reimpiego di lapidi raccolte nel cimitero attiguo.

Un primo dato riguarda l’epigrafia: solo tre reperti risultano anepigrafi e nel complesso è stata catalogata una trentina di iscrizioni recuperate in tutta l’area di Suno, comprese quelle ormai perdute, un numero tale da comporre buona parte del capitolo *“Inter Novariam et Aronam”* nel quinto volume del *Corpus Inscriptionum Latinarum*. Un riscontro sicuramente rilevante per una località che in epoca romana non superava le dimensioni di *vicus*, una borgata o villaggio privo di autonoma organizzazione politico-amministrativa, dipendente dal *municipium* di *Novaria*, l’odierna Novara. Peraltro, la sua collocazione nell’ambito di una articolata rete stradale consente di attribuirgli una certa importanza, a maggior ragione presumibile nell’ipotesi che la storia più antica di



Fig. 1 - Chiesa di S. Genesio, Suno (NO).

Suno si sia intrecciata con quella di Cureggio, altro comune in provincia di Novara.

Cureggio, insieme a Suno, potrebbe aver svolto il ruolo di centro amministrativo principale di tutto il medio novarese (attuale borgomanerese) che doveva presiedere ad un *pagus*, distretto territoriale di un’intera tribù celtica, probabilmente quella degli *Agones* (dal fiume Agogna, *Aconia*).

Con la piena romanizzazione, tra I e IV secolo, Cureggio e Suno sarebbero rimasti i due *vici* più importanti dell’attuale distretto borgomanerese, come documentato dal patrimonio lapidario proveniente dalle due località, il quale, complessivamente inteso, vanta pressoché la stessa consistenza di quello di Novara.

Per quanto concerne Suno, si ritiene che buona parte dei reperti, stante la loro omogeneità e la loro concentrazione nell'area della chiesa di S. Genesio, sia riferibile ad un complesso sacro sulla base degli studi effettuati, la cui sintesi è riportata nel fondamentale contributo di Giovanni Mennella.

Quanto alla tipologia, a parte tre, le cui iscrizioni rimandano a strutture sicuramente sepolcrali, gli altri sono riferibili a ex voto, i più significativi dei quali risalenti al II sec. d.C., sovente caratterizzati dalla presenza di formule epigrafiche diffusissime in tutto l'impero, *votum solvit* ("ha sciolto un voto"), *votum solvit libens merito* ("ha sciolto volentieri un voto e meritatamente"), *donum dedit* ("diede in dono") che si ritrovano anche in forma abbreviata (V.S., V.S.L.M.).

Innanzitutto, le modalità del loro reimpiego nella più antica struttura della pieve sembra indicare che le maestranze abbiano sfruttato il più possibile il materiale già disponibile sul posto ed è quindi piuttosto improbabile che i reperti provenissero dal circondario e tantomeno che fossero stati portati da fuori quando si costruì la chiesa. A questo primo elemento indiziario se ne aggiungono altri.

1 - L'ARUSPICE

*L(ucius) Sintacius haruspex t(estamento) f(ieri) i(ussit)*¹. Si tratta di un'iscrizione su lastra proveniente dalla pieve ma oggi irreperibile riferita ad un personaggio che in vita aveva svolto la professione di aruspice, vale a dire di "esperto di divinazione", il quale "dispose per testamento che si facesse", una formula piuttosto ricorrente che si riferiva di norma ad un qualche monumento su cui l'iscrizione era apposta.

Un monumento verosimilmente di un certo valore, visto che la lastra che riportava l'iscrizione (larga 48 e alta 25 cm) venne descritta all'epoca del ritrovamento come incorniciata, ben lavorata e incisa a bellissime lettere.

Pertanto, la presenza nella zona di personale addetto al culto coordinato da un collegio sacerdotale, del quale avrebbe fatto parte l'aruspice, sembra costituire la testimonianza indiretta della esistenza *in loco* di un santuario, dotato, per di più, di arredi e opere pregevoli, come quella rappresentata dal lascito testamentario del defunto, forse un *donarium*, struttura destinata ad accogliere le offerte votive.

2 - LO SCHIAVO LIBERATO

*T(itus) Vibius T(iti) l(ibertus) Optatus M(...) v(otum) s(olvit) l(ibens) m(erito) libertatis caussa*². Il ringraziamento per l'ottenuta libertà (*libertatis caussa*) da parte di *Vibius Optatus* sembra alludere al rito della manomissione degli schiavi praticata nei templi, vale a dire l'atto con il quale il padrone rinunciava alla potestà (*manus*) che aveva sullo schiavo, proclamandolo libero sotto la tutela della divinità.

Una fonte letteraria (3) sostiene che su un sedile in pietra del tempio di Terracina, in provincia di Latina, dedicato alla dea Feronia, protettrice dei liberti, erano incise le parole "Gli schiavi che hanno ben meritato



Fig. 2 - Ara del centurione, vista frontale e laterale (da Mennella 1999).

(qui) seggano e si alzino liberi" ("*bene meriti servi se-deant, surgant liberi*").

Risalendo la penisola, troviamo a Bagnacavallo, in provincia di Ravenna, nel territorio di un antico *pagus*, un altro luogo di culto in cui si ipotizza venisse praticata la liberazione degli schiavi, nel cui ambito, oltre a Feronia, è menzionato *Iuppiter Libertas*, Giove "(della) Libertà".

L'ex voto di *Vibius Optatus*, quindi, accrediterrebbe l'ipotesi dell'esistenza di un'area sacra a Suno dove, peraltro, doveva essere applicata la prassi dell'affrancamento degli schiavi, anche perché è plausibile che il dedicante abbia posto il suo dono nel luogo stesso in cui era stato sancito il suo nuovo status.

3 - IL SERIZZO

Tre are anepigrafi, ancora da terminare, fanno presupporre la presenza nei paraggi di cave e di officine lapidarie nelle quali gli artigiani completavano sul posto, apponendovi anche le iscrizioni, supporti semilavorati in base alle commesse dei fedeli giunti a visitare il complesso sacro.

Nei santuari extraurbani la produzione di are e cippi votivi era facilitata dalla disponibilità e quindi dal basso prezzo della pietra, nel caso di Suno il serizzo, roccia di colore grigio scuro e grana uniforme, a composizione gneissica, presente nelle Alpi Meridionali. E se in epoca romana veniva impiegato anche per produrre urne e sarcofagi, oggi, oltre ad essere ancora largamente utilizzato sia per gli esterni che per gli interni degli edifici, è un materiale, nelle sue varietà, molto apprezzato nel campo dell'arredo urbano e del design.

Di serizzo erano le quattro colonne del portico antistante la chiesa romanica di S. Genesio, che la congiungeva al battistero, a testimonianza della continuità di utilizzo di questo materiale ben oltre l'epoca classica.

LA COMMITTENZA

Il serizzo, per contro, è un granito inadatto all'incisione e soggetto a sfaldarsi e, proprio a causa delle difficoltà di lavorazione, i manufatti di Suno sono scorniciati e privi di decorazioni accessorie; inoltre, alcuni elementi

1 - CIL, V, 6582.

2 - CIL, V, 6574. Misure ara: 88 x 31 x 30,5 cm.

caratteristici di questa tipologia di reperi (zoccolo, coronamento, pulvino) sono appena accennati: in complesso, si nota un'esecuzione rustica che sembra rispecchiare una committenza di basso profilo culturale e sociale.

Tuttavia, non mancano le are realizzate con maggior accuratezza nonché con materiali di buona qualità, riflettendo, quindi, uno status e una disponibilità economica di livello più elevato, come confermato, peraltro, dai testi delle iscrizioni.

Sotto questo profilo, uno dei reperi di maggior rilievo è dato dall'ara di marmo bianco proconnesio (misure: 72 x 51,5 x 36 cm) dedicata a Giove dal centurione *Valerius Verinus*, decorata con raffigurazioni in rilievo di insegne legionarie³ (fig. 2).

Non bisogna, però, pensare ad una netta distinzione sociale senza sfumature: la compresenza di manufatti qualitativamente così diversi nel santuario potrebbe derivare in parte da esigenze pratiche indipendenti da limitazioni di carattere economico, in quanto molti fedeli avranno verosimilmente ritenuto più semplice e conveniente ordinare un'ara alle botteghe operanti in loco, ancorché il materiale immediatamente disponibile non consentisse i migliori risultati sotto il profilo estetico o i lapicidi non fossero dotati di grande perizia tecnica.

Dall'onomastica, da professioni, qualifiche e titoli emerge un ambiente romanizzato seppure con tracce di persistenze culturali locali, proprie di un ambiente rurale, attestate da nomi di origine celtica quali *Braunius*⁴, *Eburius* ed *Exoratus*⁵.

Anche nel particolare caso del sevir *Mogetius Gaeulicus*⁶ (fig. 3) si ritrova, nel gentilizio latinizzato *Mogetio*, un elemento di origine celtica ma questa volta unito ad un cognome etnico riferito alla popolazione nordafricana dei Getuli. Inoltre, appare significativo il riferimento alla carica di sevir, quindi ad una magistratura minore, il sevirato, a carattere prevalentemente onorario e di forte valore simbolico nel rimarcare l'ascesa sociale di personaggi legati a realtà municipali più o meno periferiche.

È qui evidente lo stretto legame instauratosi tra politica e religione, per cui l'atto pubblico dell'omaggio al dio, in questo caso Mercurio, diviene anche un valido mezzo di autorappresentazione.

Un'ultima considerazione può essere fatta in merito al sesso degli offerenti, tutti uomini, ma la mancanza di ex voto femminili non implica l'assenza delle donne o la loro esclusione dal santuario.

Seppure non si tratti di testimonianze direttamente correlate all'argomento, va ricordato che non distante, a *Novaria*, due donne, Terenzia Postumina e



Fig. 3 - Ara del sevir (da Mennella 1999).

Albucia Candida, sono menzionate epigraficamente⁷ per essersi rese benemerite verso la cittadinanza in virtù di loro donazioni relative a due edifici termali. La prima, vissuta forse nel I sec., ne fece costruire uno sul suo terreno privato anche a nome del marito e del figlio e ne donò l'uso gratuito in perpetuo. La seconda, nota anche per aver rivestito la carica di sacerdotessa flaminica a *Novaria* e a *Ticinum* (Pavia), è citata in un'iscrizione della metà del II sec. posta dal marito Valerio Pansa, personaggio così illustre da essere definito patrono di Novara, che fece restaurare ed ampliare un impianto termale impiegando nell'opera i 200.000 sesterzi, una cifra ragguardevole per l'epoca, lasciati per testa-

mento da sua moglie ancora una volta a favore della collettività.

In entrambi i casi traspare la possibilità per le donne di ceto elevato di disporre dei patrimoni personali ma anche di affermazione sociale per mezzo dell'evergetismo, seppure per lo più condiviso con familiari di sesso maschile.

I CULTI

La molteplicità di culti praticati nell'ambito santuarioale riflette quelle che il Mennella definisce le tre anime rappresentative della religiosità cisalpina: quella urbana dei culti ufficiali (*Iuppiter*), quella rurale riflessa in divinità romanizzate ma di origine celtica (*Hercules*, *Mercurius*, *Victoria*) e quella montana caratterizzata da entità locali rimaste tali nel tempo e scarsamente o per nulla influenzate dal fenomeno del sincretismo religioso (*Matronae*, *Fortunae*).

In questo contesto, uno dei culti più diffusi, come nel resto della Cisalpina, risulta essere quello di Ercole, al quale, infatti, è intitolato il maggior numero di offerte votive recuperate nell'ambito di San Genesio (fig. 4). Si tratterebbe, in effetti, di una divinità interetnica che nell'Italia settentrionale risulta caratterizzata da una poliedrica sfera di intervento, ad esempio la tutela dei viandanti e degli allevatori di bestiame.

In ogni caso, pur configurandosi come *interpretatio* romana di un dio indigeno dai connotati agricoli e naturalistici comuni a tanti culti di origine preromana, è innegabile la sua piena integrazione nel *pantheon* ufficiale romano, non diversamente da quanto verificatosi per altre divinità venerate a Suno, quali Mercurio e la Vittoria (fig. 5). È interessante notare, per quanto concerne quest'ultima, che in un'iscrizione su un cippo di Suno troviamo l'inconsueta associazione del teonimo ad un ignoto personaggio anziché ad un imperatore ("Tito Valerio Crispino sciolse il voto alla dea Vittoria")⁸. In realtà, in area settentrionale, e soprattutto nelle zone alpine, il culto potrebbe essere interpre-

3 - CIL, V, 6572

4 - CIL, V, 6570.

5 - CIL, V, 6573.

6 - CIL, V, 6576.

7 - CIL, V, 6522 e 6513.

8 - CIL, V, 8932.

tato come l'esito di un processo di semplificazione e di riduzione ad un'unica divinità delle due preesistenti celtiche, *Cathubodua* e *Cantismerta*, probabilmente in origine divinità "guerriera".

La medesima associazione ad un comune dedicante si trova anche in altre zone del Piemonte, ad esempio nell'iscrizione su ara di marmo, trovata presumibilmente a Susa ma con maggior probabilità proveniente dalla fascia prealpina del Piemonte meridionale: "Lucio Moccio Ligure, figlio di Quinto, ha sciolto il voto alla dea Vittoria con piacere, lieto e meritatamente"⁹; sull'ara segusina compare, inoltre, un elemento in più, la raffigurazione della dea secondo lo schema iconografico della Vittoria alata, con corona intrecciata, palma o tromba fra le mani, schema di derivazione ellenistica e classificata dagli studiosi come "ara con figura teomorfa sospesa".

E se anche per questa divinità appare chiaro il compimento del processo di assimilazione, dalle testimonianze epigrafiche cisalpine, comprese quelle prese in esame, emerge una identità legata più alla sfera privata che a quella pubblica, per cui la Vittoria si connota come pacifica e benefica garante del successo individuale.

Anche nel caso della dedica di Suno, mutila e non più reperibile, a delle ipotetiche dee *Fortunae* ("*Fortunabus...Sertorius...*", "Sertorio... (dedicò) alle Fortune"¹⁰, apposta su un'ara ormai perduta, il riferimento non è da ravvisare nel culto ufficiale latino della Fortuna ma in uno meno diffuso, locale, probabilmente connesso con la presenza di acque guaritrici e di riti a carattere salutare che potrebbero ben inquadrarsi nello specifico contesto idrogeologico e lacustre dell'Alto Novarese. Del resto, il legame tra le acque terapeutiche e le Fortune è attestato epigraficamente in modo inequivocabile, come nell'omaggio "*Fortunab(us) bal(nei) Verul(ami)*", "alle dee Fortune dei bagni di Verulamio" che compare in un'iscrizione trovata a Roma ma riferita alla città britannica di *Verulamium* (CIL VI 182).

A Suno, infine, è documentato un altro culto al femminile e al plurale, anch'esso indicatore della persistenza del substrato celtico, ma ben più famoso, quello tributato alle *Matronae*, particolarmente venerate nelle aree montane. Le dee risultano, infatti, anche altrove, come in Valsusa, destinatarie di parecchie dediche votive e di piccoli edifici sacri posti al crocevia di strade in riconoscenza della protezione ottenuta durante il viaggio.

La molteplicità di figure divine venerate a Suno appare in contrasto con quanto risulta in merito agli altri santuari cisalpini, destinati a non più di due divinità, come nel caso dell'area sacra di Oulx, individuata nel 1933, a 2.000 metri di quota (Monte Genevris, regione Clot



Fig. 4 - Ara di Ercole (da Mennella 1999).

della Chalp, località Richardet), consistente in un deposito votivo composto di monete, oggetti in metalli e un notevole numero di vasi con dediche a due divinità, una romana, Apollo, e l'altra celtica, Albiorix, divinità indigena assimilabile ad una sintesi tra Apollo e Marte. Non si ha certezza sulla natura del sito, santuario, tempio o semplice sacello, tuttavia ne è attestata la frequentazione dal I sec. sino in epoca tardoantica e in un contesto ormai cristianizzato; inoltre, la presenza di bicchieri e di ollette fa pensare, anche in questo caso, ad un legame con acque rese oggetto di venerazione.

Tornando a Suno, il compendio di quanto finora esaminato si riscontra in una dedica alle Matrone unita ad un generalizzato omaggio agli Dei e alle Dee (*Matronis et Dis Deabus*)¹¹, rimando ad un universo religioso composito il cui ricordo e i cui frammenti saranno serbati attraverso i secoli proprio nella struttura simbolo della sua disgregazione, la chiesa di San Genesio, alla quale sarà affidato il compito di assicurare la continuità sacrale del sito.

IL RUOLO DEL SANTUARIO

Se la fusione e la sovrapposizione dei culti rivela il ruolo svolto dal santuario di tramite tra realtà etniche e culturali diverse, è soprattutto in funzione del contesto ambientale che va valutata la sua ragion d'essere, e più precisamente della particolare ubicazione dell'insediamento vicano nell'ambito della viabilità romana dell'Alto Novarese.

Grazie anche alla ricca documentazione votiva reperita, si può, infatti, ricostruire una raggiera di itinerari orientati in direzione nord-sud e sviluppati su almeno tre direttrici: una da ovest, che partiva da *Vercellae* (Vercelli) e saliva lungo il Sesia; una che partiva da *Novaria* in direzione del lago d'Orta sfruttando per un lungo tratto il fondovalle del fiume Agogna e la terza, che iniziava anch'essa da Novara e terminava sul lago Maggiore.

Le ultime due traiettorie si sarebbero raccordate direttamente ai laghi, originando una serie di collegamenti trasversali in cui il sito di Suno si è venuto a trovare in posizione centrale e su di un passaggio quasi obbligato, determinando, quindi, il progressivo sviluppo di un ipotetico originario luogo di culto modesto e forse dedicato ad una sola divinità locale. E tutto ciò assume ben più ampia dimensione se si immagina l'ulteriore utilizzo dei suddetti itinerari ai fini delle relazioni commerciali con i distretti alpini e con le linee di valico più a nord.

Nei primi secoli dell'impero questo sistema viario nel suo complesso avrebbe ospitato un notevole traffico di uomini e merci rispetto al quale sarebbe stato necessario approntare una serie di servizi, come anche quello religioso, immediatamente disponibili lungo i percorsi stradali senza dover usufruire delle strutture organizzative del culto funzionanti nei principali centri

9 - CIL, V, 7147.

10 - CIL, V, 8929.

11 - CIL, V, 6575.

urbani, a Novara in particolare.

Tra le identità sacre del santuario è presente, come già precedentemente accennato, la figura di Mercurio, che avrebbe assimilato una divinità celtica dalla multiforme sfera di intervento ma soprattutto protettrice dei commercianti e della loro attività ("Il dio che i Galli onorano di più è Mercurio: le sue statue sono le più numerose, essi lo considerano come l'inventore di tutte le arti, è per loro il dio che indica il cammino, che guida il viaggiatore, è il più abile ad assicurare i guadagni e a proteggere il commercio". Cesare, *De Bello Gallico*, VI, 17).

In effetti, la collocazione di complessi sacri extraurbani posti lungo vie di traffico obbligate e più o meno importanti rende verosimile un loro forte collegamento con il commercio, aprendo, peraltro, interessanti prospettive di studio sull'intreccio, anche in termini di causa-effetto, tra installazione ed eventuale monumentalizzazione dei santuari, modelli di insediamento, dinamiche demografiche, economia.

In questo contesto si inserisce la diffusione di credenze e riti che spesso si espletavano durante il cammino secondo una "culturalità di strada" (Cimarosti), riferita almeno inizialmente a divinità minori o locali, invocati per proteggere la persona e la sua salute, la fecondità dei campi e degli animali, i suoi spostamenti in zone impervie o anche solo ignote. Il suo effetto principale è stato quello di accomunare le popolazioni preromane residenti nella zona, dai presumibili comportamenti devozionali consolidati e abitudinari, e chiunque fosse di passaggio con la principale preoccupazione della buona riuscita del viaggio e degli affari.

Rimane, infine, da evidenziare il probabile ulteriore ruolo sociale svolto dal santuario di Suno se si accoglie l'ipotesi che vi si svolgesse anche il rito della manomissione degli schiavi.

REPERTI INVISIBILI

Come già accennato, i reperti di Suno hanno conosciuto una seconda vita piuttosto travagliata seppure iniziata bene, in quanto già verso il 1870 venne costituito un piccolo museo archeologico locale (il "Museo Patrio") per accoglierli, inizialmente presso l'oratorio di San Michele, poi, nel 1875, presso il municipio.

Oltre alle are e alle decorazioni architettoniche, facevano parte della raccolta altro materiale litico, ceramiche e metalli di età protostorica e romana, vetri romani, reperti di epoca medievale.

Il museo nacque per volontà di pochi appassionati di storia antica, in primis Giuseppe Ravizza, avvocato ed inventore, noto per aver progettato la prima macchina da scrivere (il "clavicembalo scrivano"), autore del catalogo del museo e di un libro di memorie storiche locali, nonché amico del Mommsen.

La sua vita, però, fu breve: l'interesse per queste te-



Fig. 5 - Ara della Vittoria (da Cimarosti 2008).

stimonianze archeologiche si esaurì nell'arco di pochi anni e la collezione lapidea venne rapidamente smembrata; Erminia Zanetta, colei che si era espressa negativamente sulla nuova chiesa di San Genesio, figlia del notaio Bartolomeo, cultore di antichità nonché segretario comunale di Suno dal 1867 al 1887, parlò esplicitamente di "vandalismo a danno del povero museo".

Alla fine degli anni '20 del '900, la Società Storica Novarese si adoperò per far confluire i reperti superstiti del disciolto museo nell'antica e prestigiosa collezione del museo lapidario della Canonica, a Novara.

Ma anche quella del chiostro della Canonica si rivelò una sede provvisoria poiché le are furono trasferite al Broletto a seguito del suo restauro e della sua nuova destinazione d'uso quale sede dei musei civici, in particolare di quello archeologico col suo rinnovato allestimento, ma dal 2011, a seguito di nuove opere di ristrutturazione, le collezioni non sono più visibili e rimangono tuttora in attesa di nuova collocazione.

Dell'entusiasmo iniziale di chi nel locale museo e nel suo valore civico aveva fermamente creduto rimane tuttavia una vivida traccia nella testimonianza diretta, già in parte citata, della Zanetta, la quale così completa i suoi ricordi: "Più di tutto, durante la mia giovinezza, ho sempre ricordato un incarto di documenti riguardanti il Museo di Suno, contenente, tra l'altro, alcuni autografi di Teodoro Mommsen che mio padre, con religioso orgoglio, mostrava a chi poteva capire e apprezzare".

Marina Luongo

Principali fonti bibliografiche (tratte anche dal web)

M.C. Uglietti, *Le are romane di Suno dalla chiesa di S. Genesio al Museo di Novara*, e G. Mennella, *I monumenti epigrafici del Broletto*, in *Quaderni della Soprintendenza Archeologica del Piemonte* 1983 e 1999.

F. Cenerini, *Scritture di santuari extraurbani tra le Alpi e gli Appennini*, in *Mélanges de l'Ecole Française de Rome*, 1992.

L. Boccali, *Esempio di organizzazione delle fonti antiche per la ricostruzione del quadro della vita religiosa di una città e del suo territorio in età preromana e romana: Terracina*, 1997.

G. Mennella, *Il santuario rurale di Suno*, in *Epigrafia e Territorio Politica e Società, Temi di Antichità Romane*, 1999.

E. Cimarosti, *Testimonianze di età romana - Guida alla lettura delle epigrafi della Valle di Susa*, 2008.

R. Scuderi, *Iscrizioni su opere pubbliche in Transpadana*, 2008.

G. Ingaramo, *Comune di Cureggio - Progetto di realizzazione nuovo parcheggio pubblico in via Marconi angolo via Mentana*, 2015.

A. Gabucci, *Attraverso le Alpi e lungo il Po: importazione e distribuzione di sigillate galliche nella Cisalpina*, 2017.

Voce "Suno" in *L'architettura romanica nel novarese*, in *Bollettino Storico per la Provincia di Novara*; ed E. Zanetta, *Museo Storico Archeologico di Suno e l'opera del Notaio Bartolomeo Zanetta*, XXIX (1935).

