



TAURASIA

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 XXXV

Riservato ai Soci - Numero unico - Dicembre 2020



Sommaro

TAURASIA

Periodico di Informazioni del Gruppo Archeologico Torinese
 Responsabile editoriale 2020: 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.

Pronti a ripartire - Editoriale	Il di copertina
La pecora nera del Piemonte romano - Territorio	1
Ciao, Filippo (un breve ricordo di F.M. Gambari)	5
Nota a margine [...] anfiteatro romano - Territorio	6
Le asce di pietra verde e le cave del Monviso - Territorio	7
Il Medioevo <i>splatter</i> negli affreschi - Territorio	11
Il palazzo detto Acaja di Pinerolo - Territorio	16
CruciTaurasia	20
Archeovirus - Divagazioni	21



La torre est della porta Palatina alla fine del XIX secolo, con la porzione del muro adiacente in cui si apre una piccola porta. La didascalia del disegno, tratto da A. Viriglio, *Torino e i torinesi*, 1898, recita: "La Torre di Pilato e la porta «del Vescovo»".



**Hanno collaborato
a questo numero:**

edizione digitale

Chiuso in Redazione
il 14 aprile 2021

Mario Busatto
Angela Crosta
Fabrizio Diciotti
Marina Luongo
Ermanno Porporato
Roberto Serafin

La responsabilità dei
contenuti degli articoli
è dei rispettivi autori.

Pronti a ripartire

Stiamo lavorando per voi...

EDI
TORI
ALE

Care amiche e cari amici, tra 2020 e 2021 anche il GAT ha dovuto sottostare alle regole imposte dalla pandemia, il che ha praticamente azzerato le nostre attività, tipicamente svolte sul territorio e a contatto diretto col pubblico. Niente ricognizioni, niente visite culturali né conferenze organizzate in sede e tantomeno laboratori. Le rare occasioni di incontro, rese possibili durante i brevi periodi di allentamento delle misure restrittive, si contano sulle dita di una mano.

Tuttavia la nostra associazione non si è fermata del tutto. Sotto sotto, in sordina, i soci più attivi sono rimasti all'opera preparando nuove attività, pronte a sbocciare non appena si tornerà alla normalità.

Nel 2020, in pieno lockdown, abbiamo inaugurato un canale YouTube (ArcheoGAT) destinato a ospitare dei brevi filmati, ossia "Archeopillole", da noi realizzati e dedicati alla Torino romana e medievale. Una parte di questi contributi è già visibile a tutti, altri video sono in fase di preparazione e verranno resi disponibili man mano che saranno pronti. Per le loro caratteristiche, i filmati sono adatti sia agli utenti digiuni dell'argomento (compresi gli studenti) sia agli appassionati e ai curiosi più smalzati.

Sempre nell'ottica di testimoniare la continuità della vita associativa del GAT, non abbiamo voluto mancare all'appuntamento annuale con *Taurasia*, sebbene sia stato deciso di realizzarne una versione sostanzialmente digitale e con un ridotto numero di pagine, per contenere i costi e soprattutto per evitare sprechi, visto che le occasioni per distribuire le copie cartacee sarebbero mancate. Ovviamente, stiamo già lavorando all'edizione 2021.

Insomma, nonostante la battuta d'arresto subita, il GAT è ancora vivo e intende rimanerlo, anche grazie alla passione di tanti sostenitori che, con il loro apprezzamento, non ci fanno mancare il sostegno necessario.

Auguriamoci che le cose possano migliorare il più in fretta possibile e che si possa tornare a occuparci di archeologia, proseguendo con passione nelle attività di volontariato che ci hanno sempre contraddistinto. A presto.

il Gruppo Archeologico Torinese



Con grande tristezza, approfittiamo di questo spazio per comunicare che il 23 maggio 2020 è mancato **Ugo Dal Toè**, Segretario del GAT per molti anni, colonna portante dell'associazione, caro amico di molti di noi e persona di gran cuore.