L'anfiteatro romano di Torino



Ancora un indizio inedito individuato in una mappa seicentesca

Il testo che segue è la versione estesa dell'articolo pubblicato dal mensile Torino Storia n. 43, novembre 2019, pp. 22-27. Ringrazio l'editore e direttore Alberto Riccadonna per aver acconsentito alla riproposizione del tema sulle pagine di Taurasia.

Premessa

Gli archivi storici sono notoriamente zeppi di documenti in attesa di essere studiati, ma persino in quelli noti ci possono essere particolari significativi, sinora sfuggiti all'attenzione dei ricercatori. Il sottoscritto ne ha individuato, pochi mesi fa, uno particolarmente interessante e inedito: in una planimetria seicentesca di Torino, un disegno tracciato rapidamente a matita, quasi uno scarabocchio, indica assai probabilmente la posizione dell'antico anfiteatro romano. Si tratta perciò di un segnale piccolo, ma assai rilevante.

L'esame di altre due mappe – già note e studiate – aveva a suo tempo suggerito l'ipotesi che l'anfiteatro sorgesse presso l'attuale incrocio fra via Arsenale e via Arcivescovado. Il documento rinvenuto nello scorso mese di luglio si aggiunge ai precedenti. È una conferma importante poiché, citando Agata Christie: «Un indizio è un indizio, due indizi sono una coincidenza, ma tre indizi fanno una prova».

Benedetto anfiteatro!

Se fosse stato un animale, l'avremmo potuto, a buon diritto, chiamare *Amphitheatrum elusivus*; infatti, tra i vari edifici pubblici di *Augusta Taurinorum* che ancora mancano all'appello (i templi, la basilica, l'acquedotto eccetera), l'anfiteatro è tra i più sfuggenti. Documentato nel XVI secolo da pochi letterati che ancora ne videro le tracce, riconoscendone le antiche forme, questo grande edificio non ha ancora rivelato la sua presenza e persistono dubbi sulla sua precisa ubicazione, malgrado da molti decenni le attività di monitoraggio archeologico in città siano diventate costanti e abbiano anche riservato sorprese eclatanti.

Tra i motivi che, a Torino, hanno determinato la scomparsa di questo come di altri edifici dell'antichità romana, va considerato il fatto che, sebbene già dalla fine del XV secolo le trasformazioni urbanistiche avessero determinato la scoperta di una gran quantità di materiale antico, esso “fu in minima parte recuperato e in larga misura disperso o maldestramente reimpiegato” (S. Giorcelli, v. bibl.); questa modalità perdurò sino al XIX secolo poiché, nonostante la presenza a Torino di umanisti e storici anche di elevata caratura, l'interesse dei Savoia e dei loro sudditi verso la cultura classica fu piuttosto tiepido, con rare eccezioni.

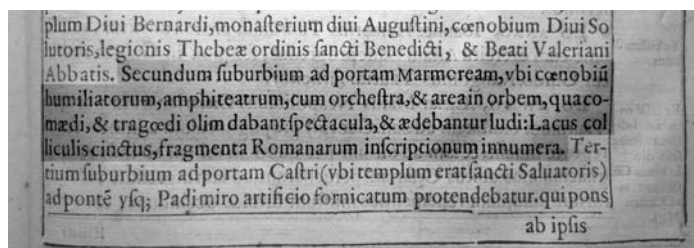
In mancanza – per ora – di testimonianze archeologiche, per rintracciare indizi relativi all'anfiteatro romano torinese non possiamo che rifarci a quelle letterarie e iconografiche.

Le testimonianze letterarie.

Le prime notizie sull'edificio le fornisce l'umanista Domenico della Bella, detto **il Maccaneo** (ca. 1466-1515), che

dovette vederlo ancora ben riconoscibile, sebbene diruto. Lombardo di nascita e formazione, il Maccaneo si era trasferito trentenne a Torino dove, nel 1497, è attestato come *artis oratoriae Thaurini professor*. Nel 1508, nel redigere il suo commento¹ all'opera *De viribus Illustis* di Cornelio Nepote² e raccontando la discesa in Italia di Annibale, Maccaneo narra che l'anfiteatro fu occupato e distrutto dall'esercito cartaginese, il che ovviamente non può essere, se non altro per ragioni cronologiche (la fondazione della colonia romana è successiva di due secoli rispetto al passaggio di Annibale). Per ciò che interessa il nostro discorso, nel testo però si specifica chiaramente che l'edificio si trovava fuori da Porta Marmorea: “*pulcherrimum illud amphitheatrum extra portam marmoream evanescens [...]*”, dunque oltre le mura meridionali della città romana e medievale.

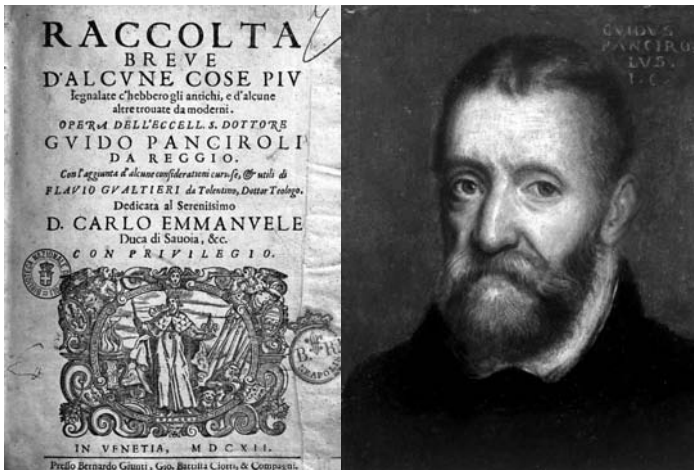
Alla testimonianza del Maccaneo fa eco puntuale, qualche decennio più tardi, quella di **Emanuele Filiberto Pingone** (1525-1582), riportata nella sua opera storico-celebrativa *Augusta Taurinorum*, edita nel 1577. L'umanista savoiano cita la presenza dell'anfiteatro mentre narra la distruzione dei borghi extraurbani operata dai Francesi qualche tempo prima, nel 1536, nello specifico descrivendo il borgo fuori Porta Marmorea; non solo cita l'anfiteatro, ma anche l'esistenza di un laghetto circondato da piccole alture (forse ciò che, in quell'epoca, restava del monumento) e la presenza di innumerevoli iscrizioni romane, alcune delle quali probabilmente collezionate dal Pingone medesimo. Ecco le sue parole: “*Secundum suburbium ad portam Marmoream, ubi coenobium humiliatorum, amphitheatrum cum orchestra et area in orbem, qua comoedi et tragoedi olim daband spectacula, et edebantur ludi: lacus culliculis cinctus, fragmenta Romanarum inscriptionum innumera*”.



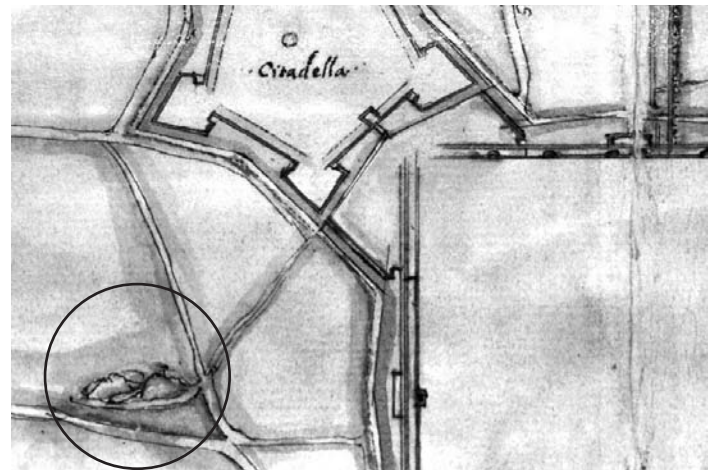
Per quanto sia plausibile che nel 1536 le truppe francesi possano aver ulteriormente danneggiato ciò che restava dell'antico monumento, certamente già rovinato da secoli di spoliazioni e riutilizzi, tuttavia i suoi resti erano ancora presenti e riconoscibili molti anni dopo, tanto che nell'opera *Rerum memorabilium* pubblicata nel 1599 dal giurista **Guido Panciroli** (1523-1599), si può leggere: “*Extra Taurinum in via, quae Pinarolum ducit ad Monturuccios, quasi agger quidam in gyrum deductus conspicitur. Ibi quondam Amphitheatrum steterat, cuius etiamnum videntur*

1 - Cornelius Nepos (qui contra fidem veteris inscriptionis Plinius aut Suetonius appellatur) accuratis & examinatis emaculatus ac cum dominici Machanei commentariis differentibus figuris insignitus, Torino 1508.

2 - Cornelio Nepote (Hostilia, ca. 100 a.C. - Roma, ca. 27 a.C.) fu uno storico romano, noto tra l'altro per aver redatto la raccolta di biografie *De viris illustribus*.



Ritratto di Guido Panciroli (scuola del Tintoretto) e frontespizio della sua *Raccolta*, edita nel 1612, nella quale viene descritto l'anfiteatro torinese.



[A] Torino. Pianta delle mura e delle fortificazioni con la cittadella (*porzione*), anonimo fine XVI sec. - Particolare dell'area oltre porta Marmorea. [AST]

fundamenta lapidea: ex quibus scalares illi gradus ab imo orientes, magis diffundebantur in altum.”. La stessa notizia, nell’edizione postuma tradotta in italiano³, viene riportata più sommariamente: “Fuor di Turino nella strada verso Pinarolo si vedono i vestigii di un Anfiteatro, se bene nò di quella perfezzione dell’Anfiteatro di Verona”.

Il Panciroli fu l’ultimo: dopo di lui, nessuno più lasciò descrizioni dell’arena torinese, i cui residui resti visibili sarebbero presto scomparsi, poiché di lì a pochi decenni – a partire dal 1620 – la città ancora “quadrata” avrebbe conosciuto il primo ampliamento urbano, verso sud. La porta Marmorea venne abbattuta, insieme all’intera cortina muraria meridionale e a tutto ciò che delle antiche vestigia romane e medievali poteva ancora esistere in quella zona: l’area venne occupata da un moderno reticolo viario, denso di edifici, nel quale si distinse un nuovo spazio aulico, l’attuale piazza San Carlo.

Le testimonianze iconografiche

Se le descrizioni letterarie dell’augusto edificio sono poche, ancora più evanescenti sono quelle iconografiche, sebbene negli ultimi anni si sia aperto qualche ulteriore spiraglio, di cui ora si dirà.

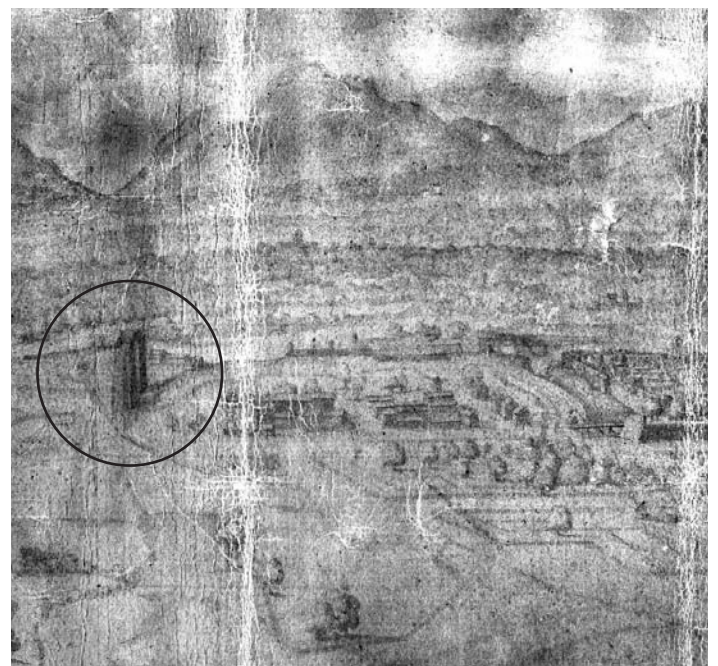
In questa ricerca non può essere di aiuto la dettagliatissima piantina di Torino disegnata dal fiammingo Caracca (o Carracha) nel 1572: lo spazio a sud della porta Marmorea, là dove il Caracca avrebbe potuto documentare l’eventuale presenza dei ruderi di un anfiteatro, è interamente obliterato da un cartiglio, così come non si può dar credito alla mappa ipotetica della città tardomedievale, ricostruita dall’architetto Bagetti per il volumetto *Turin et ses curiosités*, opera di Modesto Paroletti edita nel 1819, dove l’anfiteatro, collocato nella zona dell’attuale piazza S. Carlo, è raffigurato fantasiosamente come un edificio circolare.

Di fatto, sino al 2012, per convalidare le testimonianze cinquecentesche e tentare di individuare la posizione precisa del monumento, era possibile chiamare in causa solo due disegni.

Il primo [A] è una pianta conservata presso l’Archivio di Stato di Torino, sezione Corte; tracciata da un’anonimo sullo scorcio del XVI secolo, Torino è riprodotta schematicamente nei suoi contorni: si distinguono solo le mura, i bastioni e la cittadella. Il territorio circostante le mura è

piuttosto spoglio; tuttavia, al di fuori di porta Marmorea sono curiosamente ben evidenziate delle basse “collinette”, plausibilmente quei “*monteruchii*” (piccole alture) già evocati in una carta torinese del 1149 e da alcuni Ordinati comunali dei secoli XIV e XV, alture che in quei tempi sorgevano fuori da porta Marmorea. Anche il Panciroli (poc’anzi evocato) avrebbe in seguito ricordato tali “*monturuccios*”. Nei “*monticelli*” citati dai documenti e nelle “*collinette*” disegnate sulla pianta appena citata, così come nello stagno circondato da “*culliculis*” visto dal Pingone, gli studiosi ravvisano indizi sostenibili della presenza di ciò che restava dell’anfiteatro romano.

Il secondo disegno [B] nel quale alcuni studiosi (come Carlo Promis, nel 1869) hanno creduto di scorgere i resti dell’anfiteatro, è oggi conservato nell’Archivio Storico della Città di Torino; datato al 1619-1620, realizzato da anonimo ma attribuito ad Antonio Tempesta, raffigura l’ingresso a Torino di un corteo che attraversa il ponte sul Po. Sullo sfondo – purtroppo in un’area sbiadita e prospetticamente lontana – alcune rovine sembrano elevarsi dal suolo, ma la loro posizione, troppo distante dalle mura, nonché le dimensioni spropositate, lasciano molti dubbi sulla loro natura.



[B] Ingresso a Torino di un corteo ducale dal ponte di Po (*porzione*) - ca. 1619-20 - Particolare dell’area fuori dalla porta Marmorea. [ASCT]

3 - Panciroli G., *Raccolta breve d’alcune cose più segnalate c’hebbro gli antichi, e d’alcune altre trouate da moderni*, Venezia 1612.

La carta del Sanfront

Nel marzo del 2012, finalmente una novità, piccola ma significativa. I lettori mi scuseranno se questo racconto prosegue in prima persona. Stavo esaminando il disegno di un complesso progetto di ampliamento urbano tracciato intorno al 1618 dall'ingegnere Ercole Negro di Sanfront [C], anch'esso conservato presso l'Archivio di Stato di Torino; è un documento assai noto e molto interessante perché, al di là dei progetti di ingrandimento proposti, l'ingegnere ha riportato con elevata precisione la maglia urbana ed extraurbana della città esistente, ancora densa di testimonianze medievali oggi scomparse o che nel frattempo hanno subito drastiche modifiche. Mentre lo sguardo scorre sull'antico disegno, ecco che si verifica un tipico esempio di serendipità, la condizione che insorge quando si cerca una cosa e se ne trova un'altra, del tutto inattesa e persino migliore: mi accorgo di un particolare significativo (e a cui nessuno, fino ad allora, aveva dato importanza), ossia il rilievo puntinato di un ovale ben definito, sebbene irregolare, in una posizione che concorda con le descrizioni cinquecentesche dell'anfiteatro torinese; esso evidenzia chiaramente "qualcosa" di anomalo le cui dimensioni sembrano compatibili con quelle del monumento scomparso.

Euforico, condivido la scoperta con i consoci del Gruppo Archeologico Torinese, in particolare con Valerio Nicastro, e insieme stendiamo alcune considerazioni sull'ubicazione dell'anfiteatro romano di Torino, poi pubblicate su *Taurasia*, il periodico del GAT [www.archeogat.it/archivio/taurasia/Taurasia_2013.pdf]. L'informazione, freschissima, viene comunicata anche all'architetto Gianfranco Gritella, che allora stava realizzando il suo ottimo plastico relativo alla città romana, presentato l'anno seguente nella mostra "Il Re e l'Architetto", allestita all'Archivio di Stato di Torino.

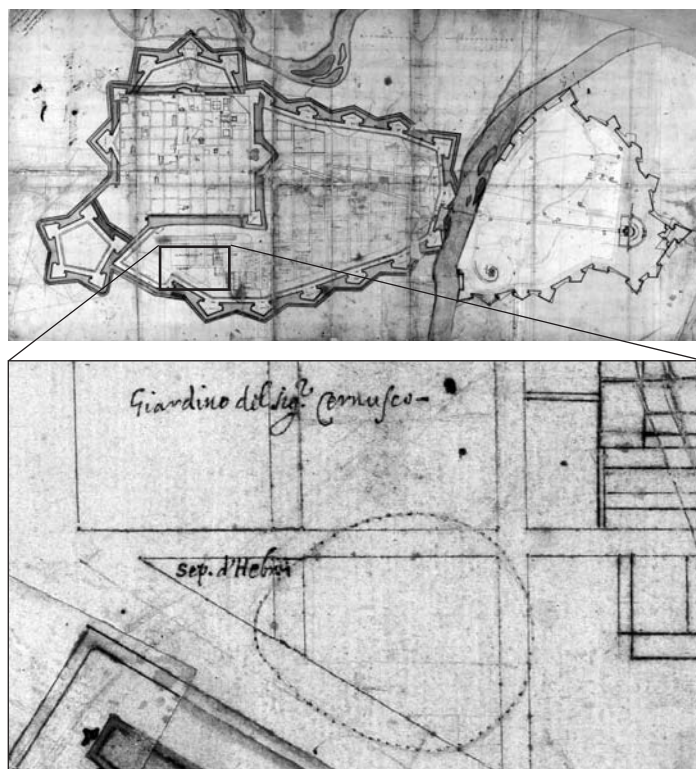
Dal "rinvenimento" di quel semplice ovale puntinato, nasce l'ipotesi puntuale che le fondamenta del maestoso edificio romano andrebbero ricercate presso l'angolo tra via Arsenale e via Arcivescovado e nella zona limitrofa, sotto il settecentesco ex Arsenale militare (ora Scuola di Applicazione e Istituto di Studi Militari dell'Esercito).

Poi, per sette anni non emergono nuove notizie in merito all'arena scomparsa.

Da un tenue segno a matita, un nuovo indizio

Nello scorso mese di luglio 2019, consultando sul sito web dell'Archivio di Stato di Torino una delle antiche mappe della città che si conservano presso le Sezioni Riunite di via Piave 21, mi imbatto in un'altra piacevole sorpresa. Se nel 2012, osservando la carta del Sanfront, avevo creduto di poter individuare l'area dell'anfiteatro torinese basandomi solo su quel provvidenziale ovale puntinato tracciato dall'ingegnere seicentesco, ecco ora spuntare un'ulteriore mappa, coeva alla prima, che anche in questo caso riporta un particolare sinora mai riscontrato, da cui si può ricavare lo stesso suggerimento.

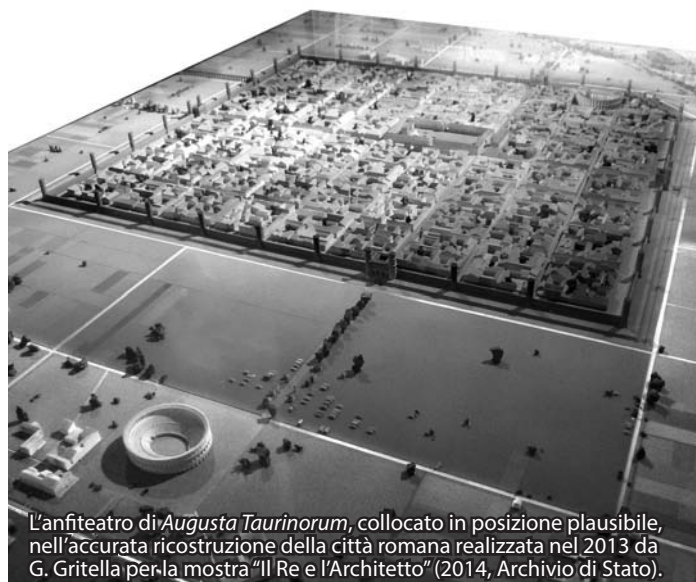
La pianta in questione, ben nota agli studiosi e classificata come "Progetto di ingrandimento di Torino vecchia verso il Po" [D], è di autore anonimo⁴ e non datata, sebbene le caratteristiche la riconducano plausibilmente ai primi decenni del XVII secolo. Oltre ad aver restituito con precisione il



[C] Torino. Città esistente e progetto espansione, Ercole Negro di Sanfront, ca. 1618 - Vista totale e particolare con l'ovale puntinato, tracciato nell'area dove nel Settecento sarebbe sorto l'Arsenale. [AST]

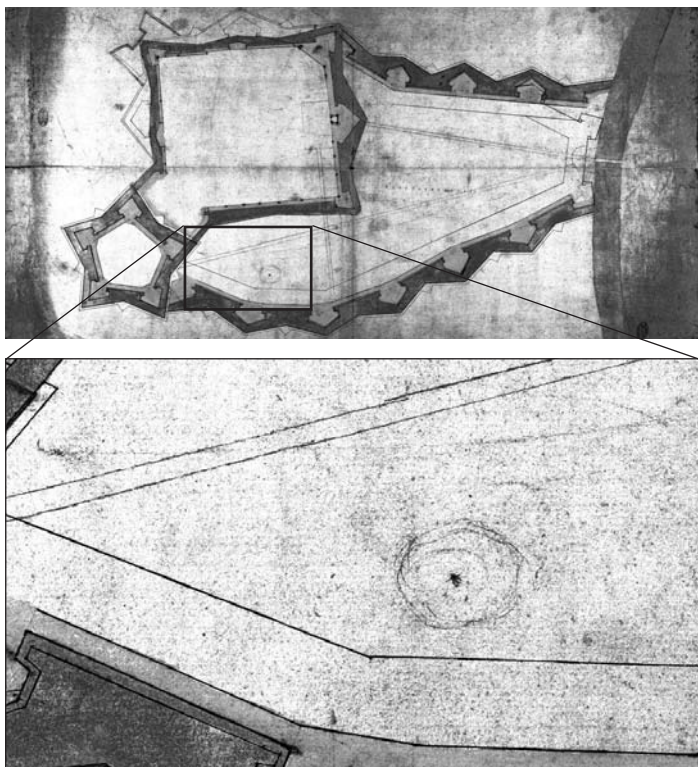
contorno urbano della città "quadrata" e della cittadella, il disegnatore ha delineato un progetto di ingrandimento della città, verso sud e verso est. Il modello è confrontabile con quello tracciato dal Sanfront, sebbene sia più modesto nelle proposte di espansione e meno dettagliato (il reticolo urbano non compare affatto); in effetti, i tracciati dell'esistente (mura urbane, torri, porte e la cittadella) riportati nelle due mappe coincidono fra loro con grande precisione.

Ora, ecco la sorpresa: anche su questo anonimo progetto di ingrandimento compare un ovale, disegnato pressoché nella stessa posizione di quello tracciato dal Sanfront, come si può riscontrare sovrapponendo le due mappe, una volta ridimensionate alla stessa scala. Il tratto a matita, tracciato in modo sommario ma ripetuto, inequivocabilmente coevo al resto della mappa e ad altre linee analoghe, è in real-

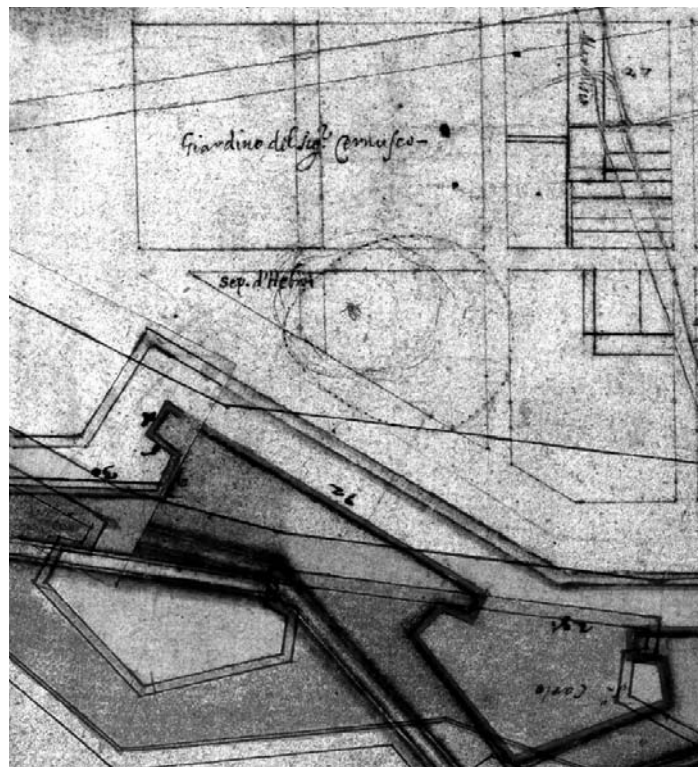


L'anfiteatro di Augusta Taurinorum, collocato in posizione plausibile, nell'accurata ricostruzione della città romana realizzata nel 2013 da G. Gritella per la mostra "Il Re e l'Architetto" (2014, Archivio di Stato).

4 - Il sito *Museo Torino* sposa la tesi che ne sia autore l'architetto Ascanio Vitozzi (1539-1615) e la data al 1612. Una nota sul margine della mappa recita, un po' sibillantemente: "Fatto di mano del ser:[enissi]mo Prencip()".



[D] Torino. Progetto di ingrandimento di Torino vecchia, anonimo, primi decenni del XVII sec. - Vista (contrastata) totale e particolare dell'ovale a matita, che identifica lo stesso ingombro segnalato dal Sanfront. [AST]



[C+D] Le due carte d'inizio Seicento sovrapposte: i due ovali, sebbene uno dei due sia stato tracciato sommariamente, si trovano pressoché nella stessa posizione ed è plausibile che indichino i resti dell'anfiteatro.

tà piuttosto tenue e diventa ben visibile solo contrastando l'immagine; non stupisce perciò che sino ad oggi nessuno ne abbia tenuto debito conto.

A questo punto però, la straordinaria coincidenza – che forse non può più dirsi tale – rafforza l'idea che i due autori seicenteschi abbiano voluto riportare la presenza, in quel preciso luogo, di un ostacolo destinato sì ad essere eliminato, ma che forse proprio per questo meritava di essere annotato. I due ovali hanno dimensioni simili, compatibili con quelle di un anfiteatro, e il loro asse maggiore è in entrambi i casi disposto lungo la direzione est-ovest; l'ipotesi che essi identifichino l'area dove sorgeva ciò che restava dell'arena torinese si fa dunque ancora più robusta.

Questa piccola scoperta ci ricorda che gli archivi storici della nostra città, alcuni noti e altri misconosciuti, sono scrigni che conservano ricchi tesori ancora non esaustivamente indagati, capaci di sorprenderci.

Nell'attesa che spunti qualche traccia tangibile, o qualche altra mappa riportante particolari sinora non considerati, quei due semplici ovali tracciati quattro secoli fa dal Sanfront e dal suo anonimo collega, restano gli indizi più precisi di cui si disponga per avvalorare il fatto che l'anfiteatro fosse stato costruito poco oltre le mura meridionali della città romana, là dove alcuni eruditi cinquecenteschi affermarono di averlo visto; ossia, con grande probabilità, dove oggi sorge l'Arsenale settecentesco.

La realizzazione dell'edificio barocco ha certamente sconvolto gli strati sottostanti, ma è possibile che – come è accaduto sovente nel “quadrilatero” torinese in casi analoghi – le fondamenta della costruzione militare non abbiano inciso il nucleo dell'isolato, ma solo il suo perimetro; qui, dunque, sotto il vasto cortile dell'Arsenale, potrebbero ancora trovarsi le ultime vestigia dello svincolante anfiteatro di *Augusta Taurinorum*.

Ovviamente intraprendere un'indagine archeologica *ex novo* è impensabile, o quantomeno improbabile, poiché le risorse statali sono quel che sono; si dovrà pertanto attendere che scavi di altro genere nella zona consentano agli archeologi di dare una sbirciatina in profondità, per raccogliere elementi che, sulla scorta di dati concreti, permettano di confermare – o smentire – l'ipotesi qui sostenuta.

Fabrizio Diciotti

• Riscontri cartografici e iconografici

[A] - **Torino. Pianta delle mura e della cittadella e territorio circostante** - fine XVI sec. (Archivio di Stato di Torino, Corte, Biblioteca Antica, Manoscritti, Architettura Militare, vol. V, f. 155v).

[B] - **Ingresso a Torino di un corteo ducale dal ponte di Po** - ca. 1619-20 (Archivio Storico della Città di Torino, Collezione Simeoni, D 141).

[C] - **Torino, città esistente e progetto d'espansione** - ca. 1618 (Archivio di Stato di Torino, Corte, Carte topografiche per A e B, art. Torino, n. 1).

[D] - **Progetto di ingrandimento di Torino vecchia verso il Po** - inizio XVII sec. (Archivio di Stato di Torino, Sezioni Riunite, Carte topografiche e disegni, Ministero della guerra, Carte e disegni - Guerra e Marina [Tipi Sez. IV], Torino - Mazzo 2 - f. 1).

• Bibliografia

S. Giorcelli, *Il “Cornelius Nepos” di Domenico della Bella detto il Maccaneo (1508) [...]*, in *Rivista Storica Italiana*, Vol. 121, N° 2, 2009, pp. 589-614, Napoli 2009.

L. Pejrani Baricco, *La memoria della città antica: Julia Augusta Taurinorum*, in: M. CARASSI, G. GRITELLA (a cura di), *Il Re e l'Architetto*, pp. 80 e seguenti, Torino 2013.

F. Diciotti, V. Nicastro, *Alla ricerca del monumento perduto*, in: *Taurasia*, pp. 9-12, Torino 2013.

Tra anfore e reperti osteologici

Lavaggio e studio dei reperti a Sellia Marina (CZ), estate 2019



Il campo estivo del 2019, organizzato come di consueto dal Gruppo Archeologico Ionico, è stato un'esperienza per molti versi inedita. I nostri volontari, di solito abituati alle attività di scavo, si sono infatti ritrovati a svolgere mansioni effettuate di rado e in maniera non sistematica durante le passate edizioni. In seguito all'avvicendamento sul territorio di Sellia Marina di un nuovo funzionario del Ministero, che ha preso il posto della dott.ssa Maria Grazia Aisa, si è preferito infatti sospendere temporaneamente lo scavo e dedicarsi invece alla pulizia e allo studio dell'ingente quantitativo di reperti portati alla luce tra il 2006 e il 2018.

Si tratta di decine e decine di cassette di reperti, provenienti dai diversi saggi archeologici effettuati in occasione della posa di un metanodotto in località Chiaro di Sellia Marina, oggi depositati presso il magazzino di Cropani e in parte nel nuovo deposito ad essi destinato proprio a Sellia. Di questi reperti, solamente una piccolissima percentuale è stata lavata e studiata negli anni passati: si tratta dei frammenti ceramici, perlopiù anforacei, con bolli in caratteri greci e latini riconducibili ai produttori. Lo studio, intitolato *Nuovi dati di scavo ed epigrafici sulle manifatture tardo-repubblicane di anfore commerciali del versante ionico calabrese gravitanti sul Golfo di Squillace (CZ)*, era uscito a firma di Margherita Corrado nel 2009 ed è liberamente accessibile su [www.fastionline.org].

I volontari, divisi su due turni, si sono quindi avvicendati nel lavaggio di molte delle cassette di materiale proveniente dal sondaggio indagato nel 2006, relativo ad un'area produttiva di età romana repubblicana (vedi *Taurasia* 2007). Per le attività è stata messa a disposizione dal Comune



Volontari durante il lavaggio dei reperti ceramici



Reperti anforacei già divisi in base alle caratteristiche

un'ala dell'edificio che ospita il magazzino, per agevolare il più possibile le operazioni. I reperti ceramici, in maggior parte frammenti di anforacei, sono stati lavati con spazzole e spazzolini in grandi vasche piene d'acqua e, successiva-



Studio dei reperti osteologici



mente, sono stati posti ad asciugare. In seguito è stata fatta una divisione in cassette in base alla tipologia (orli, anse, puntali, pance), agevolando così la futura analisi da parte degli archeologici che si occuperanno dello studio del sito.

In aggiunta al lavaggio dei reperti ceramici, è stato portato avanti in parallelo anche il lavaggio e lo studio dei reperti osteologici provenienti da un altro saggio eseguito in località Chiaro, nel 2007-2009 e ancora nel 2018 (vedi *Taurasia* 2008). Si tratta della necropoli di VI e VII secolo d.C., che ha restituito finora oltre trenta sepolture. Grazie alla presenza di un'antropologa, Charlotte Boyer, che sta svolgendo un dottorato di ricerca inerente le necropoli di età bizantina della fascia ionica calabrese, i volontari hanno potuto osservare e contribuire allo studio dei resti umani rinvenuti negli anni passati. Sono state redatte le schede antropologiche per i diversi individui, in cui vengono riportate tutte le caratteristiche salienti dei vari distretti scheletrici, le misurazioni e, laddove possibile determinarlo, il sesso e la presunta età alla morte.

Le attività suddette sono poi state arricchite come di consueto da lezioni sull'archeologia del luogo, sull'antropologia e, quest'anno, anche sulla numismatica antica. Non potevano mancare infine le gite: quelle tradizionali al piccolo ma straordinario Antiquarium di Cropani, al sito di Capo

Colonna e a Le Castella; quelle nuove al santuario di Apollo Aleo, dove è stato possibile vedere e toccare la bellissima ceramica greca a vernice nera rinvenuta nei recenti scavi, e all'eccezionale realtà di Tiriolo, borgo a cavallo tra i mari Tirreno e Ionico e un tempo importante centro dei Brettii.

Anche quest'anno, quindi, i volontari del GAT e del GAI hanno contribuito attivamente alla tutela e alla valorizzazione del nostro patrimonio archeologico, che non è fatto solo di siti immensi ed eccezionali, ma anche da tante realtà più piccole, che meritano uguale attenzione per il loro profondo legame con il territorio e le comunità locali.

Jacopo Corsi



Archeogat: gli esordi

Come il GAT approdò sul Web, crebbe felice e, alla fine, dovette rinnovarsi

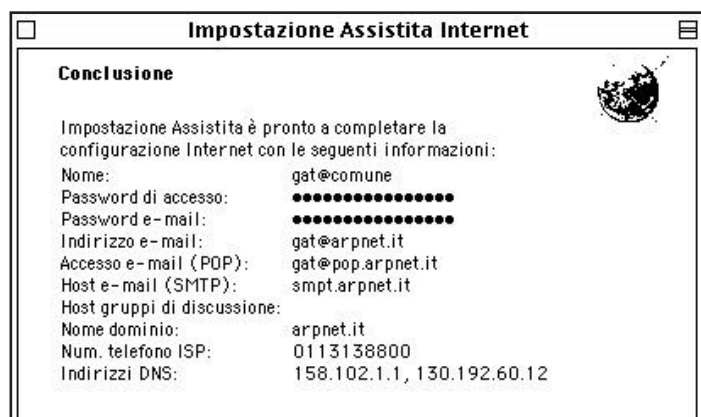


Fig. 1 - Schermata di configurazione del primo account di posta elettronica del GAT (1995), a suo tempo ospitato nello spazio web della Città di Torino.

Come i nostri soci sanno bene, sono molte le cose di cui il GAT può andare fiero. Alcune di esse rappresentano dei primati: nostra è la prima Guida Archeologica di Torino, che fece seguito alla prima mostra sulla città romana; nostra è l'invenzione del percorso urbano, poi adottato e declinato anche da molti altri, alla ricerca della Torino romana e medievale ("Torino Quadrata"); nostre le scoperte di siti archeologici di grande caratura, come quelli collinari di Bric San Vito, Castelveccchio, Verrua Savoia eccetera.

Fra le tante cose di cui possiamo vantarci, c'è anche l'essere stati tra i primissimi, tra le associazioni di volontariato torinesi, ad affacciarsi attivamente al mondo di Internet; il nostro primo sito, infatti, risale al lontano 1995. Per darvi un'idea di cosa significhi, vi ricordo che il World Wide Web, ossia – in soldoni – la possibilità *per chiunque* di utilizzare la rete Internet¹ nacque soltanto nel 1991 e bisognò attendere il 1993 perché la tecnologia, sviluppata al CERN di Ginevra, venisse resa pubblica e liberamente utilizzabile.

Se ne avete voglia, seguitemi e ripercorriamo insieme, brevemente, la storia del nostro sito www.archeogat.it, dalla sua nascita pionieristica a come si è trasformato nel tempo, assumendo infine l'aspetto odierno.

Nel settembre del 1995 ero stato nominato direttore del GAT da appena un anno: a me, che sino a poco prima avevo rivestito la carica – meno onerosa – di direttore tecnico, sembrava già un bel cambiamento, una piccola rivoluzione, anche perché quello era un periodo di intensissima attività per la nostra associazione. Tuttavia, già da qualche tempo, il mondo era stato investito da una vera rivoluzione, che avrebbe assai rapidamente e imprevedibilmente conosciuto uno sviluppo esponenziale: Internet, appunto.

In una nota stilata all'inizio di settembre a uso dei Consiglieri, in previsione di un Consiglio Direttivo, così annotavo: "[...] In un momento in cui questa realtà [Internet] appare sempre più diffusa, non sarebbe male riuscire a inserire all'interno del grande bazar informatico una serie di

notizie relative al GAT e ai GA d'Italia. La preparazione dei testi non è un problema, mentre lo è l'effettiva "immersione" in internet. Occorre trovare qualcuno che si occupi di inserire i nostri dati in rete."

A volte, i desideri si realizzano: il GAT si affacciò sull'effervescente mondo di Internet quello stesso anno, nel giro di pochi mesi, grazie al Comune di Torino che rese disponibile alle associazioni una fetta del suo sistema informatico, Arpnet². Il primo sito del GAT, molto rudimentale se confrontato a quelli attuali, nacque a seguito di una serie di lezioni che il Comune imbastì per addestrare le associazioni aderenti al progetto (fig. 1).

Erano ancora là da venire i tempi della comoda modalità WYSIWYG ("what you see is what you get", ossia "quel che vedi è quel che ottieni"), che consente di impostare graficamente i siti quasi come se si stesse impaginando un volantino, con una certa libertà e soprattutto vedendo subito i risultati. Nel mondo non esistevano Google, i blog, gli mp3, Twitter, Youtube; invece, si scrivevano ancora lettere a mano, le ricerche si facevano solo sui libri, si ascoltavano vinili a 33 o 45 giri e i rari telefoni portatili erano grandi come comodini; l'unico modo di realizzare un sito internet era scrivere pazientemente pagine di codice HTML³ come un vero programmatore, facendo grande attenzione – uno spazio in più o in meno poteva inficiare l'intero lavoro – e riscontrando di volta in volta i risultati utilizzando un browser⁴ (allora andavano per la maggiore gli arcinemici Netscape Navigator e Internet Explorer, protagonisti della cosiddetta "prima guerra dei browser").

Il sito primigenio del GAT [www.arpnet.it/gat], pubblicato l'11 dicembre 1995, fu realizzato dal sottoscritto. Di quell'antica versione non esiste più traccia sul web, fatta eccezione per qualche schermata (fig. 2) salvata grazie al progetto WayBackMachine⁵.

Nel 1998 nella gestione dei contenuti si affiancarono i soci Luca Nejrotti e Luca Guadagni. Dall'anno successivo il sito fu sostanzialmente curato da Guadagni, che ne cambiò l'aspetto grafico e lo accrebbe inserendo varie nuove sezioni (tra cui una versione in inglese e un percorso di visita alla Torino romana e medievale).

Guadagni tenne ben salde le redini fino al 2003, quando dovette un po' per volta dare forfait per impegni personali; perciò, la palla ritornò tra le mie mani. Quello stesso anno fu imbastita una nuova versione del sito, graficamente aggiornata, più ricca in termini di contenuti e – dal punto di vista dell'utilizzo – in linea con le esigenze del tempo.

Abbandonato lo spazio Arpnet che ci aveva sino ad allora ospitato, fu acquistato un dominio specifico che è quello che ancora oggi denomina il sito: www.archeogat.it. La velocità di visualizzazione era garantita dall'assenza di prezio-

1 - La rete Internet prese piede a partire dal 1980; l'Italia vi si connesse nel 1986, grazie all'Università di Pisa, diventando il quarto Paese europeo (dopo Norvegia, Regno Unito e Germania) a consentire ai suoi cittadini l'interazione col Web.

2 - Il nome "Arpnet" ricalca, con una "a" in meno, quello dell'originale progetto americano ARPANET (Advanced Research Projects Agency NETwork), nato nel 1969 e considerato il progenitore di Internet.

3 - HyperText Markup Language.

4 - Software per la navigazione in Internet (come Safari, Opera, Chrome ecc.).

5 - https://web.archive.org/web/*/www.arpnet.it/gat

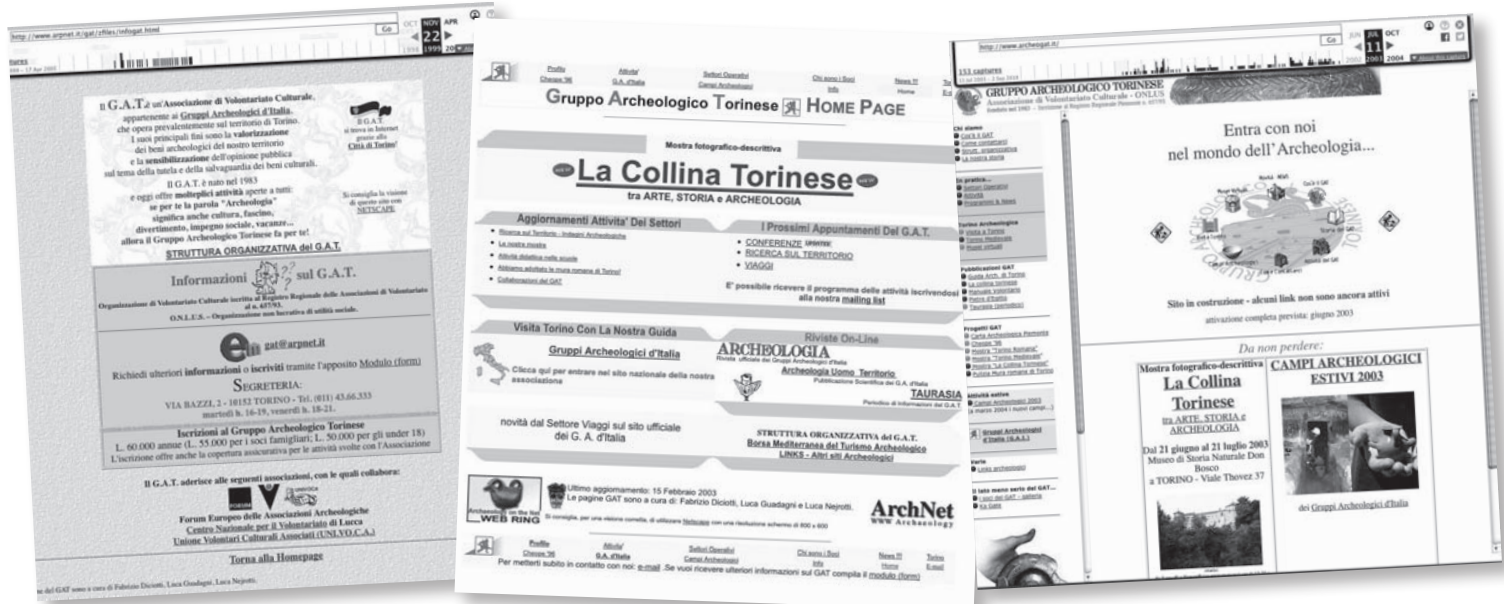


Fig. 2 - L'evoluzione grafica dell'home page del sito GAT, nelle schermate salvate sul Web dal progetto WayBackMachine. Da sinistra: nel 1999, all'inizio del 2003 e alla fine del medesimo anno. L'ultima versione è rimasta sostanzialmente invariata per oltre quindici anni.

sismi – come gli applet⁶ Java – che avrebbero appesantito l'architettura del sito; infatti, benché archeogat.it fosse stato realizzato utilizzando programmi di tipo WYSIWYG (dapprima *Adobe PageMill*, poi *Clariss Home Page*, *Adobe Dreamweaver* e infine *SeaMonkey*), la struttura era ancora sostanzialmente composta da puro codice HTML.

In quel periodo, il Web era di norma usufruibile solo tramite i PC (e i Mac), dunque l'impostazione del sito fu pensata per ottimizzarne la visibilità su uno schermo di dimensioni medio-grandi. Anche se oggi ci sembra che gli smartphone siano con noi da chissà quanto tempo, vi ricordo che il primo iPhone vide la luce solo nel 2007. Dunque, nel 2003 l'esigenza di strutturare le pagine di un sito in modo che fossero usufruibili anche da un cellulare non era minimamente sentita (avete presente i Nokia di quel tempo, con schermi della dimensione di francobollo?); negli anni seguenti, infatti, il nostro sito crebbe enormemente, senza mai modificare la sua "anatomia" di base.

Nel frattempo, però, il mondo cambiava rapidamente, così come crescevano e si differenziavano i dispositivi tramite i quali era possibile accedere a Internet. Una decina di anni dopo, il sito del GAT – per quanto costantemente aggiornato e di veloce accessibilità – appariva irrimediabilmente invecchiato nella grafica e del tutto inadeguato a essere visualizzato sugli smartphone; oltretutto, la sua struttura a *frame*⁷, troppo rigida e assolutamente non dinamica, era divenuta tragicamente obsoleta: l'unica strada era ricostruire il sito da zero, compito per svolgere il quale ero diventato... "obsoleto" anch'io.

Sul finire del 2017, dopo una serie di confronti tra alcuni soci GAT e grazie alla specifica disponibilità di uno di essi – ossia Alessandro Zucco – si cominciò finalmente a progettare la revisione totale del sito. L'obiettivo era sostanzialmente modernizzare archeogat.it, così che tornasse ad essere pienamente usufruibile da chiunque, in particolare dagli utenti delle fasce più giovani, abituati a navigare prevalentemente su dispositivi mobili.

Dopo un lungo lavoro iniziato nel 2018, finalmente nel

mezzo di settembre 2019 il nuovo archeogat.it ha visto la luce ed è stato pubblicato in rete. Grazie al lavoro del nuovo gestore e *webdesigner* Alessandro Zucco, che per realizzare la nuova versione ha utilizzato la nota piattaforma *WordPress*, il nostro sito è diventato dinamico, pienamente integrato con le tecnologie più diffuse e collegato con i principali *social media* (sui quali nel frattempo il GAT si è affacciato). Il numeroso materiale documentario che impreziosiva la precedente versione non è stato eliminato, bensì incorporato e raggiungibile tramite una *subdirectory* [www.archeogat.it/archivio]; il sito del 2003-2019 continuerà dunque a essere navigabile anche in futuro (sinché le tecnologie lo consentiranno), in un ambiente destinato, col tempo, a diventare sempre più *vintage*⁸.

Insomma, con la realizzazione della nuova versione del sito GAT è stato compiuto un passo necessario e risolutivo: basta un colpo d'occhio per verificare che lo svecchiamento è stato totale. Ora *archeogat.it* è tornato a essere facilmente consultabile e così, si spera, potrà continuare a mantenere lo status di punto di riferimento per chiunque vorrà tentare di coniugare le parole "volontariato" e "archeologia".

Fabrizio Diciotti



6 - Mini-software, funzionanti all'interno dei browser, dedicati per lo più a generare effetti grafici o ad automatizzare operazioni di routine.

7 - Riquadri fissi all'interno dei quali può essere visualizzato contenuto variabile.

8 - Ultimamente, vengono prodotti smartphone con schermi sempre più grandi, persino pieghevoli: questa tendenza forse renderà – inaspettatamente – di nuovo fruibile, anche sui cellulari, il "vecchio" archeogat.it, che oggi è inguardabile a meno di possedere una vista da aquila o disporre di un monitor da tavolo.