Classe 1942, Ugo era iscritto al GAT sin dal 1995 e dunque era conosciuto (e stimato) da una grandissima platea di soci. Nel 2012, lasciata l'impegnativa carica di Segretario, era stato acclamato e proclamato socio a vita.

Per chi l'ha frequentato, nelle sue vesti "ufficiali" ma ancora di più in quelle più spensierate e scanzonate di compagno di ricognizioni, scavi archeologici, gite culturali e ritrovi conviviali, Ugo rimane e rimarrà una di quelle persone impossibili da dimenticare.

F.D.

La pecora nera del Piemonte romano

Tracce archeologiche della produzione tessile



È ben noto che alcuni materiali hanno lasciato un desolante “vuoto archeologico” a causa della loro deperibilità; il primo pensiero va inevitabilmente al legno ma per i prodotti tessili si constata un vuoto non meno grave, seppure, per l’epoca romana, sia ormai molto progredita la conoscenza della tecnologia manifatturiera e le fonti storiche ed iconografiche consentano una ricostruzione pressoché completa delle tipologie e degli utilizzi dei prodotti realizzati.

Per quanto riguarda il Piemonte, i veri e propri reperti tessili consistono per lo più in pochi frammenti conservati per mineralizzazione in quanto aderenti a oggetti di metallo, fibule o anelli e ganci di cinture ed è interessante notare che questa forma di conservazione ha riguardato anche l’epoca immediatamente anteriore alla romanizzazione, tra III e I sec. a.C.

Così risulta, infatti, da rinvenimenti avvenuti nel comprensorio verbano-ticinese, corrispondente in precedenza all’areale della cultura di Golasecca, dall’Ossola alla pianura novarese, dove erano insediate le popolazioni dei Leponti e degli Insubri. Dai residui fissatisi su reperti delle necropoli di Dormelletto e Oleggio in area insubre, e di Ornavasso e Gravellona, in area leponzia, si desume una manifattura di ottima qualità realizzata con fili ritorti e una tecnica di tessitura a marezzatura che produceva un effetto di stoffa rigata, seppure non sia possibile determinare con precisione il materiale di cui si componeva, lana o fibra vegetale [fig. 1].

In epoca romana sono da segnalare analoghi ritrovamenti nella necropoli di Cerrione, in provincia di Biella, in prossimità del distretto aurifero della Bessa, frequentata dal I sec. a.C. al III sec. d.C. I materiali non sono combusti poiché, evidentemente, aderivano ad offerte secondarie o ne facevano parte, per cui si tratta di elementi depositi dopo l’incinerazione. Inoltre, solo per alcuni di questi resti tessili è possibile ricostruire, seppure in via ipotetica, la tipologia originaria dei manufatti.

Ad esempio, i frammenti della tomba 12 sembrano per-



Fig. 1 - da SPAGNOLO GARZOLI 2004



Fig. 2 - da Oro, pane e scrittura, 2011

tinenti ad un unico tessuto, piuttosto grossolano, deposto ripiegato. In particolare, uno di essi, di 30x40 mm, è costituito da una stratificazione di almeno otto lembi sovrapposti variamente ripiegati; vi compare, inoltre, una zona con una probabile bordatura, delimitata da due fili appaiati [fig. 2]; si ritiene che si tratti di una tela, forse in lana, di modeste dimensioni.

Nella tomba 47 sono stati rinvenuti quattro frammenti metallici, tre dei quali presentano tracce di tessuto; in un caso tali tracce sembrano riconducibili ad un elemento accessorio, una sorta di fettuccia in lana avvolta su una sottile punta metallica.

Nella tomba 57, il rapporto tra i frammenti tessili, consistenti in due strati sovrapposti quasi certamente pertinenti a una stessa tela ripiegata in fibra vegetale, e una fibula posta all’interno dell’anfora cineraria potrebbe documentare l’uso di raccogliere le ceneri del defunto in un panno chiuso dalla stessa fibula, secondo una consuetudine attestata nelle necropoli dell’età del Ferro [fig. 3].

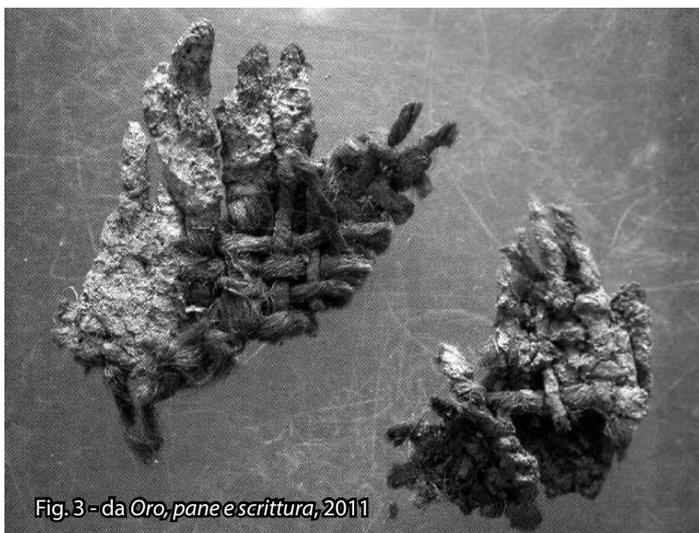


Fig. 3 - da Oro, pane e scrittura, 2011

In modo analogo potrebbe essere interpretato il rapporto tra un frammento metallico, forse appartenente ad uno spillone, e un resto tessile presente nella Tomba 59 (5x3 mm), una tela in lana ripiegata in due strati sovrapposti.

La maggior parte dei resti tessili presenta armature¹ semplici: tela² e forse saia³ nella tomba 17 [fig. 4].

Questo limitato campione di frammenti sembra in effetti confermare il dato più generale, ricavato dagli studi, sulla prevalenza nel mondo classico della lavorazione a tela, mentre le complesse lavorazioni a saia sarebbero tipiche delle culture preromane, sia in Italia che in Europa. Sulla composizione, è stata accertata, laddove possibile, sia la presenza di lana che di lino o canapa, le più diffuse fibre vegetali nei contesti archeologici di Europa, Nord-Africa e Medio Oriente; in particolare, la produzione e la lavorazione del lino sono attestate in tutta Europa fin dai tempi preistorici. In epoca romana il lino era molto utilizzato anche per la biancheria da casa ma è la lana ad aver svolto il ruolo di materia base di maggior impiego nella produzione tessile. Un ruolo motivato dalle sue caratteristiche – è flessibile ed elastica, possiede buone proprietà termoisolanti e presenta una certa resistenza all'acqua – e riscontrabile sia nella più “sobria” età repubblicana sia in quella imperiale, anche per la scarsa accessibilità per la gran parte della popolazione alle fibre “nuove”, di lusso e d'importazione, quali cotonine dall'India e seta dalla Cina. Ad essa spetta, inoltre, il primato di testimonianze da parte delle fonti letterarie e storiografiche.