Misteri e poche certezze

La chiesa dei SS. Pietro e Paolo di Pessano a Bollengo



Il GAT ha organizzato il 16 giugno 2019 una gita al castello di Agliè per visitare la sala della raccolta archeologica e al vicino Comune di Bollengo per ammirarne le vestigia romaniche.

Nel X secolo l'attuale territorio comunale di Bollengo comprendeva tre piccoli centri abitati, probabilmente sorti su nuclei di abitazioni di età romana o addirittura celtica: il capoluogo Bollengo, Pærno e Pessano. Nella prima metà del XIII secolo, il Comune ottenne lo stato giuridico paritetico ai cittadini di Ivrea a condizione che i cittadini provvedessero alla costruzione di una struttura fortificata o borgo franco, sul monte detto "Castellazzo". Il sito diventò un caposaldo contro le mire espansionistiche di Vercelli verso il territorio di Ivrea; nel 1250 venne terminata l'edificazione del castello e del ricetto circondato da mura, però gli abitanti di Bollengo non vollero spostarsi.

Solo i cittadini di Pessano e Pærno si trasferirono nel ricetto, abbandonando i due borghi che – col tempo – decadde e successivamente scomparvero lasciando solo due edifici di epoca romanica. Purtroppo, delle strutture fortificate del borgo franco restano scarsissimi resti.

Uno dei suddetti edifici sopravvissuti è il campanile della Chiesa intitolata a San Martino, costruita nell'XI secolo, come parrocchiale di Pærno. L'edificio della chiesa venne demolito nel 1733 a causa delle precarie condizioni di stabilità; la torre, solida e resistente, fu salvata e ancor oggi, nota localmente col nome di *cio-carun*, sventa solitaria e suggestiva in un grande prato.

Molto più interessante è l'altro edificio che si è conservato e che si trova nell'antico borgo di Pessano: la chiesa intitolata ai Santi Pietro e Paolo che fu costruita presumibilmente tra la metà e il terzo quarto dell'XI secolo. Nell'antichità era posta sulla via che da Ivrea portava a Biella ed è tuttora una tappa dell'odierna Via Francigena Canavesana, itinerario riproposto dall'Ecomuseo Anfiteatro Morenico di Ivrea (www.ecomuseoami.it).

Il sindaco di Bollengo e i membri del Gruppo Archeologico Canavesano ci hanno gentilmente accolto e guidato nella visita alla chiesa (fig.1), illustrandoci i lavori di restauro eseguiti e la sistemazione della zona circostante con la predisposizione di un'area attrezzata e di un parcheggio.

Purtroppo, abbiamo solo una frammentaria documentazione storica delle vicende della chiesa; si sa che, nei primi secoli dopo la sua edificazione era retta da un parroco nominato dal vescovo di Ivrea, che aveva anche l'obbligo di prestare aiuto al parroco di Bollengo. Dopo l'abbandono dell'abitato di Pessano, l'ultimo parroco fu il canonico Perino De Bovis di Santià morto nel 1426, ma – già il 23 aprile 1423 – il vescovo Bonifacio aveva assegnato i redditi (di terreni



Fig. 1 – Esterno della chiesa dei SS Pietro e Paolo di Pessano.
[Foto M: Marnetto GAT]

da secoli appartenenti alla chiesa¹) al Capitolo della Cattedrale di Ivrea. Col tempo il sacerdote addetto alla chiesa fu sostituito da un eremita che aveva il compito di custodire l'edificio, di ospitare i pellegrini e di coadiuvare il parroco di Bollengo, ma aveva il diritto di andare nelle case della Diocesi a chiedere offerte.

Col tempo la chiesa divenne proprietà privata, ma non abbiamo conoscenza dell'anno in cui ciò avvenne. Nel 1610 il proprietario di allora – Enrico Procia di Bollengo – vendette la chiesa, con atto notarile che indica il prezzo in 32 scudi, a Giovanni Margara che doveva costruirvi l'abitazione sua e degli altri successivi eremiti. Accanto alla chiesa vi era già un fienile e una stalla con una camera sopra; in epoca imprecisata fu edificata, addossata alla parete sud dell'edificio romanico, una struttura con due vani, a uso canonica e abitazione dell'eremita. Tale situazione è descritta nella visita pastorale di mons. Asinari nel 1652. L'abitazione dell'eremita è stata oggetto di una parziale ricostruzione durante i recenti restauri.

Mons. Giuseppe Testore² elenca nomi e date di undici eremiti, l'ultimo dei quali – di cognome Colosio – fu assassinato nel 1865 per rubargli un maiale!

Lo storico piemontese Antonino Bertolotti scrisse nel 1870: "Soppressa la parrocchia [la chiesa di Pessano, ndr] passò al capitolo eporediese che fu tenuto a tenervi (sic!) un sacerdote in aiuto del parroco di Bollengo, con l'andare degli anni esso fu mutato in eremita al cui ultimo, da pochi anni, essendo stata segata la gola da malandrini, non fu più dato successore. Il reverendo capitolo celebra la messa in questa cappella annualmente, addì 29 giugno, in cui ricorre la festa dei titolari."³

Nel corso dei secoli l'edificio si era molto degradato

1 - Nel 1188 il Capitolo vescovile dichiarò di avere possedimenti sul territorio, vedi: Durando E. (a cura di), *Le carte dell'Archivio Capitolare d'Ivrea fino al 1230* in BSSS, IX, Pinerolo, 1902, p. 57, n°57 (Archivio Capitolare n° 57).

2 - Testore G., *Bollengo: storia civile e religiosa*, Amministr. Comunale di Bollengo, 1983 seconda edizione.

3 - Bertolotti A., *Passeggiate in Canavese*, Tipografia di F. L. Curbis, 1870, pp. 339-60, citaz. p. 353.

e fu sconsacrato alla fine del XIX secolo; subì alcuni limitati interventi di consolidamento delle strutture tra il 1899 e il 1907, promossi da Alfredo D'Andrade. Invaso dalla vegetazione, rimase di proprietà privata sino al 1981 quando la famiglia Stratta lo donò al Comune di Bollengo che realizzò un accurato restauro – durato dal 1989 al 2009 – che l'ha riportato in buone condizioni⁴.

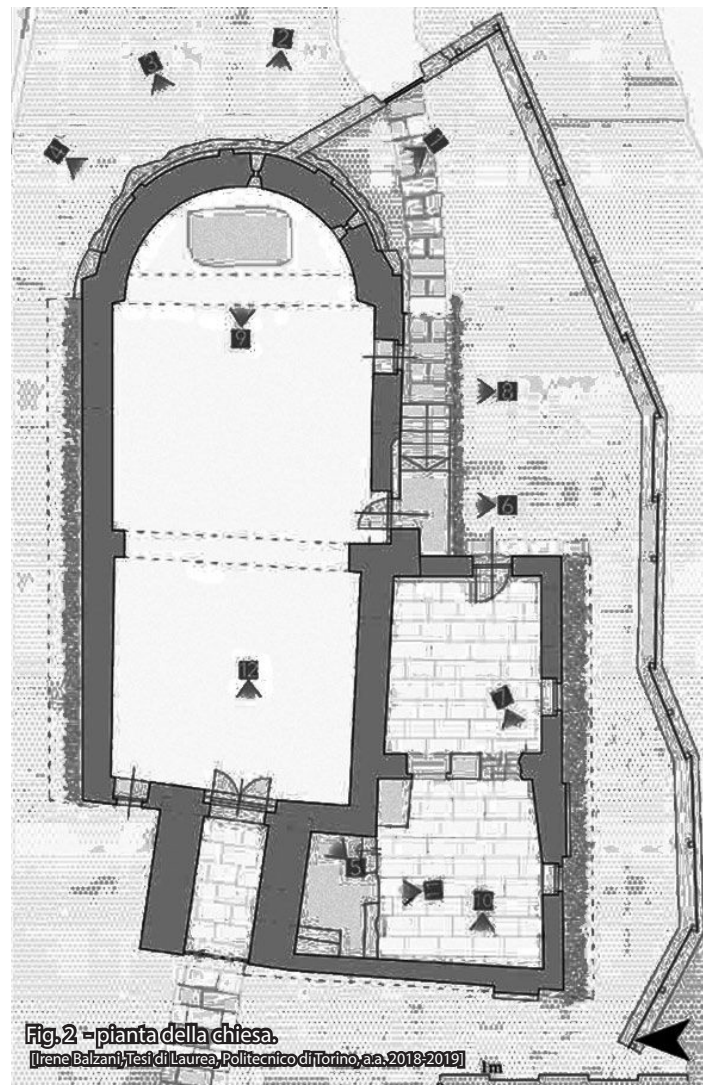
La chiesa è a navata unica di piccole dimensioni, approssimativamente m 5 x 12, abside compresa; alla lunghezza va aggiunto il campanile che misura circa m 3 di lato. La pianta dell'edificio si trova in vari testi⁵, ma la più recente e precisa, è nella tesi di laurea di Irene Balzani⁶, cui rimandiamo per gli approfondimenti sulle caratteristiche architettoniche, sui problemi legati alla datazione della costruzione e alla cronologia dei restauri. (fig.2)

Anche a vista si nota che la parete nord non è in squadra e che il campanile è disassato rispetto all'edificio.

La chiesa dei Santi Pietro e Paolo di Pessano presenta la torre campanaria in facciata (accostata frontalmente alla navata centrale e il cui piano terreno, voltato a botte, fa da ingresso). Tale soluzione architettonica – detta *clocher-porche* – è frequente in Francia, ma rara in area padana, tranne che nel Canavese dove – oltre a Pessano – si trova nella chiesa parrocchiale della Purificazione di Maria Vergine di Lugnacco e nella chiesa di Santo Stefano di Sessano a Chiaverano (vedasi le schede su www.archeocarta.org), che ne sono gli esempi più significativi⁷.

Il campanile è formato da cinque piani, oltre a quello terreno. Tutte le aperture sono sovrastate da tre archetti pensili: il primo piano presenta aperture tamponate, come tutte quelle sul lato nord; al secondo piano ci sono feritoie, al terzo si aprono monofore mentre il quarto e quinto piano presentano bifore con capitello a stampella. Alcune delle stampelle sono formate da pilastrini di reimpiego anche con decorazioni scolpite. La bifora sud del quarto piano ha rocchi circolari in cotto, forse derivati da *suspensurae* romane, simili ad altri visibili nella muratura esterna. Le murature hanno orditura differente da quella della facciata, cui il campanile non è immorsato. (fig.3)

Le pareti esterne della chiesa sono in pietrame, ciottoli e poche file di mattoni. L'abside è coronata da archetti, presenta due feritoie con doppia strombatura ed è edificata per la maggior parte in laterizi con alcune file disposte a spina di pesce. L'archeologo Paolo Costa ritiene siano mattoni romani di reimpiego⁸. Probabilmente l'abside fu costruita successivamente alla navata.



4 - Cracco G.; Piazza A. (a cura di), *Storia della chiesa di Ivrea: dalle origini al 15° secolo*, Viella, Roma 1998, p. 693 La messa annuale fu soppressa nel 1883.

5 - Forneris G., *Il Romanico in terra d'Arduino*, Bolognino Ed., Ivrea 1995, p. 106. Cfr. anche: Chierici Furno P., *Chiese romaniche canavesane con campanile in facciata*, in *Il romanico* (Atti del Seminario di studi diretto da P. Sanpaulesi, Villa Monastero di Varenna 1973), Milano, 1975, p. 485, piantina condivisa da P. Costa, vedi nota n° 8, p. 146.

6 - Balzani I., *Le chiese con campanile in facciata nella diocesi di Ivrea: nuove letture e acquisizioni, tra analisi degli elevati e interpretazione delle fonti sui restauri*, Tesi di laurea magistrale, Politecnico di Torino, a.a. 2018-2019, pp. 79-208.

7 - Perotti A., *La via Francigena in Canavese*, Grafica Santhiense Editrice, Santhià TO, 1998.

8 - Costa P., *Monumenti di architettura romanica della Serra d'Ivrea*, in "bollettino SPABA", n. 14-15, 1960-61, pp.144-151.

Un ingresso secondario – sopraelevato – si trova nel lato sud. Nello stipite destro, esternamente, è murata una grande lastra bianca di pietra/marmo, senza tracce di iscrizioni, a meno che si trovino sul lato interno non visibile. Anche nella chiesa di San Giacomo a Scarmagno furono usate – come stipiti – lastre con scritte incise, probabili cippi funerari di epoca romana o altomedievale. La presenza nella muratura di Pessano di altri materiali di reimpiego avvalorerebbe la possibilità del riutilizzo anche di questa pietra. Un'altra ipotesi, proposta da Irene Balzani, è che la suddetta lastra potesse essere la mensa d'altare appar-



Fig. 4 - Affresco con Santi non identificati.

tenente a un primitivo edificio di culto, anche perché le sue dimensioni di circa cm 90 x 170 “ricalcano in maniera curiosa quelle di una forma presente sul pavimento della chiesa, ora coperta da uno strato di cemento, situata proprio in posizione dell’altare”⁹.

Nel 2004 fu eseguito dalla Soprintendenza un sondaggio presso il muro perimetrale sud che ha rilevato resti di sepolture terragne; la zona necropolare sembra proseguire oltre l’abside, ma non fu ulteriormente indagata, né furono datati i resti. Quando il villaggio di Pessano era abitato, la chiesa parrocchiale aveva presumibilmente un cimitero annesso, come era abituale all’epoca.

Un sondaggio lungo la parete meridionale non ha evidenziato piani pavimentali precedenti l’attuale, né elementi precedenti l’impianto di età romanica. Un altro saggio nella zona dell’altare ha consentito di trovare resti lapidei di successive fasi della sua costruzione¹⁰.

All’interno, l’unica navata ha due campate sovrastate da un tetto a falde con orditura lignea a vista coperto da coppi (il tetto era parzialmente crollato e fu ricostruito nei restauri degli anni Novanta del secolo scorso). L’aula unica termina con abside semicircolare con volta a semicatino, coperta da un pesante tetto in *lose*.

9 - Balzani I, op. citata alla nota 6, p. 101.

10 - Pejrani Baricco L.; Boni L.; Subbrizio M., *Bollengo – Sondaggi nella chiesa dei SS. Pietro e Paolo di Pessano*, Quaderni della Soprintendenza Archeologica del Piemonte, n° 20, 2004, pp. 219-220.

Sulla parete destra dell’edificio è murato un frammento lapideo molto antico – probabilmente di transenna – con un disegno geometrico a reticolo.

La chiesa – che a fine Ottocento era intonacata internamente – ora conserva sulle pareti minime tracce di affreschi. Invece nell’abside i frammenti pittorici, che risalgono al XV secolo, sono più consistenti e molto interessanti. Le pitture sono state restaurate nel 2008 eliminando le efflorescenze saline e consolidando gli strati.

Nella parte nord dell’abside (a sinistra entrando) abbiamo riconosciuto una figura mutila di san Giorgio perché sono rimaste una gamba ricoperta da armatura e la coda del drago. Dopo una vasta lacuna, sulla parte destra tra le due bifore si trovano due immagini ciascuna entro un riquadro (fig. 4): di una è rimasta solo la parte inferiore della veste e i piedi nudi; l’altra non è identificabile anche perché è lacunosa nella parte centrale, comprese le mani che avrebbero potuto reggere eventuali oggetti. La figura è di un santo perché ha l’aureola a cerchio; indossa una veste a pieghe di color rosso/marrone sopra un probabile camice bianco lungo sino ai piedi e sporgente dall’orlo dell’abito, e porta delle scarpe a punta; tale abbigliamento potrebbe caratterizzare un vescovo.

Nella parte all’estrema destra, entro un unico riquadro definito da un’elaborata cornice con una greca geometrica bianca e nera – caratteristica frequente in ambito tardo gotico – compaiono due santi di cui proponiamo le seguenti identificazioni, convalidate anche dall’approfondito studio di Claudia Ghiraldello, eseguito prima della pulitura degli affreschi che ora sono meglio leggibili¹¹.

A sinistra è verosimile riconoscere san Giovanni Battista che indossa una corta pelle animale, scollata sul petto e cinta da una fascia che cade sul davanti; è scalzo, ha una corta barba e capelli lunghi biondi. Tiene nella mano sinistra un disco rosso, che la Ghiraldello interpreta – sulla scorta di altri esempi iconografici – come la base dell’agnello crocifero, particolare che purtroppo è scomparso. (fig.5)

Il santo raffigurato a destra indossa un mantello scuro con fodera chiara, un abito rosso/marrone con cappuccio, tiene nella mano sinistra un libro. Ha la barba lunga e bianca, quindi è anziano. Abbiamo notato che la mano destra, lacunosa, sembrerebbe avere tenuto un bastone, le cui tracce, benché assai sbiadite, appaiono sulla veste sino a terra. Si tratta di sant’Antonio Abate, anche se manca di alcune caratteristiche iconografiche quali il maiale e la campanella, quest’ultima però potrebbe essere stata dipinta nella sua mano destra ed essere divenuta illeggibile. La figura di questo santo era frequente nelle chiese sorte sull’itinerario dei pellegrini; anche l’accostamento col Battista si ritrova in parecchi affreschi del XV secolo.

Sull’arco trionfale, in alto a destra, è dipinto uno stemma a scudo (fig.6), di foggia particolarmente ricorrente in Piemonte nel XV secolo. Nonostante le lacune e il fatto che negli antichi affreschi i particolari venivano spesso sovradipinti a tempera – che più facil-

11 - Ghiraldello C., *Identificata l’iconografia del dittico a fresco nella chiesetta in Pessano di Bollengo*, in: *Bollettino storico vercellese*, vol. 33, 63 (2004), pp. 59-69.



Fig. 5 - Affresco con san Giovanni Battista e sant'Antonio

mente si deteriora – l'esperto di araldica dottor Angelo Scordo (che ringraziamo) ha identificato il blasone per quello dell'antica e importante famiglia astigiana degli Asinari: questa famiglia, in più d'uno dei suoi rami, usava non solo partire, ma anche inquartare con quella di un'altra grande famiglia di Asti – la Pallio – a causa di un'alleanza matrimoniale. L'arma è quindi così blasonata: *"Inquartato: nel 1° e 4°, d'azzurro, alla torre d'oro, aperta d'argento; colla bordura composta d'argento e di rosso [Asinari, ndr]; nel 2° e 3°: trinciato di rosso e d'argento [Pallio, ndr]"*.

Di norma gli stemmi dipinti nelle chiese indicavano un patronato della chiesa oppure la donazione di affreschi o di lavori di ripristino oppure la famiglia del canonico o del sacerdote responsabile dell'edificio.

Come mai una famiglia astigiana nel XV secolo aveva a che fare con la chiesa di Pessano? Nei testi consultati non appare alcun cenno agli Asinari; quindi occorrerebbe eseguire approfondite e mirate ricerche sulla storia dei vari rami degli Asinari (un cui membro fu vescovo di Ivrea, ma a metà del Seicento) e nei manoscritti del XV secolo conservati negli archivi del capitolo della cattedrale e della diocesi eporediese.

Allo stato attuale, si può dire che gli affreschi nella chiesa di Pessano non sono opera di un'unica campagna pittorica, anche i restauri hanno evidenziato due fasi successive. L'artista – o più di uno – che li ha eseguiti usa una tavolozza limitata e iconografie rare. Inoltre l'autore, sebbene mostri scarsa finezza nell'esecuzione di alcuni tratti come i piedi nudi delle figure, rende in modo accurato dettagli quali i peli delle barbe ed è capace di realizzare le figure con vivacità e realismo. Le varie attribuzioni che furono proposte in passato sono state in seguito respinte cosicché la questione è tuttora aperta.

Angela Crosta



Fig. 6 - Stemma, particolare

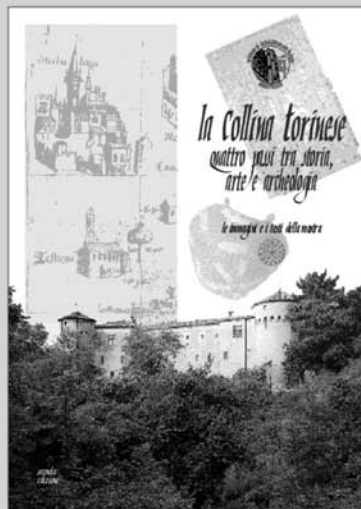
Editoria GAT

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
cell. 388.800.40.94
segreteria@archeogat.it
www.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.

Archeologia Invisibile

Il Museo Egizio di Torino non cessa di stupire

RECENSIONI

Anche questa volta possiamo dire che Christian Greco e il suo team hanno fatto centro.

La mostra "Archeologia Invisibile", ospitata presso il Museo Egizio di Torino dal 13 marzo 2019, e che sarà visibile fino alla data prorogata del 7 giugno 2020, è un perfetto esempio di come dovrebbe essere allestita una mostra interattiva (e per certi versi anche un buon museo).

Lo scopo principale dell'esposizione, il cui coordinatore scientifico è l'egittologo Enrico Ferraris, è di rendere evidente l'ormai indispensabile dialogo costruttivo tra scienziati e umanisti, nell'intento di conoscere, capire e divulgare.

Non a caso la prima sala spiazza il visitatore, esponendo oggetti della vita contemporanea: sono oggetti che ormai sono diventati reperti, oppure che hanno significato qualcosa o hanno mutato nel tempo la loro funzione. Oggetti che parlano di un passato, di legami, di uomini e di ingegno. Oggetti che fanno pensare.

Proseguendo, il percorso espositivo diventa più "ortodosso": dopo aver indicato le collaborazioni che hanno permesso la realizzazione della mostra (da Italia, Europa, Egitto, Giappone e Stati Uniti), viene affrontato il tema dello scavo e della sua documentazione, partendo dalle fotografie stereoscopiche e dalle antiche fotocamere a lastra fino all'avvento della fotogrammetria digitale, dove con l'aiuto di un video è possibile comprendere come viene ricavata un'immagine tridimensionale e accurata di oggetti e interi contesti, tecnica che consente di congelarli nel tempo e di poterli misurare e studiare nei minimi particolari in modalità virtuale, anche quando il reperto sarà perduto o compromesso, o il contesto sarà sconvolto o irraggiungibile.

Segue una sezione che parla della chimica dei colori, illustrando i pigmenti usati nell'antico Egitto, e delle analisi multispettrali e neutroniche, che ci possono rivelare molto sia sulla composizione degli oggetti che sul contenuto di recipienti sigillati senza doverli manomettere o peggio distruggerne l'integrità, ma anche farci scoprire le tecniche decorative usate e i ripensamenti degli artisti. Anche questa sezione è illustrata tramite schede esplicative, reperti, immagini e filmati.

La sala forse più spettacolare è quella in cui sono presentate le mummie dell'architetto Kha e della moglie Merit, e suggestivi video che illustrano il loro sbendaggio virtuale, realizzati ricorrendo ad analisi radiografiche in 3D. L'esame rivela non solo gli scheletri dei due personaggi, le loro peculiarità e gli organi ancora presenti, come il cervello, ma anche i vari monili e amuleti avvolti tra i bendaggi, con la loro posizione, a volte molto significativa, e composizione.

Nella stessa sala, una teca contiene le riproduzioni dei gioielli dei due sposi, realizzate mediante stampa 3D, e un grafico di "timeline" che riporta avvenimenti e notizie relativi alle mummie.

La mummificazione degli animali è

trattata nella sezione seguente, e con questo argomento vengono introdotti gli approfondimenti sulle bende e sui balsami usati dagli imbalsamatori, e sulla loro analisi mediante TAC, gascromatografia e spettrometria di massa.

Dopo un'esauriente illustrazione del restauro delle pitture funerarie parietali custodite nel museo che, pur staccate dall'ambiente originario, possono essere ricontestualizzate grazie alle analisi diagnostiche, l'ultimo settore prende in analisi i preziosi papiri custoditi all'Egizio, e gli esami compiuti su supporti e inchiostri mediante fluorescenza a raggi-X, soffermandosi sulle tecniche di catalogazione e restauro.

La mostra termina con l'esposizione di un simulacro del sarcofago di Butehamon realizzato mediante stampa 3D: tramite la proiezione sul simulacro stesso di un video che ne descrive le fasi di costruzione, assemblaggio e decorazione, le modifiche e i riusi, con effetti scenici di grande impatto, questo appare come se fosse il vero sarcofago. Un dialogo tra materiale e digitale, che aiuta a comprendere meglio l'oggetto reale e il suo vissuto.

Si conclude con una citazione parafrasata da Galileo: l'universo è come un libro che non si può intendere se prima non si impara a conoscere i caratteri in cui è scritto, e questi caratteri sono in lingua matematica. Un autentico elogio della archeometria!

È necessario infine far notare che l'intera mostra, filmati compresi, può essere fruita da casa, mediante un'efficace *virtual tour* disponibile sul web [www.museoegizio.it/esplora/mostre/archeologia-invisibile].

"Archeologia Invisibile" è una mostra davvero ben strutturata e interessante, di indubbio valore divulgativo, e che oltretutto non ha sofferto di alcune problematiche tipiche delle grandi mostre (trasporto di reperti, prestiti e assicurazioni), potendo attingere da reperti, risorse e tecnologie presenti nel museo stesso.

L'unica perplessità a mio parere, o meglio rammarico, deriva dalla collocazione: in un qualsiasi altro contesto costituirebbe un evento di forte richiamo, in grado di attrarre da solo frotte di visitatori; trovandosi all'interno del Museo Egizio torinese, la mostra rischia di avere una risonanza inferiore a quella che meriterebbe, pur rappresentando un perfetto complemento all'ineguagliabile esposizione permanente.

Valerio Nicastrò



La necropoli protostorica di Valdieri

Ritualità funeraria dal Bronzo recente all'età del Ferro in Valle Gesso

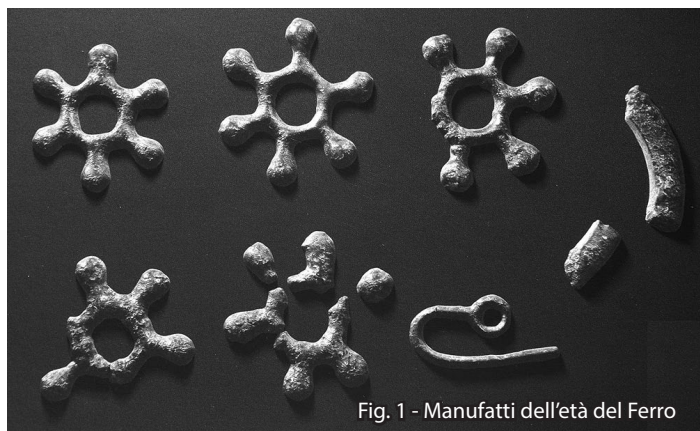


Fig. 1 - Manufatti dell'età del Ferro

L'origine del nome della cittadina di Valdieri è probabilmente da ricondurre alla radice germanica *Wald*, ossia foresta o selva, verosimilmente nella forma passata al provenzale *vaudier* e al piemontese *vauda* con significato analogo.

Proprio perché ricca di boschi, di pascoli, d'acqua e di selvaggina, l'area del cuneese in cui oggi si trova Valdieri era un sito ideale per lo stanziamento di popolazioni preistoriche in quanto situata a sud dell'alta rocca – oggi denominata San Giovanni-Saben – che la proteggeva dai venti freddi, adagiata in una valle bagnata dal torrente Gesso e prossima ai passi

montani che potevano consentire scambi di prodotti e di culture con gli abitanti del versante opposto delle Alpi. Inoltre, nell'area non dovevano mancare le risorse minerarie perché il sito e tutto il territorio della valle hanno restituito numerosi manufatti risalenti all'età dei metalli e in particolare all'età del Bronzo e soprattutto a quella del Ferro in cui traspare un notevole gusto estetico (fig.1). Lavori di ampliamento della strada all'ingresso del paese, condotti a partire dal 1983, posero in luce numerosi frammenti fittili che testimoniavano l'esistenza di uno stanziamento preistorico.

Scavi condotti dalla Soprintendenza, nel corso del decennio successivo, hanno permesso di identificare un complesso necropolare situato su un'area di oltre trecento metri quadrati, rimasto in uso per oltre novecento anni, dall'età del Bronzo recente (1350÷1200 a.C.) alla media età del Ferro (625÷475 a.C. circa) che ospitava in tutto le ceneri di dodici individui e un cenotafio, ossia una tomba vuota.

La pianta dell'area necropolare (fig.2) evidenzia le tombe T.1/01 e T.2/01 e il cenotafio T.3/01 che risalgono al Bronzo recente, le tombe T.1/93, T. 6/94, T.1/90 e T. 5/94 risalenti al Bronzo finale mentre la tomba T.1/94 e quelle comprese nei riquadri B / D / E ed F furono realizzate nell'età del Ferro.

La tomba T.1/01 restituì un'urna cineraria a forma di scoiatta contenente i resti combusti di una donna anziana il cui corredo era costituito unicamente da un ago in osso (fig.3).

La tomba T.2/01 ospitava le ceneri di un bambino di 5-6 anni contenute in un cinerario decorato da solcature e accompagnato da due filamenti metallici contorti durante la cremazione (fig.4).

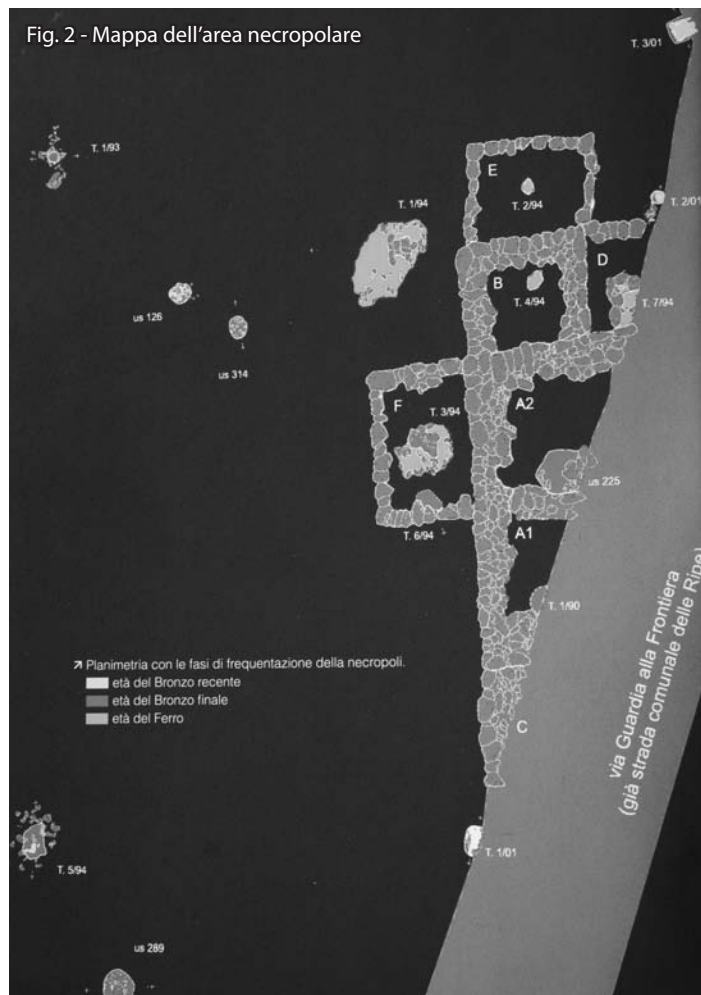


Fig.3 - Urna contenente i resti combusti di una donna anziana e ago in osso di corredo

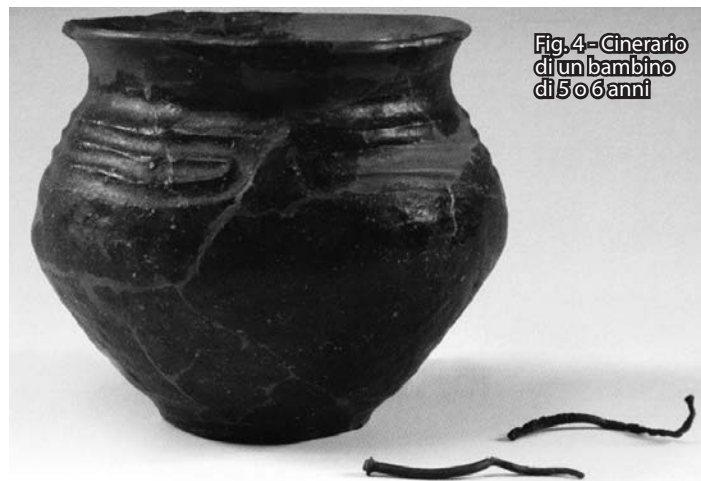


Fig.4 - Cinerario di un bambino di 5 o 6 anni



Fig. 5 - Urna cineraria biconica del Bronzo finale, tomba T.1/93



Fig. 6 - Cinerario della tomba T.5/94 e vaso di offerta rotto intenzionalmente

Come dice la sua etimologia greca *κενοτάφιον* (*kenotafion*) derivante da *κενός* (*kenòs*, vuoto) e *ταφός* (*tafòs*, tomba), il cenotafio T.3/01 non conteneva i resti di un individuo ma rappresentava la dimora ideale dell'anima di un defunto rimasto privo di sepoltura e quindi esposto al rischio di essere escluso dalla comunità dei morti. Il cenotafio era l'espressione della volontà dei viventi di ricordare lo scomparso tramite pratiche rituali e culturali ma aveva anche una valenza apotropaica perché serviva a proteggere la comunità dalla possibile vendetta di uno spirito inquieto.

La tomba T.1/93 – che risale all'età del Bronzo finale (1200÷1000 a.C.) – conteneva un cinerario biconico decorato con linee incise e piccole coppelle (fig.5).

Tutte le quattro tombe riconducibili all'età del Bronzo finale, così come le due del Bronzo recente, descritte precedentemente, erano a pozzetto con lastre e ciottoli a protezione dell'urna cineraria e una pietra piatta copriva l'apertura del vaso, talvolta sporgendo sul piano del terreno come segnacolo per rivelare la presenza della tomba.

Le urne cinerarie dell'età del Bronzo finale hanno un profilo biconico e sono decorate con motivi geometrici incisi, talvolta resi più evidenti dall'inserimento di una pasta bianca. Come nella fase del Bronzo recente, i corredi metallici sono modesti e sono rappresentati da pochi ornamenti bronzei come collari.

Nel caso della tomba T.5/94, il pozzetto era ricoperto da un tumulo di terra che – oltre al cinerario biconico – conteneva i resti del rogo e i frammenti di un vaso rotto intenzionalmente durante il rito funerario (fig.6).

Dopo il termine dell'età del Bronzo finale – attorno all'anno 1000 a.C. – la necropoli di Valdieri sembra essere stata abbandonata per circa trecento anni e riutilizzata solo nella media età del Ferro (625÷475 a.C.) con un'organizzazione spaziale e rituale diversa dalla precedente.

Nell'area della tomba T.1/90 e della fossa rituale identificata dalla unità stratigrafica u/s 225 – entrambe risalenti al Bronzo finale – venne costruito un recinto quadrangolare con muratura a secco che venne poi diviso in due ambienti (A1 e A2) e attorno al quale – tra il VII e il V secolo a.C. – vennero costruiti i riquadri B, C, D, E ed F (fig.2).

I recinti C, A1, A2 e D vennero seriamente danneggiati dai già citati lavori condotti negli anni Novanta del secolo scorso per consentire l'allargamento della vecchia strada vicinale delle Rive, oggi denominata via Guardia alla Frontiera.

Durante la media età del Ferro le aree A1 e A2 non ospitarono tombe, per cui dovettero essere destinate ad un possibile

uso rituale mentre le aree B, D, E ed F accolsero quattro sepolture (T.4/94, T.7/94, T.2/94, T.3/94) e una quinta venne scavata al di fuori dei recinti quadrangolari (T.1/94).

Tutte queste tombe – che risalgono alla media età del Ferro – erano a cassetta e proteggevano il cinerario all'interno grazie a grosse lastre in pietra.

Al limite ovest della necropoli, uno spezzone di roccia – infisso nel terreno – serviva probabilmente a tracciare il confine tra il mondo dei vivi e quello dei morti e a delimitare lo spazio consacrato ai riti e ai culti funerari.

Mentre le tombe del Bronzo recente e del Bronzo finale hanno restituito modesti corredi, quelle dell'età del Ferro hanno fornito agli archeologi diversi oggetti metallici come fibule, bracciali, anelli e pettorali, alcuni dei quali sono passati sul rogo assieme al defunto mentre altri si sono meglio conservati perché depositi nel cinerario dopo la cremazione del cadavere.



Fig. 7 - La tomba a cassetta pentagonale T.1/94



Fig. 8 - La fibula della tomba T.1/94

La già citata tomba T.1/94 – esterna rispetto ai muri a secco – presentava al momento della scoperta una struttura composta da cinque lastre conficcate verticalmente nel terreno a formare una cassetta pentagonale (fig.7) al centro della quale si trovava l'urna cineraria con una decorazione a reticolo realizzata con la tecnica dello stralucido¹. Sul cinerario erano stati deposti sette bracciali in Bronzo e due fibule ugualmente bronzee, la maggiore delle quali era decorata con eleganti disegni a dente di lupo (fig.8). Il corredo indicava chiaramente che l'inumata era una donna adulta che occupava una posizione di prestigio nella società.

Molto più modesto era il contenuto della tomba T.2/94, la cui urna cineraria mostrava una fattura estremamente rozza e non era accompagnata da elementi di corredo. Il confronto di quest'ultima tomba con la tomba precedente prova che nella società protostorica sviluppatasi nella odierna Valle Gesso esisteva una scala sociale con livelli diversi, anche nella morte.

L'assenza di corredi legati alle attività quotidiane quali fusaiole o pesi di telaio per le donne e armi per gli individui di sesso maschile sembra suggerire che gli ospiti della



Fig.9- Urna e parte del corredo della tomba T.3/94

necropoli di Valdieri non si dedicassero ad attività manuali ma si occupassero di altre funzioni meno quotidiane, forse legate alla sfera del sacro.

La posizione più elevata nella scala sociale tra i defunti della necropoli di Valdieri doveva essere quella della donna sepolta nella tomba T.3/94 (recinto F) perché le sue ceneri erano state deposte in un'urna a orlo svasato finemente tornita e accompagnata da un ricco corredo bronzeo consistente in bracciali, verghe, anelli a globetti, una grande fibula a navicella e un anellino in filo spiralato (fig.9).

Tutta l'area che ospita i recinti quadrangolari dell'età del

Ferro è stata ottimamente musealizzata con una struttura aperta in legno che protegge il sito dagli agenti atmosferici e permette una perfetta visione di ciò che resta dei muri a secco. Dal mese di settembre 2008 i reperti in metallo e in osso scoperti nella necropoli preistorica sono esposti al pubblico in una mostra allestita nel "Museo della Resistenza e del Territorio" nella Casa Lovera, un'abitazione seicentesca appartenuta ad un'antica famiglia locale, ubicata a fianco del municipio,

L'esposizione è stata allestita con criteri museali semplici ma chiari che consentono una facile comprensione anche ai non addetti ai lavori; numerosi pannelli raccontano la storia del sito e spiegano le caratteristiche dei vari reperti presenti nelle vetrine col risultato di svelare ben novecento anni di pratiche funerarie dei nostri antichi progenitori.

Ogni volta che un archeologo scopre una necropoli si pone inevitabilmente e legittimamente la domanda: "Ho ritrovato i morti, però dov'erano i vivi?". Nel caso di Valdieri la domanda attende ancora una risposta suffragata da sufficienti evidenze archeologiche perché solo poche tracce di un villaggio sono state rinvenute nelle vicinanze e molto rimane ancora da scoprire. Allo scopo di rimediare, almeno in parte, all'assenza di strutture relative alla vita degli antichi abitanti del luogo sono state ricostruite, accanto a piccole strutture in legno per le attività didattiche, una capanna a grandezza naturale (fig.10) e una fornace per la cottura della ceramica come potevano apparire durante l'età del Bronzo.

Un'ultima considerazione: Valdieri si trova a poco più di cento chilometri da Torino e vale la pena andarci, sia per i lettori di Taurasia, sia per chiunque abbia interesse per l'archeologia e per il passato del nostro territorio!

Mario Busatto

Foto tratte dalla guida citata e dell'autore del testo.

BIBLIOGRAFIA

Venturino Gambari M., Giaretti M., 1996. *Valdieri, località via alle Ripe. Necropoli protostorica ad incinerazione*, in *Quaderni della Soprintendenza Archeologica del Piemonte*.

Gambari F.M. 1998. *Gli insediamenti e la dinamica del popolamento nell'età del Bronzo e nell'età del Ferro*, in *Archeologia in Piemonte, / La preistoria*, a cura di L. Mercando e M. Venturino Gambari, Torino.

Gambari F.M. 2004. *Le necropoli a cremazione nel quadro dell'età del Bronzo Recente in Piemonte*, in *Atti del Congresso Nazionale "L'Età del Bronzo Recente in Italia"* (Lido di Camaiore 26-29 ottobre 2000) Viareggio.

Necropoli Valdieri: 2011 - Guida all'esposizione temporanea: ai piedi delle montagne, a cura di Marica Venturino e Valentina Faudino. SBAP. Comune di Valdieri.



Fig. 10 - ricostruzione di una capanna dell'Età del Bronzo

¹ - Tecnica che, tramite un'accurata lisciatura strumentale di aree specifiche del vasellame, realizzata prima della cottura, consente di ottenere decorazioni lucide.

Pola e la sua arena

Un suggerimento per una meta turistica con spettacolari risvolti archeologici

AL
TRO
VE

Abituati fin dai tempi delle scuole elementari ad avere il celeberrimo Colosseo come riferimento assoluto di anfiteatro romano, spesso ci stupiamo che ve ne siano tanti altri degni di considerazione. Molti di questi si trovano al di fuori dai nostri confini nazionali: in questo articolo parleremo di quello situato a Pola – o *Pula* in lingua croata – la quale tuttavia fece parte del Regno d'Italia tra le due guerre mondiali.

Quest'estate, reduci da un percorso che ci ha portato a visitare alcune delle più note località della Dalmazia, ci siamo fermati un paio di giorni appunto a Pola, posta all'estremità meridionale dell'Istria, distante da Trieste solo 120 chilometri.

Prima di tutto, possiamo precisare che Pola venne fondata già nell'età del Bronzo da popolazioni che facevano parte della cosiddetta "cultura dei castellieri"¹. Il centro abitato divenne in seguito capitale degli Istri, parenti stretti del popolo degli Illiri di origine indoeuropea.

Roma prese poi possesso della penisola istriana nel 177 a.C., ribattezzando la città in *Alba Julia*. All'inizio dell'età imperiale, la città crebbe rapidamente d'importanza e le venne assegnato il nuovo nome di *Colonia Pietas Iulia Pola Pollentia Herculanea* e inclusa nella *Regio X Venetia et Histria*, uno degli undici territori in cui fu suddivisa la penisola italiana da Cesare Ottaviano Augusto.

Girando per le vie del centro della città, prospiciente al porto, si possono subito notare le notevoli testimonianze del suo passato romano, tra le quali spicca imponente il suo grande anfiteatro (fig. 1); esso venne realizzato proprio nel periodo augusteo, con un successivo ampliamento che ebbe luogo sotto l'imperatore Vespasiano.

Le sue dimensioni sono ragguardevoli: ha la forma di un'enorme ellisse il cui asse principale misura circa 132 metri, mentre quello minore si ferma a 105 metri; sebbene tali misure siano distanti da quelle mai supe-



Fig. 1 – Vista dell'anfiteatro lato mare.



Fig. 2 – Torre scalare dell'anfiteatro.

rate del Colosseo (187 x 156 m), questo monumento trova posto nella *top ten* degli anfiteatri più grandi costruiti da Roma nei territori dell'Impero.

La sua altezza tocca i 33 metri nella parte che è rivolta verso il mare, ridotta invece su quella opposta, siccome la costruzione non è in piano ma si erge su un pendio.

L'edificio fu realizzato in pietra bianca calcarea locale, secondo lo stile tuscanico², in tre livelli: i primi due costituiti da una serie di arcate, il terzo formato invece da aperture quadrangolari. Nella parte ove la sua altezza è più bassa, è presente lo spazio per un solo livello di arcate, anziché due. Lungo la sua circonferenza vi sono anche – leggermente sporgenti – quattro torri scalari (fig. 2) equidistanti l'una dall'altra: un *unicum* tra tutti gli anfiteatri romani.

1 - La cultura dei castellieri è così denominata per i piccoli insediamenti fortificati in cima ad alture medio-basse, che sorsero specialmente nel nord-est Italia e in Istria dal XV al III secolo a.C.

2 - Ordine architettonico di origine etrusca e poi ripreso ampiamente dai romani, per certi versi simile a quello tipicamente dorico.

Oggi come oggi, l'anfiteatro – chiamato *Pulska Arena* dai polesani – viene spesso e volentieri utilizzato per eventi culturali: rappresentazioni teatrali, *film festival*, concerti di musica classica e leggera. Data la scarsa conservazione degli elementi interni, per questi eventi riesce a ospitare in sicurezza solo cinquemila spettatori circa, mentre all'epoca imperiale si poteva raggiungere la capienza di oltre 20 mila persone poste a sedere sulle gradinate.

È superfluo dire che pure nell'antica Pola vigeva il motto *panem et circenses*, per cui nell'arena si svolgevano i cruenti scontri tra gladiatori, gli spettacoli con gli animali feroci e persino le *naumachie*³! Il tutto in un ambiente confortevole, poiché in caso di maltempo era possibile coprire l'anfiteatro grazie a un sistema di teloni sorretti da travi.

E pensare che ci fu un momento in cui i polesani rischiarono di perdere la loro Arena: nel 1568 la città era sotto la Serenissima e il Senato veneziano stava valutando seriamente una proposta di smontarla pezzo per pezzo per poi ricostruirla come un *puzzle* a Venezia. Fortunatamente, alla fine si rinunciò a dar seguito a questo progetto e tutto rimase laddove nacque.

Il turista a Pola non può esimersi dal completare la sua visita addentrandosi nelle affollate vie pedonali del vivace centro storico fino ad arrivare in piazza del Foro, dinanzi al tempio di Augusto e della dea Roma (fig. 3), eretto nel I secolo d.C., per poi proseguire ancora, giungendo così in pochi minuti sotto l'Arco dei Sergi (fig. 4), noto anche come "Porta Aurea", fatto erigere intorno al 10 a.C. da una ricca famiglia romana per commemorare la partecipazione alla battaglia di Azio⁴.

Da segnalare infine, nei pressi dell'anfiteatro, il Museo Archeologico dell'Istria (*Arheološki Muzej Istre*) che conserva collezioni dedicate ai periodi preistorico, romano e medievale, più una raccolta numismatica.

Quindi, se la prossima estate sceglierete di prendere il sole sulle spiagge della Croazia, ricordatevi di passare per Pola... ne rimarrete sicuramente soddisfatti!

Roberto e Samuele Serafin



Fig. 3 – il tempio di Augusto



Fig. 4 – l'Arco dei Sergi



3 - Per *naumachia* s'intende uno spettacolo rappresentante una battaglia navale, in un bacino naturale o in uno artificiale quale poteva essere un anfiteatro.

4 - La battaglia navale di Azio si tenne il 2 settembre 31 a.C. e fu vinta dalla flotta di Ottaviano contro quella di Marco Antonio.

La Grande Razzia

Il saccheggio del nostro patrimonio archeologico



La Grande Razzia

Sono passati ormai dieci anni dalla pubblicazione del volume "I predatori dell'arte perduta"¹, che fornì un inquietante spaccato di quella che venne definita *la Grande Razzia*, cioè il sistematico saccheggio del patrimonio archeologico che ebbe luogo nell'ultimo trentennio del secolo scorso, perpetrato da una vera e propria associazione a delinquere, ben organizzata e molto lucrosa.

Viene da chiedersi se questa disastrosa vicenda si sia conclusa oppure no. Oggi indubbiamente il fenomeno è rientrato a livelli fisiologici, poiché negli anni '90 alcuni fortuiti eventi hanno permesso l'avvio di un'azione risolutiva, grazie all'azione di magistrati e Carabinieri del TPC²: ma i numeri di quanto successo in quei trent'anni sono impietosi.