Per quanto concerne il Piemonte, le medesime fonti, solitamente piuttosto avare di notizie riguardo all'attuale regione, delimitano concordemente un ben preciso perimetro geografico nell'attestazione di una produzione laniera di un certo rilievo, vale a dire l'area di Pollenzo, l'antica *Pollentia*. Il primo a parlare di questa produzione in un'area identificabile almeno in parte con quella pollentina sarebbe stato il greco Strabone, il quale contrappone alla morbida lana tessuta nell'area di *Mutina* (Modena), “molto più bella che in ogni altro sito” quella ruvida della Liguria “con la quale si fanno abiti per la maggior parte del personale di servizio degli Italici” (Geografia, V, 12, traduz. di Francesco Trotta). In effetti, l'autore latino Marziale cita esplicitamente i prodotti pollentini nei termini negativi di “tristi lane dal tessuto scuro” (“...pullo lugentes”) filate “per schiavi rasati, gli schiavi che non servono alla tavola migliore” (Epigrammi, XIV, 157- 158, traduz. di Simone Beta). Anche senza il riferimento alla tipologia di utilizzatori, il giudizio non sarebbe comunque molto lusinghiero, considerato che sia il termine “lugentes”, “piangenti”, che “pullo” si collegano al concetto di lutto (la toga “pulla” veniva indossata in occasione dei funerali). Più sfumata la posizione di Columella, il quale, pur dichiarando la supremazia “estetica” nonché funzionale delle lane candide (“perché dal bianco si possono avere moltissimi altri colori ma da nessuno si riesce ad ottenere il bianco”), riconosce come pregevole anche il colore naturale delle razze ovine a vello scuro (“pullus atque fuscus”) di *Pollentia* e di *Corduba*, nella

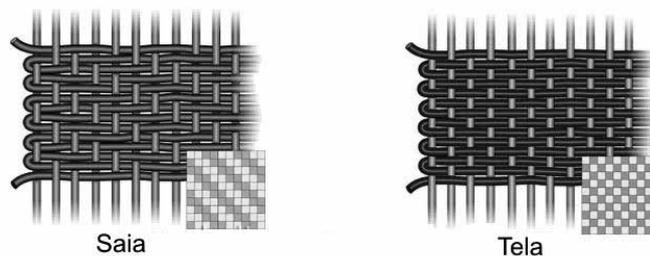


Fig. 4 - dal web

provincia spagnola della Betica (*De Re Rustica*, VII, 2). E, al pari di Columella, Plinio inserisce la lana pollentina nell'elenco delle numerose varietà “indigene” colorate, quali la rossa dell'Asia e della già citata Betica, la fulva di Canosa, la bruna di Taranto “di un tono particolare” (*Naturalis Historia*, VIII, 48, 191). Silio Italico utilizza come Columella il termine “fuscus”, definendo *Pollentia* “ricca di lana scura” (*Punica*, V II 1).

Pur volendo distinguere le testimonianze a carattere tecnico (Columella), da quelle poetiche o narrative (Marziale), nel complesso esse sembrano evidenziare la rinomanza del centro produttivo di *Pollentia* persino nel confronto a livello “internazionale”, facendo, pertanto, presupporre un consumo ed una distribuzione non limitati alle esigenze locali. Alludono, peraltro, ad una fibra dalla tinta fuori dal comune ma di qualità inferiore, adatta a vesti di uso quotidiano (la tunica “pulla” era considerata un indumento piuttosto misero), tanto più che, secondo Strabone, a Padova veniva prodotta una qualità intermedia tra la modenese e la ligure destinata alla fabbricazione di tappeti, seppur di pregio, e di mantelli grezzi.

Tra i mantelli di questo genere era molto diffuso il pratico e robusto *sagum*⁴, forse di origine celtica, utilizzato soprattutto nell'esercito, dove era riservato ai militari di basso grado e, in ambito civile, ai contadini, agli schiavi e, più in generale, alle persone di bassa estrazione sociale: lo si può vedere indossato dal personaggio raffigurato a fianco di un ufficiale in un rilievo torinese [fig. 5]. La presenza di un fabbricante di questi mantelli è attestata a Biella dall'iscrizione funeraria del II sec. d. C., rinvenuta a Lessona e dedicata a *Q. Quartus*, di professione *sagarius*. In assenza di documentazione materiale atta ad individuare con sicurezza strutture preposte all'allevamento ovino e alle pratiche di cardatura e filatura della lana, si possono utilizzare gli indizi archeologici offerti dall'epigrafia anche per quanto concerne *Pollentia*.

Nel museo Civico di Palazzo Traversa, a Bra, una stele della prima metà del I secolo d.C., proveniente dalla Tenuta Reale della stessa Pollenzo, menziona un *purpurarius*, *Q. Varisidius Naso*, termine che può indicare varie attività: la produzione e commercio di coloranti – non necessariamente la violacea e preziosa porpora ricavata dal murice, ma anche quelli derivati da sostanze vegetali o minerali – la tintura e la vendita delle stoffe prodotte in proprio o anche di quelle già tinte. In quest'ultimo caso poteva anche trattarsi di stoffe pregiate di importazione provenienti da Oriente e dall'Africa mediterranea attraverso la via della seta e le altre vie carovaniere per essere poi convogliate nei centri di redistribuzione come Aquileia. Inoltre, dai

1 - Schemi che “comandano” il telaio definendo il tipo di tessuto.

2 - La più semplice, con i fili della trama che passano alternativamente sopra e sotto i fili dell'ordito, costituendo un tessuto compatto senza rovescio.

3 - Caratterizzata dalle linee diagonali, con il diritto diverso dal rovescio: da una parte c'è una preponderanza di fili d'ordito, dall'altra di trama.

4 - Di forma rettangolare, ricopriva la tunica e, allacciato alla spalla destra, copriva parte della spalla sinistra e scendeva solitamente fino al ginocchio.

territori d'oltralpe arrivavano mantelli già confezionati e pezze pesanti usate per realizzare coperte, ma anche stoffe leggere di buona qualità e pelli. È probabile che il tintore pollentino avesse impiantato il suo laboratorio nella zona delle attività artigianali principali, presumibilmente ubicato nel settore orientale della città, in diretto collegamento con il Tanaro, punto dove si ritiene fosse stanziato anche il porto fluviale. Solitamente, infatti, le strutture adibite alla tintura e al lavaggio delle stoffe (*fullonicae*) dovevano essere situate in area di facile approvvigionamento idrico e periferica rispetto al centro urbano, sia per rifornirsi di acqua per le vasche di tintura, sia per la necessità di ampi spazi che consentissero le varie operazioni di pulitura, cardatura e piegatura, sia anche per evitare esalazioni sgradevoli per i cittadini (basti pensare al largo uso di urina come detergente); del resto, la necessità di impianti idrici per questa tipologia di officine è documentata per la stessa città di Roma dove si ha l'attestazione di un *purpurarius* attivo nella zona di Trastevere ("*purpurar[io] / a T[r]anstiberim*"). Un probabile esempio di *fullonica* è stato, peraltro, individuato in Piemonte nel sistema di vasche collegate a un grande canale di scolo affacciato sul decumano nell'ambito del lotto B - isolato II di Libarna (v. articolo su Libarna in Taurasia 2015, alla cui bibliografia si rimanda).

Oltre alla stele del *purpurarius*, l'epigrafa piemontese offre una panoramica sufficientemente completa sulle diverse categorie professionali operanti nel mondo del tessile: due *vestiarii*, produttori/commercianti di abbigliamento, sono ricordati in due epigrafi tortonesi, mentre a Ivrea è noto un *vestiarius tenuiarius*, vale a dire un produttore di abiti leggeri, ad Asti un *sarcinator*, sarto



Fig. 5 - da MERCANDO 2004

o rammendatore. Inoltre molteplici iscrizioni (ad es. da Novara, Susa, Industria/Monte Po, Alba, Pollenzo) menzionano membri dei *collegia* dei *centonarii*, produttori di coperte, feltri, vestiti di bassa qualità e di stoffe grossolane a poco prezzo, da cui si ricavano coperte di vari pezzi e colori (*centones*), ma dediti anche alla raccolta degli avanzi della lavorazione della lana e al riciclaggio di oggetti e degli indumenti usati. E, sulla base delle fonti letterarie ed epigrafiche, si ritiene che fossero attivi anche come vigili del fuoco, probabilmente con il ruolo di ausiliari, intervenendo con le loro robuste coperte in caso d'incendio.