Si stima che i siti archeologici violati e depredati siano diverse migliaia solo in Italia, decine di migliaia le persone coinvolte, milioni gli oggetti trafugati. Alcuni vasi e statue venivano frantumati di proposito, sia per facilitarne l'imballo e la spedizione, che per accrescerne il valore: quale museo, avendo pochi frammenti di un vaso, non spenderebbe grosse cifre per appropriarsi dei restanti?

Purtroppo, benché si stimi che l'80% degli oggetti etruschi, greci, magnogreci e romani reperibili sul mercato abbia provenienza clandestina, solo una minima parte del malloppo è sinora stata riportata nei paesi da cui fu trafugato, principalmente Italia, Grecia e Turchia. I grandi musei americani, che oggi hanno dovuto imporre un certo rigore nelle loro politiche di acquisizione, hanno restituito solo una frazione delle opere ritenute clandestine presenti nei loro depositi o nelle loro esposizioni.

La svolta

Malgrado il fenomeno degli scavi clandestini e delle trattative ed esportazioni illegali fosse noto da sempre ma fosse difficilmente individuabile e perseguibile, una svolta in tal senso avviene nel 1995, quando un tale Pasquale Camera – detto Pasqualone – ex capitano della Finanza, si schianta sull'autostrada del Sole.

Nel cruscotto dell'auto vengono trovate decine di foto di reperti sconosciuti, molti ancora sporchi di terra, tra cui quello che diventerà famoso come il



Fig. 1 - Cratere di Assteas [dal Web]



Fig. 2 - Organigramma [da Isman 2009]

cratere di *Assteas* (fig. 1). La perquisizione dei recapiti di Camera porta al ritrovamento di centinaia di vasi e reperti di origine clandestina, e soprattutto di un foglio di quaderno, scritto a mano (fig. 2): un vero e proprio organigramma del crimine, che partendo in basso dai tombaroli – rigorosamente divisi per aree di competenza – si ramificava attraverso vari livelli di ricettatori e intermediari, valicando le frontiere (molto gettonata quella con la Svizzera), fino a coinvolgere spregiudicati mercanti internazionali d'arte che si rapportavano con i consenzienti curatori dei principali musei, soprattutto statunitensi.

La piramide organizzativa dei razziatori veniva quindi individuata e smantellata, molti depositi clandestini scoperti e sequestrati, una certa quantità di opere d'arte tracciata e restituita.

Mercanti e curatori

I mercanti, sia veri esperti d'arte che avventurieri improvvisatisi tali, si sono arricchiti a dismisura grazie a questo traffico e a curatori competenti ma senza scrupoli, che ben conoscevano i loro "fornitori" e le vie illegali tramite cui venivano riforniti.

La parte del leone – in questa abbuffata – la fece senz'altro il ben noto J. P. Getty Museum, grazie a due ineffabili curatori succedutisi nel periodo tra il 1973 e il 2005: Jiri Frel e Marion True.

Il Getty (fig. 3) venne definito dalla stessa stampa americana il "museo dei tombaroli": nel 2005 una revisione interna indicava una provenienza quantomeno equivoca per oltre metà dei suoi capolavori (ben 54 dei 104 reputati tali).

1 - Fabio Isman, *I predatori dell'arte perduta. Il saccheggio dell'archeologia in Italia*, ed. Skira, 2009.

2 - Acronimo di "Tutela Patrimonio Culturale". Il Comando Carabinieri per la Tutela del Patrimonio risponde funzionalmente al Ministro per i Beni e le Attività Culturali.



Fig. 3 - Getty Museum [foto V. N. Castro]

Oltre a non porsi alcuna remora sulla provenienza dubbia (o a volte sicuramente illecita) delle loro acquisizioni, alcuni curatori raggiavano i rispettivi musei ma soprattutto l'erario americano, gonfiando a dismisura la stima del valore dei pezzi, sia fossero oggetto di acquisto che di donazione al museo.

I pezzi venivano così acquistati a prezzi di molto superiori al loro valore, con l'obiettivo di spendere annualmente almeno il 4,25% della dotazione del fondo museale, cosa che permetteva di conservare le esenzioni fiscali. Anche le donazioni venivano valutate a importi largamente maggiorati, per favorire i donatori.

Frel stipulò un accordo con due discussi mercanti d'arte, McNall ed Hecht della Summa Antiquities, secondo cui questi avrebbero reperito ricchi donatori per opere d'arte che gli stessi procuravano loro. Frel valutava le opere a prezzi esorbitanti, in modo che i donatori potessero avere esenzioni fiscali ben superiori a quanto speso, a tutto danno dello stato. Un esempio molto eloquente: il produttore cinematografico Weintraub donò al museo Getty due affreschi romani che Summa Antiquities gli aveva procurato per 75.000 dollari, e che all'atto della donazione vennero valutati da Frel ben 2,5 milioni di dollari, cifra che Weintraub poté scaricare dalla propria dichiarazione dei redditi. Ovviamente ci sarebbe anche scappata la "mancia" per McNall, il 10% della valutazione.

Frel era anche in ottimi rapporti con Gianfranco Becchina – noto mercante d'arte rubata – titolare tra l'altro della Palladion Antike Kunst, che riforniva i musei attingendo dai suoi numerosi depositi di Basilea, stralci di opere d'arte di provenienza illecita.

Gianfranco Becchina è un personaggio interessante: citato nel famoso organigramma al massimo livello dell'organizzazione, a diretto contatto con i galleristi e i curatori, è riuscito sempre a evitare la giustizia italiana anche con l'aiuto della prescrizione. Il trafficante siciliano – ora ottantenne – si è visto sequestrare nel 2015 oltre cinquemila reperti trafugati in varie regioni italiane e custoditi nei suoi depositi svizzeri, e ha subito recentemente la confisca dei beni per sospetta collusione con la mafia. La gestione del suo catalogo era talmente efficiente da permettergli di trattenere in custodia le opere di illecita provenienza per poi immetterle sul mercato solo una volta scaduti i termini per la prescrizione del crimine.

Altri quattromila reperti sono stati sequestrati nei depositi di Ginevra del suo pari grado nell'organigramma, Giacomo Medici. Per non parlare dei 33 depositi di Ginevra appartenenti a Robin Symes, reputato un famoso mercante d'arte di successo fino al suo arresto da parte della polizia inglese: nel 2016 da questi depositi sono emerse 45 casse di antichità etrusche e romane di provenienza illecita (fig. 4).

Il Getty Museum

In una recente visita al famoso Getty Villa Museum di Malibu, ho potuto notare come le opere in mostra, autentici capolavori, siano quasi sempre avulse dal relativo contesto e dalla situazione del loro ritrovamento: una grande esposizione antiquaria del bello, anzi del sublime, ma un museo dovrebbe essere altra cosa. Come dice il professor Antonio Giuliano, "lo scavo clandestino equivale a strappare la pagina da un libro per poi venderla sciolta". Fortunatamente, il sito web del Getty mette a disposizione tutte le informazioni disponibili sugli oggetti, sia quelli esposti che quelli nei depositi (in totale sono oltre 44.000!), corredandole di descrizioni e di un archivio fotografico completo liberamente scaricabile (fig. 5). Un prezioso strumento per apprezzare al meglio la collezione, e anche per informarsi sulla provenienza dei singoli pezzi. Ed ecco emergere in piena trasparenza gli acquisti avventati da personaggi e gallerie di dubbia moralità (Symes, Koutoulakis, Tchacos, Palladion Antike Kunst, Summa Antiquities), e le donazioni – mediate da Hecht e altri – da parte di ricchi mecenati...



Fig. 4 - sarcophago etrusco dal sequestro Symes [dal Web]

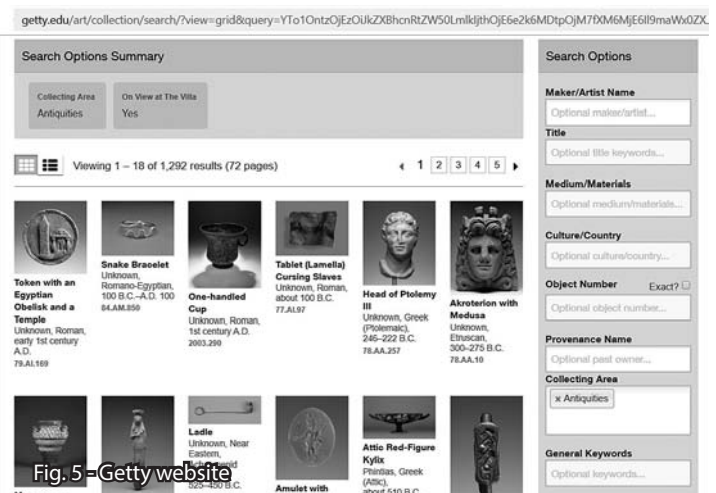


Fig. 5 - Getty website

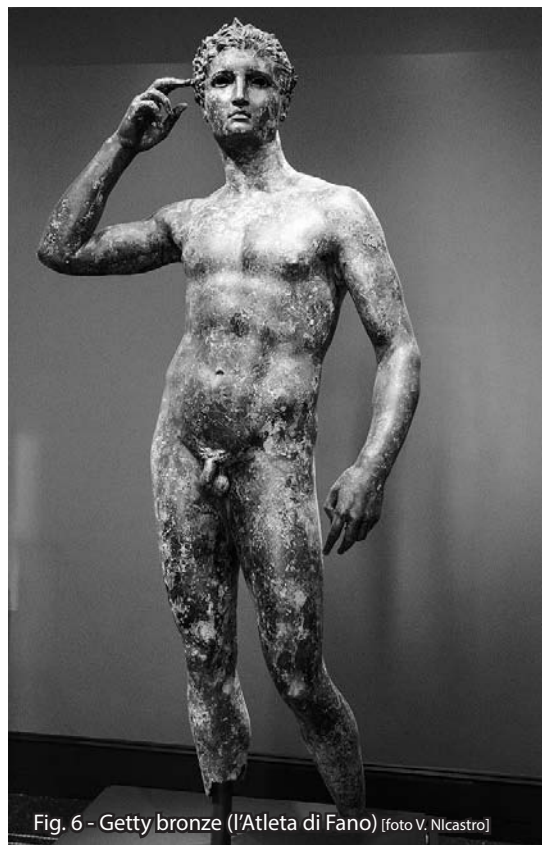


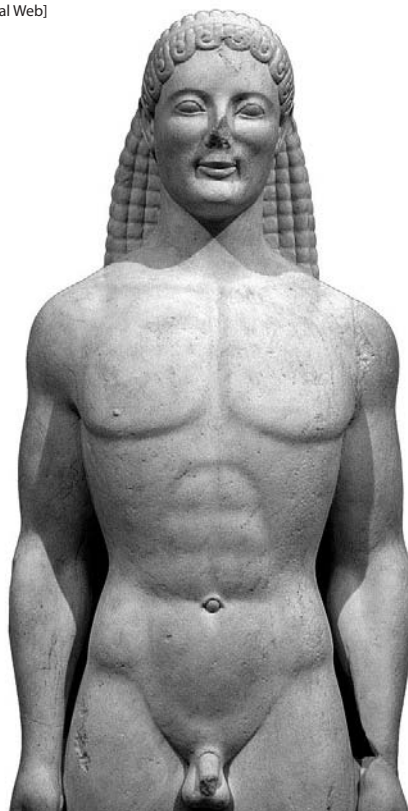
Fig. 6 - Getty bronze (l'Atleta di Fano) [foto V. Nicastro]

Tra le opere più rilevanti, un approfondimento meritano due famose statue: il Getty Bronze (da noi conosciuto come l'Atleta di Fano) e il Getty Kouros.

Il primo (fig. 6) campeggia in una sala dedicata al mondo ellenistico, uno dei simboli del museo stesso. È uno splendido bronzo del IV sec a.C. attribuito a Lisippo o a un suo allievo, ripescato in Adriatico nel 1964 da un peschereccio italiano; dopo varie traversie, occultamenti e viaggi, fu infine venduto dal mercante tedesco Henzer al Getty nel '76 per 4 milioni di dollari. Da molti anni è in corso un procedimento della giustizia italiana per la sua restituzione, ancora oggi senza una conclusione positiva nonostante l'atto più recente sia del novembre 2018, quando la Cassazione ha respinto l'ennesimo ricorso del museo.

Il Getty Kouros (fig. 7) invece non è più visibile alla Villa: i sospetti che la statua in marmo non risalga al VI sec a.C. ma sia un falso sono ormai consolidati, e il museo ha preferito ritirarlo dall'esposizione. Nel 1985 il curatore Frel lo acquistò da Gianfranco Becchina per 10 milioni di dollari, nonostante il parere ne-

Fig. 7 - Kouros (probabilmente un falso)
[dal Web]



gativo di Federico Zeri – al tempo consulente del museo – che lo aveva ritenuto falso al primo sguardo. I marcati dubbi stilistici e la evidente contraffazione dei documenti di accompagnamento, oltre alla possibilità di ottenere artificialmente con l'acido ossalico la "antica" patina di calcite (dolomitizzazione) presente sulla statua, hanno fatto sposare anche al Getty la tesi della falsità dell'opera.

Eufonio

Eufonio fu un ceramista e ceramografo ateniese del VI sec a.C., tra i più autorevoli nella decorazione di ceramica a figure rosse. Tra le sue opere principali non si possono trascurare il famoso cratere (forse il suo capolavoro più importante) (fig. 8) e l'altrettanto famosa *kylix* realizzata con il pittore Onesimos: gli oggetti, frutto di scavi clandestini a Cerveteri, furono successivamente venduti rispettivamente al Metropolitan Museum di New York e al Getty Museum.

Entrambi i capolavori sono stati restituiti all'Italia, e ora sono esposti nel museo di Villa Giulia. Curiosa soprattutto la vicenda della *kylix* (fig. 9): il reperto presenta vistose lacune e diverse figure mancanti nelle scene della guerra di Troia che vi sono dipinte, e la restituzione divenne inevitabile quando dagli scavi uscirono altri tre frammenti combacianti con il reperto incompleto. La coppa acquistata dal Getty era molto lacunosa, e a più riprese vennero venduti al museo vari frammenti, sempre provenienti dai "soliti noti". Addirittura, Giacomo Medici, dopo il ritorno della *kylix* in Italia, consegnò alla magistratura due grandi pezzi di orlo, ormai inservibili per la vendita. Altre schegge sono state ritrovate nel 2008 da volontari al lavoro con un gruppo archeologico (!): l'opera pare che continui a crescere, probabilmente altri frammenti sono ancora nelle mani degli scavatori o nascosti in qualche deposito.



Fig. 8
Cratere di Eufonio [dal Web]



Fig. 9
Kylix di Eufonio [dal Web]

Le pene

La razzia si è oggi conclusa, riportandosi il traffico illecito a livelli ben più modesti, oserei dire “di normale attività di tombaroli”, ma rimane un’amara conclusione: non solo il recinto si è chiuso dopo che i buoi erano scappati, ma incombe la certezza che nessuno pagherà per questo.

È indubbio che il mercato illecito delle opere d’arte rende più del commercio della droga, e soprattutto si corrono rischi molto minori: scoprire i predatori è più difficile che bloccare lo spaccio di stupefacenti. E sui pochissimi che vengono inquisiti (complicato è persino dimostrare l’attività del tombarolo: il reperto deve essere “esposto”, altrimenti viene a mancare la *notitia criminis* e quindi la punibilità) i processi non si fanno per direttissima, occorrono anni, subentrano le prescrizioni e le pene sono a volte ridicole. Il tombarolo commette un crimine simile all’omicidio: assassina la storia; ma viene punito meno di un ladro di polli.

Oltre a pochi tombaroli, l’unico personaggio di rilievo finito in tribunale è Giacomo Medici, arrestato nel 1997 e condannato a 10 anni in primo grado nel 2004, confermati in appello nel 2009 e ridotti a otto di arresti domiciliari dalla Cassazione nel 2012: 15 anni per arrivare a una sentenza definitiva, e non certo “esemplare”.

Anche il noto mercante statunitense Robert Hecht e la curatrice del Getty Marion True comparvero davanti ai giudici italiani, ma nel 2010 e 2012 vennero prosciolti per scadenza dei termini.

Non un giorno di carcere quindi per nessuno dei partecipanti alla razzia, ma in compenso guadagni da nababbi: la famosa Venere di Morgantina (fig. 10) – pagata ai tombaroli 400 mila dollari – viene rivenduta da Robin Symes al Getty per 18 milioni...

In questo turbinio di azioni illegali, acquisti spregiudicati e cifre astronomiche, dove hanno perso la faccia i principali musei mondiali e le più prestigiose case d’asta, chi è rimasta veramente sconfitta è stata la civiltà.

Valerio Nicastrò



Fig. 10 - Venere di Morgantina
[foto V. Nicastrò]

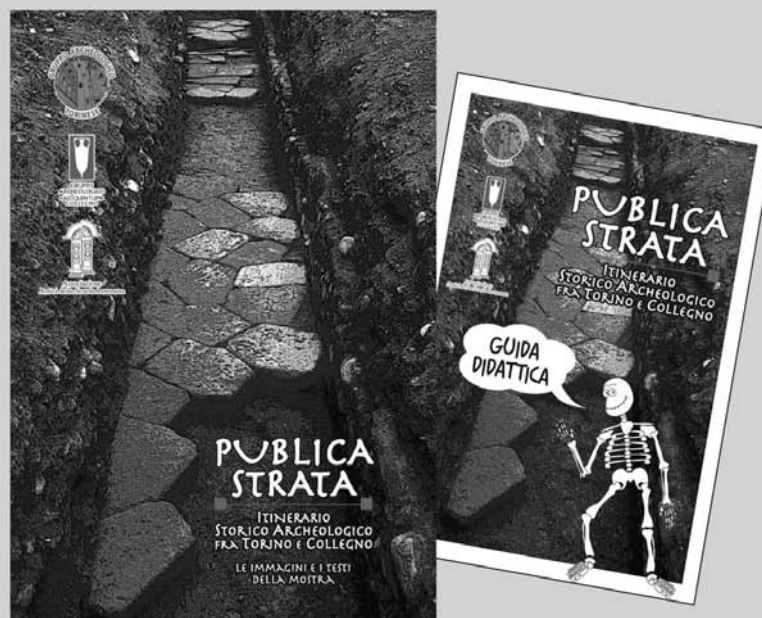
Editoria GAT

PUBLICA STRATA Itinerario storico-archeologico tra Torino e Collegno

Reperibile presso
la segreteria del G.A.T.:
Via Santa Maria 6/E
10122 TORINO
cell. 388.800.40.94
segreteria@archeogat.it
www.archeogat.it

Catalogo della Mostra
F.to 21 x 29,7 cm - 52 pagine
offerta minima: Euro 5,00

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



La mostra PUBLICA STRATA (i cui pannelli sono riprodotti fedelmente in questo catalogo) è dedicata alla storia bimillenaria del tracciato viario fra Torino e Collegno, in età romana noto come "via delle Gallie" e in epoca medievale come "via Francigena", che - attraverso la Val Susa - conduce dal Piemonte verso le aree transalpine.

L'intento dell'abbinata Guida didattica è quello di stimolare la curiosità dei lettori più giovani e di sensibilizzarli nei confronti dei beni culturali, anche quelli a torto ritenuti minori.

Il mito di Prometèo

Prima la ragione

Da sempre gli esseri umani si dividono in due categorie: quelli che pensano prima di parlare o di agire e quelli che prima dicono o fanno, ma poi (...a frittata fatta) si pentono di non aver ragionato o addirittura difendono spudoratamente le loro scelte avventate e irrazionali.

Il povero Prometèo chiamato in italiano – chissà perché – Prometeo, con l'accento sulla prima “e” mentre nell'originale greco era Προμηθεύς e in latino *Prōmēthēus*, è l'icona dei primi perché il suo nome significa “colui che prima ragiona” e si riconduce proprio a Προ-Μῆτις (Pro-Metis) ossia “prima la ragione”¹.

Alla seconda categoria – mitologicamente impersonata dal fratello Epimetèo (Ἐπιμηθεύς) ossia colui che ragiona solo dopo – appartiene purtroppo la stragrande maggioranza degli uomini che comprende coloro che agiscono per puro impulso acritico e istintivo o vantano a priori una fede assoluta, fanatica e incrollabile nella superiorità della propria razza, della propria religione, della propria nazione e magari... della propria squadra di calcio, senza chiedersi prima quanto tale convinzione sia fondata, onesta, legittima e supportata da prove ragionevoli.

Il mito di Prometèo risale agli albori della civiltà greca e compare nella Teogonia, un poema scritto circa settecento anni prima di Cristo da Esiodo, ma è giunto fino a noi soprattutto grazie alla trilogia “Prometèo portatore del fuoco”, “Prometèo incatenato” e “Prometèo liberato” attribuita ad Eschilo, poeta vissuto a cavallo tra il VI e il V secolo a.C., trilogia di cui ci è giunta solo la seconda delle tre opere.

Narra la leggenda che nella lotta dei suoi fratelli titani contro gli dei, Prometèo si schierò dalla parte di Zeus e in questa scelta già si palesa la posizione di colui che riflette e calcola prima di agire, invece di seguire bovinamente la corrente o la maggioranza.

Come premio per la sua lealtà, Prometèo ricevette il dono di poter accedere all'Olimpo e l'incarico di forgiare l'uomo con l'argilla e di infondergli la vita col fuoco divino.

Il concetto della creazione dell'uomo partendo da una massa di fango è presente in numerose culture: da quella degli Ainu, ora quasi estinti nell'isola di Hokkaido in Giappone, a quella che narra il primo tentativo di dare origine all'umanità nel libro sacro *Popol Vuh* dei Maya, dal mito fenicio del fango acquoso denominato *Mot*, alle leggende di numerose tribù di nativi americani per giungere alle parole dell'Antico Testamento “E l'Eterno Iddio formò l'uomo dalla polvere della terra, gli soffiò nelle narici un alito vitale, e l'uomo divenne un'anima vivente”².

È sorprendente constatare come l'origine dell'uomo

1 - Metis era la madre di Atena e nella mitologia greca personificava la saggezza, la ragione e l'intelligenza.

2 - Vedasi *Genesi* 2-7



Fig. 1- Il tormento di Prometèo di P.P. Rubens

venga spesso associata – nelle culture del mondo intero – al fango, ma ancora più interessante è scoprire che i vari miti finiscono col coincidere con la teoria scientifica che colloca l'origine della vita proprio nel brodo primigenio costituito da acqua e terra.

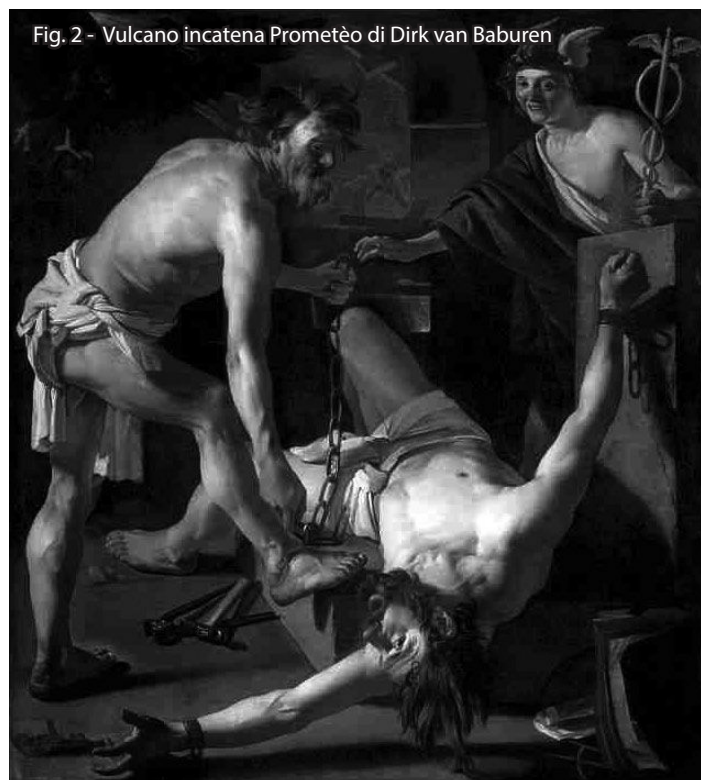
Atena – figlia di Zeus – diede a Prometèo, e a suo fratello Epimetèo, una serie limitata di buone qualità da donare agli uomini ma quest'ultimo le esaurì rapidamente, distribuendole in modo sconsiderato.