Un'attestazione di un quartiere artigianale in area urbana recante tracce di manifattura tessile si ha ad Acqui Terme, l'antica *Aquae Statiellae*, dove, dagli scavi condotti nel 1981 in via Cassino, ai margini del perimetro urbano antico e lungo l'antica via per *Hasta* (Asti), oltre ad un impianto per la produzione di vasellame ceramico datato tra I e II secolo d.C. e reperti connessi ad altre attività specializzate, sono emersi alcuni pesi fittili da telaio di forma tronco-piramidale e foro di sospensione passante (misure: altezza 11-13 cm, lunghezza massima 8 cm)⁵.

Tuttavia, le attività di tessitura sicuramente si svolgevano anche al di fuori dei contesti urbani, nell'ambito di insediamenti rurali, fattorie e ville, per i quali si è ipotizzato un tipo di economia mista, basata, cioè, sull'integrazione di agricoltura, allevamento e artigianato. Il "ciclo operativo" completo ovviamente prevedeva la commercializzazione delle stoffe già pronte o dei semilavorati, come documentato, ancora una volta da fonti convergenti – storiche ed epigrafiche –, per l'area albesse: l'imperatore Elvio Pertinace (193 d.C.) proveniva da una famiglia del luogo proprietaria di poderi produttivi (anche in senso artigianale) e suo padre venne ricordato come commerciante di lana.

Del resto, non è difficile ipotizzare che la vendita dei tessili sia stata centrale negli interessi economici delle *élites* piemontesi come, più in generale, per quelle cisalpine. E se il *sagarius* e il *purpurarius* si pongono, in un certo senso, ai poli opposti quanto a fascia di clientela, è peraltro noto che anche le commesse militari potevano rappresentare un'ottima fonte di reddito per un produttore di grossolani mantelli, come riscontrabile nella ricca domus del sagario *Publius Confuleius Sabbio*, rinvenuta a Santa Maria Capua Vetere (prov. Caserta), di età tardo-repubblicana: in un'iscrizione pavimentale, oltre al nome del proprietario, il quale "fece fare ... (la) casa dal suolo fino al tetto", è menzionato persino quello dell'architetto.

Per il Piemonte, le testimonianze ancora una volta sono rappresentate da alcuni titoli sepolcrali, come un sarcofago, di incerta provenienza piemontese, oggi al Museo di Antichità di Torino, con scena di mercanti di stoffe, la stele di *Apponius*, conservata alla Sacra di San Michele (Sant'Ambrogio, TO), con la rappresentazione di due figure che reggono pezze di stoffa per il controllo o per l'esposizione e la stele marmorea di accurata fattura rinvenuta presso Centallo (CN) nel 1984, attribuibili ai primi decenni del I sec. d.C., dove è raffigurato un commerciante di stoffe seduto, verosimilmente in-

5 - Il telaio verticale a pesi sembra sia stato progressivamente abbandonato in favore di quello a due subbi forse già a partire dal I sec. d.C.



Fig. 6 - da MERCANDO 2004

tento a operazioni di contabilità, mentre alle sue spalle un inserviente mostra la merce, sorreggendo sulla spalla una probabile pezza di stoffa [fig. 6].

Seppure con varianti ed arricchimenti iconografici, il tema della bottega di tessuti e dell'esposizione della merce è presente in più noti rilievi, tra i quali quello degli Uffizi di Firenze, ed è piuttosto frequente nelle Gallie, come a Laon, Arles, Arlon, Bordeaux, Treviri.