Per rimediare all'inconveniente, Prometèo rubò l'intelligenza e la memoria dallo scrigno di Atena, donandole agli umani come compensazione degli errori del fratello. Con questo atto pose fine alla sua amicizia con Zeus, in quanto il dio vide nell'uomo – divenuto padrone di intelligenza e di memoria – un pericoloso rivale.

Questo passo del mito greco richiama inevitabilmente, o più verosimilmente per osmosi culturale nell'antichissimo crogiolo del bacino del Mediterraneo, il capitolo della Genesi sull'episodio del cosiddetto “peccato originale”³.

Così come il Prometèo greco suscita l'ira e la gelosia di Zeus per aver donato agli uomini l'intelligenza e la memoria, anche la biblica Eva scatena la maledizione del dio ebraico per aver voluto mangiare, e condividere con Adamo il frutto dell'albero (...e figuriamoci se la colpa principale poteva essere del maschietto) che consentiva di distinguere il bene dal male, ossia per

3 - Vedasi *Genesi* da 3-1 a 3-24.



aver scelto di possedere una coscienza morale ribellandosi al burattinaio per porre volontariamente fine alla vita edenica, comoda per una marionetta ma puramente animalesca e amorale per un essere umano.

Nel tentativo di giungere ad una riappacificazione tra dei e uomini venne organizzata una ricca cena, durante la quale fu sacrificato un enorme bue. A Prometèo fu affidato il delicato incarico di dividere la carne tra Zeus e gli uomini, definendo così simbolicamente il confine tra dei e mortali. L'astuto forgiatore dell'umanità ingannò nuovamente Zeus inducendolo a scegliere la parte ricoperta solo in superficie da appetitoso grasso ma contenente all'interno soltanto misere ossa. Grazie a questo sotterfugio agli uomini toccò la parte migliore che Prometèo aveva celato sotto un non invitante strato di pelle rinsecchita del bue.

Accortosi dell'inganno, Zeus decise di punire gli uomini privandoli del fuoco, simbolo di quella luce nelle tenebre dell'ignoranza e dell'oblio, da cui il dono dell'intelligenza e della memoria li aveva redenti.

Prometèo ottenne però da Atena di accedere nuovamente all'Olimpo per rubare il fuoco dal carro del Sole o dalla fucina di Efesto⁴ e quindi restituirlo agli uomini. Zeus – accortosi del nuovo inganno – impose ad Efesto di forgiare Pandora, una donna bellissima che inviò ad Epimetèo in sposa, dando alla coppia il compito di distruggere Prometèo e tutta la razza umana.

L'espediente di utilizzare l'Epimetèo di turno – ossia colui che non riflette prima di agire – per ottenere dei vantaggi, è presente in tutta la storia umana e si è sempre rivelato un prezioso aiuto in politica per manovrare il “popolo bue” a danno della minoranza ragionante.

Epimetèo, debitamente istruito dal fratello saggio, respinse Pandora e quando Zeus comprese da chi era giunto il suggerimento, fece incatenare Prometèo ad

un'alta rupe nel Caucaso esposta a tutte le intemperie per l'eternità e inviò un'aquila che gli divorasse il fegato durante il giorno, in attesa che l'organo ricrescesse durante la notte per consentire la ripresa del tormento.

La presenza dell'aquila come protagonista della tortura non è casuale perché questo rapace era l'animale in cui Zeus si era trasformato per rapire Ganimede – il più bello tra i mortali del suo tempo – e per costringerlo a subire la stessa sorte delle numerose dee, ninfe e donne violate dal padre degli dei che evidentemente non andava tanto per il sottile in quanto a differenze di genere. Scegliendo l'aquila come divoratrice di Prometèo, Zeus assumeva quindi in prima persona il compito di punire il colpevole e di fare di lui simbolicamente un altro Ganimede: una pacchia per l'interpretazione del mito in chiave psicanalitica!

Inoltre, non è casuale che Zeus – ovvero l'aquila – si accanisse con particolare crudeltà sul fegato di Prometèo piuttosto che sul suo cuore o sul cervello.

Già i Babilonesi usavano scrutare il fegato degli animali sacrificati per trarre profezie e auspici, in quanto il fegato era considerato – per il suo colore – il luogo d'origine del sangue e quindi della vita. Tale credenza era condivisa da molti popoli antichi e giunse evidentemente anche alla mitologia greca.

È verosimile che, attraverso i comprovati contatti con la cultura greca, anche gli etruschi fossero giunti alla stessa conclusione e quindi alla pratica della estipicina (o ieromanzia), come attesta il celebre organo in bronzo ritrovato nei pressi di Piacenza ma la credenza giunse poi anche agli aruspici romani che traevano dal fegato degli animali sacrificati gli auspici per il futuro.

Epimetèo, pentito a posteriori come prevedeva il suo stesso nome e dispiaciuto oltre che addolorato per i tormenti inflitti al fratello, decise quindi di accettare Pandora in sposa nella speranza di far cessare la collera di Zeus. Pandora, degna comparsa del marito nell'agire senza prima riflettere, aprì un vaso in cui il saggio Prometèo aveva prudentemente rinchiuso tutti i mali che potevano affliggere quell'umanità che lui stesso aveva creato, dalle malattie alla vecchiaia, dalla fatica alla follia e alla morte: i mali invasero il mondo e nel vaso rimase solo la speranza a lenire le sofferenze degli uomini.

La sconsiderata azione di Pandora è un esempio di quella che Wundt⁵ definì “eterogenesi dei fini”, ossia una conseguenza non intenzionale di un'azione intenzionale, come il danno causato scagliando una pietra senza però chiedersi quali conseguenze quest'azione potrà produrre.

Nell'ultima parte – purtroppo perduta – della trilogia di Eschilo si narrava che, alcuni anni dopo la condanna di Prometèo, Eracle passò davanti alla pietosa scena del tormento, uccise l'aquila e spezzò le catene, liberando così il prigioniero.

Un'ulteriore parte della leggenda, dovuta allo Pseudo-Apollodoro⁶, narra che il liberatore di Prometèo incontrò poi il centauro Chirone e che entrambi vennero assaliti da altri centauri rivali. Nella confusione

5 - Wilhelm Maximilian Wundt (Mannheim 1832 - Lipsia 1920), ritenuto il padre fondatore della moderna psicologia scientifica.

6 - Nome con il quale viene individuato l'autore della “Biblioteca”, un'opera contenente una vasta raccolta di leggende mitologiche greche.

4 - Il dio Vulcano presso i Romani

della lotta Eracle colpì – per errore – Chirone con una freccia avvelenata che non poté causare la morte del centauro perché immortale ma gli causò atroci dolori. Per poter morire e porre fine alle sue sofferenze, Chirone cedette la propria immortalità al mortale Prometeo, il quale raggiunse così quell'eternità di cui gode nella memoria e nella riconoscenza del genere umano.

Prometeo è effettivamente sopravvissuto come archetipo e icona di protettore dell'umanità, la sua figura mitica è stata interpretata nei secoli sia con ammirazione che con disapprovazione o condanna.

Il mito è sempre rivelatore perché – nelle civiltà antiche del mondo intero – rappresenta una trasposizione simbolica dei vari aspetti della vita umana. Il mito di Prometeo è quello che maggiormente affascina in quanto coinvolge la nascita e l'azione dell'uomo come essere pensante, avendo inoltre una valenza plurima poiché può essere letto in chiave psicologica, psicanalitica, filosofica, politica, religiosa, scientifica, morale ecc.

Letto in chiave psicologica Prometeo può essere interpretato positivamente come trionfo della lucida intelligenza ma anche negativamente per il cosciente ricorso all'astuzia nel conseguimento machiavellico del proprio fine mediante l'inganno.

In ambito psicanalitico il rapporto di Prometeo con Zeus può legittimamente essere letto come conflitto edipico col patrigno, se si accredita la genealogia che fa di Prometeo il figlio illegittimo nato dalla violenza subita da Era – moglie di Zeus – per opera del gigante Eurimedonte.

Sotto il profilo filosofico il mito di Prometeo è stato interpretato come simbolo del dono del fuoco che illumina la mente ma che può anche bruciare le ali a chi osa l'impossibile.

Nel dialogo che Platone immagina tra Socrate e Protagora⁷, quest'ultimo evoca il mito di Prometeo per sostenere che, grazie alla capacità di ragionare prima di passare all'azione, tutti gli uomini hanno ricevuto il dono dell'Aidōs (Aidōs) ossia della capacità di vergo-

gnarsi delle azioni disoneste prima di compierle e della Δίκη (Dike), il senso innato di giustizia.

Nella sua opera "DeSapientia Veterum" Francis Bacon⁸ esalta Prometeo come emblema della condizione umana, costantemente alla ricerca della conoscenza, e l'ottica baconiana è stata ripresa nel Novecento da Martin Heidegger⁹ che scrisse: "La grandezza dell'uomo si misura in base a quel che cerca e all'insistenza con cui egli resta alla ricerca".

Il razionalismo cartesiano che anima le scelte di Prometeo non poteva non avere il massimo riconoscimento da parte di René Descartes¹⁰, come afferma lo scrittore Roberto Berlato nel suo volume "Cartesio".

Una figura come quella di Prometeo affascinò profondamente Nietzsche¹¹ che vide nel mitico personaggio un'icona del superuomo, un modello opposto a quello comune della vita quotidiana.

La filosofia moderna ha spesso riscoperto la figura di Prometeo: Arnold Gehlen¹², nel suo volume "L'uomo. La sua natura e il suo posto nel mondo" vide nell'enorme sviluppo della tecnica l'arma per prevedere a priori e per intervenire tempestivamente con azioni correttive ma al tempo stesso profetizzò i danni che la tecnica e la scienza finì a sé stesse potevano produrre. Questa visione – sostanzialmente pessimistica – venne smussata nel volume "La città di Anfione e la città di Prometeo" di Rosario Assunto¹³ che sostenne come la visione razionale e calcolatrice di Prometeo dovesse essere riequilibrata dal cuore poetico di Anfione¹⁴ che ricostruì la città di Tebe grazie al suono della sua cetra. Questa stessa aspirazione a "metter Prometeo sotto la

8 - Sir Francis Bacon (Londra, 1561 - 1626), filosofo, politico, giurista e saggista inglese. Il suo *De Sapientia Veterum* è del 1609.

9 - Martin Heidegger (Meßkirch, 1889 - Friburgo in Brisgovia, 1976), filosofo tedesco esponente dell'esistenzialismo ontologico e fenomenologico.

10 - René Descartes (La Haye en Touraine, 1596 - Stoccolma, 1650), matematico e filosofo francese noto in italiano come Cartesio.

11 - Friedrich Wilhelm Nietzsche (Röcken, 1844 - Weimar, 1900).

12 - Arnold Gehlen (Lipsia, 1904 - Amburgo, 1976) è stato un antropologo e sociologo tedesco.

13 - Rosario Assunto (Caltanissetta, 1915 - Roma, 1994), filosofo e docente.

14 - Figlio di Zeus e Antiope, cultore della musica e della poesia.

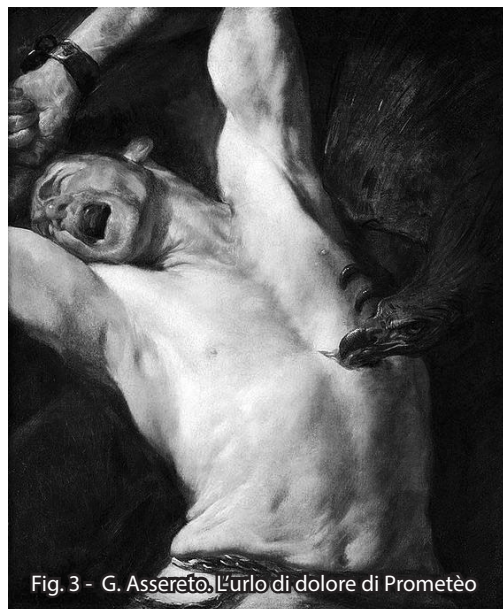


Fig. 3 - G. Assereto, L'urlo di dolore di Prometeo



Fig. 4 - Il ratto del fuoco di F.H. Fueger

guida di Orfeo” venne condivisa da Mumford¹⁵ nel suo volume “La città nella storia” del 2002.

Le ansie di Arnold Gehlen di fronte ai rischi che l'inseguimento del progresso tecnico, senza prevedere prometteicamente le possibili conseguenze, vennero ulteriormente evidenziate da Anders¹⁶ che vide nella Αἰδώς ossia nella “vergogna prometeica” considerata come antidoto alla apparente superiorità delle macchine, l'unica via di salvezza dal nichilismo che aveva condotto alla bomba atomica. Gehlen e Anders vennero ulteriormente confortati in questa convinzione da Hans Jonas¹⁷, uno dei padri della moderna ecologia planetaria nei suoi innumerevoli trattati, tra cui il “Principio di responsabilità. Tentativo di un'etica per la civiltà tecnologica”.

Particolarmente intrigante è l'interpretazione del mito di Prometeo in chiave politica perché il personaggio può apparire come il protagonista eroico di una lotta contro l'arroganza del potere ma pure come il sostenitore di uno sterile atteggiamento anarchico e ribelle.

Anche il giudizio morale nei confronti di Prometeo ha oscillato nei secoli tra l'ammirazione per la sua coerenza nel perseguire il fine, anche al prezzo della sofferenza, e la condanna per la ὕβρις (hybris, l'orgogliosa tracotanza) praticata mediante i ripetuti inganni di cui il mitico personaggio si rende protagonista.

Sotto il profilo religioso è particolarmente interessante constatare come nel Medioevo, coerentemente con la consuetudine di riciclare i templi pagani per trasformarli in chiese cristiane, anche Prometeo venne “cristianizzato”, paragonandolo alla figura del Cristo per la sua funzione salvifica di redentore dell'umanità e – per il suo venire incatenato alla roccia – venne addirittura avvicinato al Cristo inchiodato sulla croce. Tale giudizio positivo venne poi ribaltato con l'affermarsi della Chiesa come istituzione: la figura di Prometeo venne condannata per la sua ribellione nei confronti dell'autorità divina, prima che potesse servire come pericoloso esempio a eretici e scismatici.

Un mito come quello di Prometeo che coinvolge la nascita e l'azione dell'uomo come essere pensante e

responsabile ha affascinato tutte le forme dell'arte, dalle arti figurative alla letteratura, dalla musica al teatro e persino al cinema.

Nel corso dei secoli il mito prometeico è stato celebrato migliaia di volte nelle vetrate, negli arazzi, negli affreschi e nelle pitture. Una splendida interpretazione pittorica di questo mito è la tela, oggi esposta nel *Museum of Art di Filadelfia*, che Pieter Paul Rubens dipinse nel secondo decennio del seicento interpretando la scena del tormento del protagonista con un gusto del macabro tipicamente barocco (fig. 1). Esattamente negli stessi anni Dirk van Baburen – un altro pittore fiammingo – dipinse la scena di Vulcano che incatena Prometeo con un gesto sadico che esprime tutta la carnalità dell'arte barocca (fig. 2). Lo stesso crudo realismo nel rappresentare la sofferenza di Prometeo compare – sempre nel Seicento – nel drammatico dipinto del genovese Gioacchino Assereto, da cui pare sprigionarsi l'urlo di dolore del protagonista (fig. 3). In omaggio al “titanismo” imperante, la pittura romantica privilegiò l'aspetto eroico di Prometeo, come prova il quadro che il tedesco Friedrich Heinrich Fueger dipinse nel 1817, in cui il personaggio è ritratto mentre solleva la fiaccola e sembra additare nuovi traguardi all'uomo (fig. 4).

Elencare i pittori celebri che immortalarono la figura di Prometeo è un'impresa immane. Basti citare tra i tanti Goya, Gustave Moreau, Mattia Preti, Barthélémy Mauzaisse, Arnold Böcklin, Francesco Scaramuzza, Jacob Jordaens, José de Ribera, ecc.

La scultura non è stata da meno e il Louvre di Parigi dispone di un sarcofago romano del III secolo a.C. sul quale è rappresentato Prometeo che plasma l'essere umano (fig. 5). La stessa scena compare in un altro sarcofago del III secolo d.C. parimenti esposto al Louvre. Il medesimo museo ospita il meraviglioso “Prometeo incatenato” in marmo bianco di Nicolas-Sébastien Adam¹⁸ (fig. 6). La presenza di tante opere ispirate al mito di Prometeo a Parigi non è casuale perché il personaggio piaceva particolarmente agli illuministi della *Encyclopédie Française*.

Si è detto che la figura di Prometeo è stata interpretata anche in chiave politica e – a questo proposito – molto significativa è la statua in bronzo del 1934 di Arno Breker, scultore ufficiale del Terzo Reich, la cui

15 - Lewis Mumford (Flushing, 1895 - Amenia, 1990) è stato un urbanista e sociologo statunitense.

16 - Günther Anders (Breslavia, 1902 - Vienna, 1992), filosofo e scrittore tedesco, figlio dello psicologo Wilhelm Stern.

17 - Hans Jonas (Mönchengladbach, 1903 - New York, 1993), storico delle religioni e filosofo tedesco naturalizzato statunitense.

18 - Nicolas-Sébastien Adam, (Nancy, 1705 - Parigi, 1778), detto anche Adam il Giovane, è stato uno scultore francese.



Fig. 5 - Prometeo plasma l'uomo. Sarcofago romano del III sec. a.C.



Fig. 6 - N.S. Adam.
Prometeo incatenato



Fig. 7 - Il Prometeo del
III Reich di A. Breker



Fig. 8 - Prometeo encadenado di R. Arenas Betancur

arte incarnava l'ideale del nazismo e veniva considerata – per la sua carica retorica – la perfetta antitesi della cosiddetta “arte degenerata” contemporanea (fig. 7).

Anche la scultura recente non è stata insensibile alla figura di Prometeo ed esempi significativi sono il plastico “Prometeo encadenado” di Rodrigo Arenas Betancur¹⁹ sul muro del *Museo de Antioquia* a Medellín in Colombia (fig. 8) e la statua dorata – di stile decisamente hollywoodiano – sulla facciata del *Rockefeller Center* a New York (fig. 9).

Prometeo è stato protagonista anche nella coroplastica e nei mosaici in tutta l'età classica: migliaia di vasi e piatti ceramici hanno riprodotto l'immagine di Prometeo nel mondo greco, latino ed etrusco. Valga a titolo di esempio la splendida coppa del VI secolo a.C. proveniente da Cerveteri ed esposta nei Musei Vaticani a Roma (fig. 10).

Dopo Eschilo, centinaia di letterati famosi hanno fatto di Prometeo il protagonista delle loro opere. Dante Alighieri ricorda Prometeo nel Canto XII dell'*Inferno*, Giovanni Boccaccio ne diede una interpretazione da umanista entusiasta nella sua “*Genealogia Deorum Gentilium*” con cui interpretava vari miti delle divinità pagane; lo spagnolo Pedro Calderón de la Barca nella sua “*Comedia famosa de la estatua de Prometeo*” scritta nel 1669, esaltò la speranza conseguente alla liberazione del protagonista.

Gli illuministi del XVIII secolo furono profondamente affascinati dal fuoco di Prometeo e Voltaire²⁰ scrisse – nel 1740 – il libretto per un melodramma in cinque atti intitolato “*Pandora*”, mentre Goethe²¹ dedicò a Prometeo una tragedia di cui però scrisse solo i primi due atti e l'inno che doveva aprire il terzo atto. Sull'onda del suo entusiasmo giacobino, Vincenzo Monti²² scrisse nel 1797 una ode in cui si identificava Prometeo con il nascente astro di Napoleone.

Il poema “*Prometheus unbound*” del poeta inglese

19 - Rodrigo Arenas Betancourt (El Uvital de Fredonia, 1919-Medellín, 1995) era uno scultore colombiano, uno dei più importanti dell'America Latina.

20 - Voltaire, pseudonimo di François-Marie Arouet (Parigi, 1694 - 1778).

21 - Johann Wolfgang von Goethe (Francoforte sul Meno, 1749 - Weimar, 1832) è stato uno scrittore, poeta e drammaturgo tedesco.

22 - Vincenzo Monti (Alfonsine, 1754 - Milano, 1828), esponente del Neoclassicismo italiano, è stato un poeta, drammaturgo e importante traduttore, sua infatti la traduzione dell'*Iliade*.

Percy Bysshe Shelley influenzò notevolmente la nascente cultura romantica e apparve quasi contemporaneamente al “*Prometheus*” del 1816 di Lord Byron²³.

Nell'ambito delle sue “*Operette morali*”, Giacomo Leopardi scrisse nel 1824 “*La scommessa di Prometeo*” un'arguta e divertente parodia del conflitto tra gli dei per stabilire quale delle loro invenzioni fosse la più importante.

Nel 1838 Quinet²⁴ scrisse una trilogia nella quale Prometeo era protagonista, visto in chiave cristiana, mentre nel 1850 Giosue Carducci inserì nella sua raccolta “*Juvenilia*” un poema intitolato “*Prometeo*” e riprese il tema nella raccolta delle “*Rime nuove*” del 1906 con un altro poema intitolato “*I due Titani*”.

Neppure la letteratura novecentesca sfuggì al fascino di questo mito e – tra i numerosi esempi – è interessante citare la curiosa interpretazione di André Gide²⁵ che trasporta il personaggio nella quotidianità parigina giungendo alla surreale conclusione che Prometeo finisce col mangiarsi l'aquila. Sempre in ambito di letteratura francese uno scrittore particolarmente attento al tema del mito come Albert Camus scrisse nel 1946 un breve saggio intitolato “*Prometeo agli Inferi*” dove riprendeva il dilemma filosofico di Arnold Gehlen sul conflitto tra il progresso e le sue conseguenze negative in chiave esistenziale.

Cesare Pavese fu protagonista di memorabili traduzioni come quella del “*Moby Dick*” di Herman Melville e si cimentò anche nella difficilissima versione italiana del “*Prometeo liberato*” di Percy B. Shelley, nella quale riuscì a trasferire il fiducioso entusiasmo per la libertà dell'autore inglese, suggerendo l'identificazione del giovane poeta con la figura stessa di Prometeo.

Il mito di Prometeo ha trovato spazio pure nella musica e nella coreutica: celebre è l'Op. 43 di Ludwig van Beethoven intitolata “*Le creature di Prometeo*”, scritta per un balletto e poi ripresa nelle Variazioni per pianoforte Op. 35 e nel rondò finale della terza sinfonia Op.

23 - George Gordon Noel Byron o Lord Byron (Londra, 1788 - Missolungi, 1824), fu un politico inglese ma anche un esponente del movimento culturale del Romanticismo.

24 - Edgar Quinet (Bourg-en-Bresse, 1803 - Parigi, 1875) è stato uno storico, scrittore e politico francese.

25 - André Gide (Parigi, 1869 - Parigi, 1951), scrittore premio Nobel per la letteratura nel 1947.

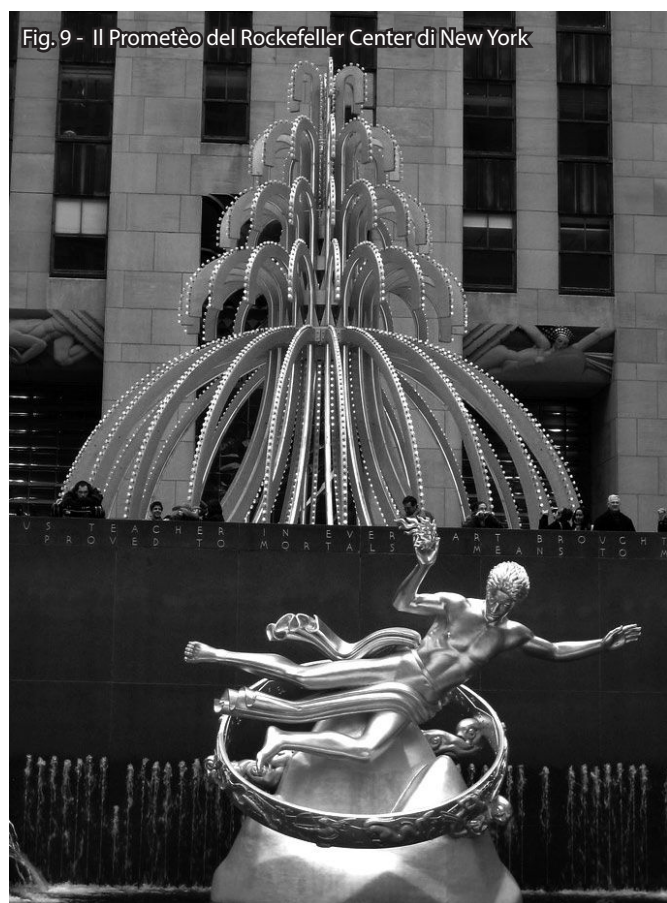


Fig. 9 - Il Prometeo del Rockefeller Center di New York

55 “Eroica”. Lo stesso mitico personaggio ispirò anche Gabriel Fauré²⁶ che scrisse una tragedia lirica in tre atti intitolata “Prométhée”.

Franz Liszt – a metà Ottocento – dedicò a Prometeo il suo poema sinfonico Nr. 5; Franz Schubert musicò il Lied D 674 su versi di Goethe.

Hugo Wolf scrisse una serie di Lieder per orchestra intitolati “Prometheus”; Fromental Halévy fu l’autore della cantata per voce solista, coro e orchestra del 1849 che porta il titolo: “Prométhée enchaîné”.

Alban Berg mise in musica il dramma “Die Büchse der Pandora” (Il vaso di Pandora); Camille Saint-Saëns scrisse in occasione della Esposizione Universale di Parigi la cantata per coro e orchestra “Les Noces de Prométhée”. Nel 1910 Alexander Skrijabin compose – in omaggio a Prometeo – il “Poema del fuoco” Op. 60, che prevedeva addirittura l’uso di un organo a colori per produrre suoni e giochi di luce.

Un curioso esperimento di filologia fu la realizzazione dell’opera “Prometeo incatenato di Eschilo” scritta da Carl Orff nel 1968, che ha la peculiarità di avere brani cantati in greco antico.

Il mito prometeico è giunto fino alle forme più avanzate della musica contemporanea con il “Prometeo. Tragedia dell’ascolto” di Luigi Nono²⁷, per solisti vocali e strumentali, coro misto, quattro gruppi strumentali e *live electronics*.

Persino il cinema ha conosciuto recentemente un film di fantascienza che il regista Ridley Scott, già au-

tore di *Alien* e *Blade Runner*, ha intitolato nel 2012 “Prometeo”, attribuendo questo nome ad una nave spaziale. Salvo il nome dell’astronave, il film non pare avere nessun legame con il mito ed è stato giudicato dalla critica cinematografica un’opera ambiziosa con una trama piuttosto confusa, discontinua e velleitaria ma è significativo che persino la settima musa dell’arte abbia sentito il bisogno di rifarsi al mitico Prometeo.

Ma che cosa rappresenta per noi, uomini e donne del ventunesimo secolo, la figura di Prometeo? Caduta la sua eroica immagine di ribelle, perché abbiamo conosciuto rivolte e rivoluzioni ben più ampie e sanguinose nel corso della Storia, rimane la lezione derivante dal suo nome, che continua a invitare saggiamente a riflettere prima di agire o di giudicare.

Mario Busatto

Bibliografia

- Esiodo, *Teogonia* a cura di Gabriella Ricciardelli, Mondadori, 2018.
- Eschilo, *Prometeo incatenato*. Traduzione di Lauro de Bosis, Edizioni Alpes, Milano, 1930.
- G. Anders, *L’Uomo è antiquato*, Bollati Boringhieri, Torino, 2007.
- R. Assunto, *La città di Anfione e la città di Prometeo*, Jaca Book, Milano, 1984.
- A. Gehlen, *L’uomo. La sua natura e il suo posto nel mondo*, Feltrinelli, Milano, 1983.
- M.T. Pantera, *Antropologia filosofica*, Bruno Mondadori, Milano, 2001.
- Platone, *Protagora* a cura di G.Reale, Bompiani, Milano, 2006.
- M. Heidegger, *Il nichilismo europeo*, Adelphi, Milano, 1998.
- G. Castiglioni, *Wundt*, La Scuola, Brescia, 1945.
- Francis Bacon, *De sapientia veterum*, a cura di M. Marchetto, Bompiani, Milano, 2000.
- R. Berlatto, *Cartesio*, Collana Diogene Multimedia, 2015.
- L. Mumford, *La città nella storia*, Castelveccchi, 2013.
- H. Jonas, *Principio di responsabilità. Tentativo di un’etica per la civiltà tecnologica*, ed. italiana a cura di P. Portinaro, Einaudi, Torino, 1990.



Fig. 10 - Coppa del VI secolo a.C. da Cerveteri

26 - Gabriel Urbain Fauré (Pamiers, 1845 - Parigi, 1924) è stato un compositore e organista francese.

27 - Luigi Nono (Venezia, 1924 - Venezia, 1990) è stato un politico italiano ma anche compositore di parecchi lavori orchestrali.

Il mio primo viaggio in Egitto

Appunti, riflessioni ed emozioni

AL
TRO
VE

Primo giorno - 28/10/2019

Il mio viaggio in Egitto inizia il 28 ottobre con la sveglia delle sette e mezza.

Sono ansiosa, emozionata, insomma non sto nella pelle di iniziare questo viaggio. Con l'auto carica di valigie parto per raggiungere l'aeroporto di Milano Malpensa, dove mi aspetta il resto del gruppo. Dopo un caffè, il nostro tour-leader Sandro ci riunisce per il check-in. Siamo un gruppo molto eterogeneo e sono curiosa di scoprire le storie di ognuno di loro, ma non sono troppo impaziente perché avrò nove lunghi giorni per farlo!

Dopo quattro ore di volo finalmente arriviamo al Cairo, la grande capitale d'Egitto. Sono le 18:30, un'ora avanti rispetto all'Italia. Veniamo accolti da Ahmed, la guida locale, che ci indica la strada per raggiungere il pullman che ci accompagnerà in hotel.

Recuperate le valigie saliamo sul nostro bus. Il traffico del Cairo è impressionante, auto e motorini di ogni tipo, colore e fattezze. Sono così affascinata da quella gente, dalle luci, dal rumore incessante dei clacson che non riesco a staccare gli occhi dal finestrino; qualcuno là fuori mi ha anche salutato e sorriso e mi piace pensare che sta augurandomi una buona permanenza.

Grazie alle informazioni che la guida ci sta fornendo, scopro che gli abitanti del Cairo sono tantissimi! 9.700.000 abitanti in 528 km², nasce un bambino ogni 27 secondi. Siamo in una metropoli in continuo fermento: tra qualche anno verrà inaugurata una nuova capitale amministrativa a est del paese; sono in corso i lavori per la nuova linea della metropolitana, la quarta; tra pochi anni verranno inaugurati nuovi musei che ospiteranno i reperti che oggi sono conservati nel Museo Egizio del Cairo e per l'occasione verrà organizzata una grande festa.

Ahmed ci saluta e ci dà appuntamento a domani mattina alle sette per raggiungere il sito di Dashur, una località a circa 40 km a sud di Giza, e quello di Saqqara, poco distante dal precedente.

Alle 20:36 arriviamo al Pyramid Hotel e ci sistemiamo nelle stanze. Siamo a due passi dalle piramidi di Giza e, anche se ormai è buio, possiamo intravederle dal cortile dell'albergo.

È giunta l'ora di cena e tutti raggiungiamo il ristorante dell'hotel che ci propone una cucina assai colorata e speziata. Ottime le verdure, cotte e crude, e i legumi, caldi e freddi; del tacchino arrosto accompagnato dal *roz bel shareya*, riso jasmine con vermicelli (capelli d'angelo). Un buffet di dolci tipici egiziani conclude il nostro pasto: i *basbousa* fatti con semolino, zucchero, yogurt e farina di cocco guarniti con una glassa di zucchero, acqua e vaniglia; i *baklava* preparati con sottilissimi strati di pasta fillo cosparsi di burro e poi ripassati nello sciroppo di zucchero; i *makroud* preparati con datteri e farina di semola e poi fritti; i *balah el sham*, una pasta choux frita e poi immersa nell'immane sciroppo di zucchero.

Scambiata qualche chiacchiera con il gruppo, mi ritiro nella mia camera; domani mi attende una giornata piena di luoghi da visitare.

Secondo giorno - 29/10/2019

La mia sveglia suona alle sei. Dopo un'abbondante colazione "internazionale", io e i miei compagni di viaggio raggiungiamo il piazzale antistante l'hotel per attendere la nostra guida ma il tour-leader ci informa che purtroppo il pullman si è rotto e dovrà essere sostituito. Nell'attesa, ne approfitto per scattare qualche foto alle piramidi visibili in lontananza. Alle 7:50 finalmente il nostro nuovissimo pullman arriva all'hotel e il viaggio verso Dashur può cominciare.

Sono in trepidazione perché per la prima volta mi troverò davanti alle piramidi più antiche della storia egizia. La prima che visiteremo sarà la piramide Rossa – detta anche piramide Nord – che è la maggiore delle tre grandi piramidi del sito (fig. 1). È chiamata rossa perché è costituita da blocchi di arenaria (anche se originariamente era completamente ricoperta da blocchi di calcare bianco che sono stati asportati durante l'epoca medievale). È la piramide meno recente che ha costruito Snefru, il sovrano della IV dinastia (2630–2609 a.C.).

Arrivata davanti alla piramide, i miei occhi vanno su e giù, come se non fossero completamente pronti all'immensità di quel monumento funerario alto 104 metri. Una lunga scalinata ci porta verso l'entrata. Decido, insieme a pochi coraggiosi, di percorrere il lungo corridoio di circa 60 metri che porta nel cuore della piramide. Con molta fatica arriviamo nella prima camera e poi nella seconda. Entrambe hanno dei soffitti aggettanti, a falsa volta, alti circa 12 metri (fig. 2). Tramite una scalinata arriviamo alla terza camera, la più alta, di circa 15 metri. Eccoci arrivati nella camera funeraria. Dopo aver scattato qualche foto decidiamo di uscire, anche perché l'aria è diventata irrespirabile e facciamo il percorso al contrario.

Visiteremo ora la piramide romboidale o a doppia pendenza di Snefru, più antica rispetto alla precedente e costruita più a sud (fig. 3). Possiede una conformazione molto par-



Fig.1 - Piramide Rossa.



Fig.2 - Interno della Piramide Rossa.



Fig.3 - Piramide romboidale.

icolare dovuta all'inclinazione dell'angolo deciso in fase di costruzione, probabilmente perché mostrava già segni di instabilità. È una piramide eccezionale in quanto conserva la sua copertura liscia originaria in calcare bianco.

Una scala in legno conduce verso uno dei due ingressi della piramide e – anche qui – decido di entrare. Uno stretto passaggio di circa un metro per lato scende per circa 79 metri verso la parte centrale della piramide. L'ambiente è più arieggiato per la presenza del doppio ingresso sulle pareti nord e ovest. Questi due passaggi conducono a due distinti appartamenti funerari uniti tra loro da un cunicolo di 18 metri con un dislivello di 5, in cui bisogna strisciare. La camera funeraria ha un cunicolo posto a 12 metri di altezza che porta al corridoio della seconda camera funeraria rimasta incompiuta, che abbiamo scoperto essere abitata da pipistrelli. Dopo il selfie dei coraggiosi del gruppo insieme agli strani inquilini, siamo tornati indietro verso l'uscita.

In questo luogo si trova anche la cosiddetta piramide nera di Amenhemat III (XII dinastia) che abbiamo visto da lontano. Il suo nome deriva dalla presenza del basalto che è presente nel nucleo del complesso.

Ora lasciamo Dashur per raggiungere Saqqara in pullman e visitare le mastabe. Queste ultime sono dei particolari tipi di tombe monumentali utilizzate durante le prime fasi della civiltà egizia. Il termine significa "panca" o "banchetto" e hanno la loro massima concentrazione di utilizzo proprio qui a Saqqara. Sono le 11:10 e stiamo per entrare nella prima della serie di mastabe qui alla necropoli. Si tratta della mastaba di Ty, l'ispettore delle piramidi e dei templi solari, vissuto nella prima metà della V dinastia. Il vestibolo, le stanze accessorie, i corridoi, la stanza delle offerte e il *sancta sanctorum* conservano ancora



Fig.4 - Dipinti della Tomba di Ty. Particolare della scena di caccia all'ippopotamo.

i preziosi rilievi policromi. Sono rappresentate scene di vita quotidiana che ci permettono di dare uno sguardo al passato, a come vivevano gli abitanti della bassa valle del Nilo, di capire la flora e la fauna locale. Una delle scene più belle e particolari è quella che ritrae Ty mentre dà la caccia all'ippopotamo in una palude tra i papiri (fig.4). Il rilievo mostra quattro momenti diversi della caccia in successione. Le altre immagini che saltano all'occhio sono quelle che ritraggono, su più registri, mandrie di bovini che attraversano le acque del Nilo, la costruzione di barche e le rappresentazioni di giare e vasi di stoccaggio. Un'altra immagine importante è quella che ritrae Ty, di grandi dimensioni, insieme alla moglie che abbraccia la gamba di lui. Dal corridoio di entrata è possibile vedere in lontananza la fessura oltre la quale vi è il *serdab*, un ambiente che ospitava la statua raffigurante il Ka, lo spirito vitale del defunto (fig.5). La statua di Ty che noi oggi vediamo è una copia dell'originale che si trova al Museo Egizio del Cairo.

A piedi raggiungiamo la tomba di Mereruka – gran visir e genero del sovrano Teti – vissuto durante la VI dinastia (2300 a.C.). È una delle più grandi tombe private di tutto l'Antico Regno ed è anche di tipo familiare: insieme al gran visir è sepolta anche sua moglie e i figli. Tutte le sale interne alla mastaba sono decorate con bassorilievi, tranne quelle utilizzate come depositi. Anche



Fig.5 - Serdab con la riproduzione della statua di Ty.

qui ritroviamo scene di vita quotidiana: episodi di caccia e di pesca per mezzo di reti, portatori di offerte con ceste e capre raffigurati in varie maniere. Non manca la varietà tematica: scene di danza e di esercizi ginnici, uomini intenti ad addomesticare iene dandogli da mangiare; oppure scene di orafi nani che lavorano il prezioso metallo. Nella "sala dei sei pilastri" ci sono infine immagini che ritraggono Mereruka con la moglie, intenti a sorvegliare l'andamento dei lavori nella proprietà. Nella stessa sala c'è anche un bassorilievo che ritrae alcune donne con le braccia alzate che si disperano

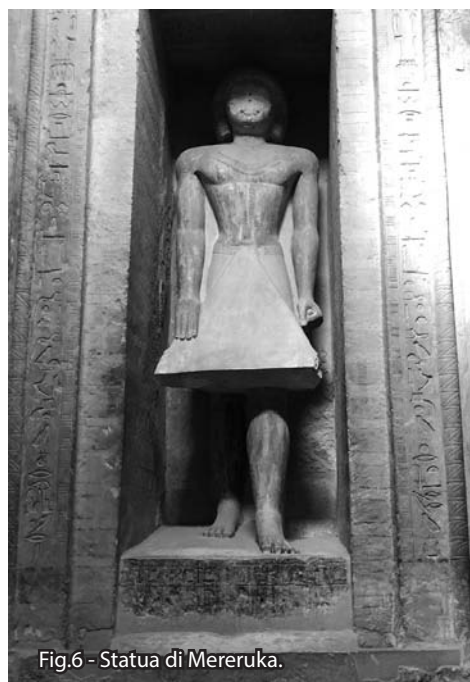


Fig.6 - Statua di Mereruka.



Fig.7 - Falsa Porta di Méhu.

per la morte del padrone. L'ambiente è composto anche da una grande statua che ritrae il defunto mentre esce dalla porta fittizia sopra il pozzetto di sepoltura che segna la soglia tra questo mondo e l'aldilà. Ai piedi della statua si trova il tavolo in pietra dove venivano fatti i sacrifici (fig.6).

Con i miei compagni di viaggio ci siamo dilettrati nello scovare il nome in geroglifico del proprietario della tomba e – aguzzando la vista – l'abbiamo trovato! È scritto proprio di fianco alla statua, in basso a destra.

Sono ormai le 12:46 e ci apprestiamo a visitare la Tomba di Mehu, una delle meglio conservate e colorate dell'Antico Regno. L'edificio funerario è stato scoperto nel 1940 e aperto al pubblico solo l'anno scorso, dopo un lungo restauro. Mehu era gran visir e direttore del palazzo al tempo del sovrano Teti e la sua tomba è famosa per le splendide iscrizioni che compaiono sulle pareti interne, oltre che per la splendida falsa porta (fig.7). Quest'ultima è dipinta con pigmento rosso e oro, una gioia per i miei occhi. Le iscrizioni raccontano la vita del gran visir e le immagini mostrano le sue passioni come la ormai famosa caccia nelle paludi. Sono presenti anche scene di lavoro nei campi e ballerini che si lanciano in pose acrobatiche; si può ammirare anche una inusuale scena che mostra l'unione di due cocodrilli.

Ci incamminiamo ora verso altre due tombe importantissime: quella di Maya e di Horemheb, entrambi alti funzionari del sovrano Tutankhamon (1333-1323 a.C.). Maya era il tesoriere del faraone e come tale si fece costruire una sontuosissima tomba che mi ha lasciata stupefatta. Le pareti sono ricoperte da bassorilievi poi dipinti color oro e solo gli occhi delle figure sono stati risaltati dal colore nero. Horemheb, invece, era il generale di Tutankhamon, divenuto in seguito re. La sua tomba è stata scavata nel 1843 da Richard Lepsius e molti dei bassorilievi ora si trovano al Museo di Leiden. Nel sito sono visibili i calchi degli originali.

Finiamo il nostro tour mattutino con la visita al complesso di Zoser (2690-2670 a.C.), sovrano della III dinastia, che lo commissiona intorno al 2650 a.C. ad uno dei più grandi architetti della storia egizia: Imhotep. Il complesso è composto dalla piramide a sette gradoni alta 70 metri, la più antica d'Egitto, e una serie di edifici disposti intorno ad essa. Superato

il cortile e il luogo delle cerimonie con i vari annessi, usciamo dal complesso per ammirare l'ingresso principale e parte del grande muro di cinta costituito da nicchioni con oggetti e rientri, simili a bastioni (fig.8).

Alle 14:30 siamo arrivati nel bellissimo ristorante "Elezba Village", dove ci ha accolti una donna intenta a cuocere il pane nei tipici forni a legna. Abbiamo accompagnato il soffice pane caldo con la *baba ghanoush*. Ci hanno servito le famosissime *falafel*, polpette di fave ed erbe aromatiche fritte; e ancora i *dolma*, dei fagottini di foglie di vite ripieni di riso e spezie, e i *kofta* (o *kufta*), delle polpette allungate di carne d'agnello servite su dei piccoli barbecue insieme alle verdure.

Abbiamo concluso il pasto con

del caffè turco e del tè alla menta.

Alle 15:40 riprendiamo il pullman per raggiungere il *suk*, il mercato arabo all'aperto. Siamo stati pervasi da un'ondata di persone, profumi, colori e ogni genere di ammennicolo. I negozianti riconoscono subito che siamo degli italiani e improvvisano parole a caso per cercare di venderci qualcosa! Decidiamo di fermarci – non a caso – nel bar El Fishawy, che si trova in un vicolo strettissimo del *suk*: qui sedeva spesso a sorseggiare del tè alla menta il premio Nobel per la letteratura Nagib Mahfuz. È proprio qui che prendevano vita i suoi libri e le sue poesie.

Torniamo in hotel alle 18:30 e – dopo esserci rinfrescati – ci riuniamo per la cena. Dopo il pasto, il nostro tour-leader organizza un briefing per parlarci del programma dei prossimi giorni.

Michela Scrivano

...

[Cari lettori, l'interessante resoconto del viaggio in Egitto di Michela, troppo lungo per essere ospitato su *Taurasia*, non finisce qui! Si può leggere integralmente sul nostro sito internet www.archeogat.it. Buona continuazione :-)]



Fig.8 - Piramide a gradoni, costruita per Zoser dall'architetto Imhotep.

Dove volano le aquile

In ricordo di un grande maestro: **Francesco Corni** (Modena 1952 - Strambino 2020)

Un foglio bianco e un pastello... così la storia prendeva vita nella mansarda dove Francesco era solito lavorare. Da piccolo ogni tanto sbirciavo dal terrazzo di casa e lo vedevo lì, all'opera... mentre la mano si muoveva veloce sul fido tecnigrafo, le antiche città romane e i monumenti più belli di tutta Europa prendevano forma dalla sua magica matita.

Attraverso i suoi disegni che hanno fatto il giro del mondo, Francesco Corni, il maestro dello spaccato a colpo d'ascia, il grande illustratore dell'antichità, il maestro del disegno architettonico a mano libera, un grande uomo dotato di una umanità e semplicità rare ai giorni nostri, riusciva ad emozionare e ad estasiare chi guardava le sue opere d'arte. Sì esatto, vere e proprie opere d'arte, diversamente non si potrebbero chiamare. La precisione del tratto, la cura per il dettaglio, la meticolosità e il rigore scientifico nella rappresentazione delle architetture antiche erano i suoi tratti distintivi, che rendevano le sue illustrazioni irripetibili, uniche.

Formatosi come disegnatore e rilevatore archeologico per la Soprintendenza dei Beni Culturali della Valle d'Aosta presso la scuola dell'archeologo svizzero Charles Bonnet, dal 1975 Francesco Corni si era dedicato alla documentazione dei beni culturali e ambientali prima come rilevatore sul campo e poi come divulgatore, scrivendo libri illustrati, collaborando con riviste culturali tra cui *Bell'Italia* e *Bell'Europa* e programmi di divulgazione scientifica come *RaiStoria*.

I suoi volumi, come *Aosta antica - La città romana*, *Segni di Pietra*, *Torino Capitale*, *Il Gotico in Europa*, *Atlante Cisalpino*, solo per citare i più importanti, ci hanno permesso di fare un salto indietro nel tempo, d'innamorarci ancor di più delle meraviglie architettoniche che l'umanità ha saputo creare durante la sua storia.

È con gioia che il Gruppo Archeologico Torinese e i suoi sostenitori lo ricorderanno nell'evento "**La matita e l'archeologo: questione di punti di vista**", realizzato nel 2013 dal GAT in collaborazione con l'hotel *nh Santo Stefano* di Torino e la casa editrice *Ink Line*. In quell'occasione, nella suggestiva cornice della Torino romana e medievale, Francesco aveva saputo deliziare il pubblico con i suoi strepitosi lavori... Mentre il carboncino correva veloce sul foglio bianco, *Augusta Taurinorum* rinasceva davanti a noi, attoniti e stupefatti dalla sua incredibile bravura.



Due immagini di Francesco Corni ritratto nel 2013, durante l'evento "**La matita e l'archeologo: questione di punti di vista**".



Sì, perché Francesco amava divulgare la cultura, non solo attraverso le stampe e i libri, ma anche e soprattutto tramite l'incontro con le persone.

Il Gruppo Archeologico Torinese ti vuole ricordare così, capace di incantare non solo con il disegno ma anche con i racconti di come le tue opere prendevano vita. La tua maestria era il saper guardare e interpretare con l'anima i segni lasciati dalla pietra e dall'uomo, andando oltre la semplice realtà materiale dell'oggetto visibile agli occhi.

Riccardo Rossi



Il GAT, insieme all'hotel NH Santo Stefano e alla casa editrice Ink Line, organizza un incontro dimostrativo con l'illustratore Francesco CORNI

La matita e l'archeologo: questione di punti di vista

Domenica 17 novembre 2013 - ore 16 - NH SANTO STEFANO
Via Porta Palatina 19 - Torino - Ingresso gratuito su prenotazione

[webpage di Francesco Corni](http://webpage.di.Francesco.Corni)

segreteria@archeogat.it





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 organizzazioni analoghe con le quali esistano accordi specifici

Modalità di iscrizione:

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

COSA dà il GAT ai SOCI

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

Diritti e doveri del socio, in sintesi:

- deve condividere gli **scopi sociali** dell'Organizzazione, 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;
- può collaborare alla realizzazione del periodico "**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

Consulta i nostri orari di apertura sul web



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



[gruppo.archeologico.torinese](https://www.instagram.com/gruppo.archeologico.torinese)

Facebook



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

Twitter



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