Accanto alle forme manifatturiere extradomestiche, è tuttavia attestata una produzione tessile strettamente correlata alle esigenze familiari. Gli strumenti utilizzati per confezionare tessuti e abiti provenienti sia dalle aree necropolari sia, seppure in minor misura, dai contesti abitativi, oltre a costituire delle importanti fonti indirette, suggeriscono che le attività di filatura, tessitura e cucitura svolte nelle residenze private costituissero una voce di rilievo nell'ambito del bilancio familiare. Si tratta prevalentemente di utensili quali fusaiole, aghi e pesi da telaio. La filatura veniva praticata "a fuso sospeso", che prevede l'utilizzo del fuso, un'asticella sottile in legno, osso o metallo, che viene inserito in un disco con foro centrale, la fusaiola. Il fuso funge da volano, prolungando e mantenendo costante il moto rotatorio e contribuisce alla realizzazione di un filo più resistente e regolare.

Del fuso vi sono poche testimonianze a causa della deperibilità dei materiali maggiormente utilizzati (legno ed osso), soprattutto se inserito nel corredo primario che accompagnava la salma sulla pira funebre ma ad Alba, nell'area sepolcrale di via Rossini, ne sono stati recuperati ben otto esemplari in osso ed altrettante fusaiole nello stesso materiale con faccia esterna decorata da cerchi concentrici incisi a bulino; elementi molto simili, anch'essi in osso, provengono da corredi di Pollenzo e di Acqui Terme.

Più facile, invece, la conservazione delle fusaiole fittili, realizzate a mano o al tornio, in moltissime varianti di una forma pressoché conico-cilindrica allungata o schiacciata, spesso con base inferiore decorata da cerchielli impressi, di dimensioni mediamente attestate tra 1-2 cm di altezza e 3-4 cm di diametro (le misure erano correlate alla tipologia e finezza del filato da tessere); tra i vari siti di rinvenimento va segnalata l'area biellese: una trentina è stata recuperata nella necropoli di via Cavour e quarantacinque in quella del Cerrione, già citata [fig. 7].

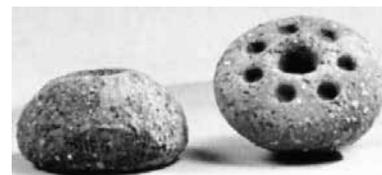


Fig. 7 - da BRECCIAROLI TABORELLI 2000

L'attività del cucito è invece ampiamente attestata dagli aghi, in metallo o in osso.

Ancora a titolo esemplificativo, si possono citare i dieci esemplari in ferro dalla necropoli di Cerrione i due da Alba in bronzo giunti integri, un'altra decina da Ivrea [fig. 8.2] in osso; tra essi risulta prevalente la tipologia più comune in tutto il mondo romano imperiale, con cruna allungata e riquadrata, ma si riscontra anche il foro a forma di "otto". Da Alba proviene un ditale bronzeo, del tipo più diffuso in età romana, a fascetta troncoconica, con pareti lievemente inclinate e ricoperte da una serie di punti conici impressi e disposti su file.

Un altro raro rinvenimento riguarda gli scavi dei contesti abitativi indagati nell'area dell'ex hotel La Serra, a Ivrea: si tratta di un frammento di conocchia (o rocca, l'asta sulla quale si disponeva una certa quantità di fibra grezza per alimentare il fuso) in osso, con impugnatura decorata da modanature incise [fig. 8.1].

Inoltre, nell'area del teatro o dell'anfiteatro di Benevagienna è stato recuperato uno strumento particolare: è cavo, in lamina bronzea arrotondata, lungo ca. 3 cm, che costituiva la parte terminale di un uncino, forse in origine con manico ligneo. Un oggetto simile è stato rinvenuto a Industria, altri in diversi siti dell'Italia settentrionale e a Roma, in contesti datati tra l'età imperiale e il tardo antico: vengono interpretati come tirafili collegati a un telaio e utilizzati per tendere le pezze di tessuto da ricamare, anche se non si può escludere un uso analogo a quello dell'attuale uncinetto.

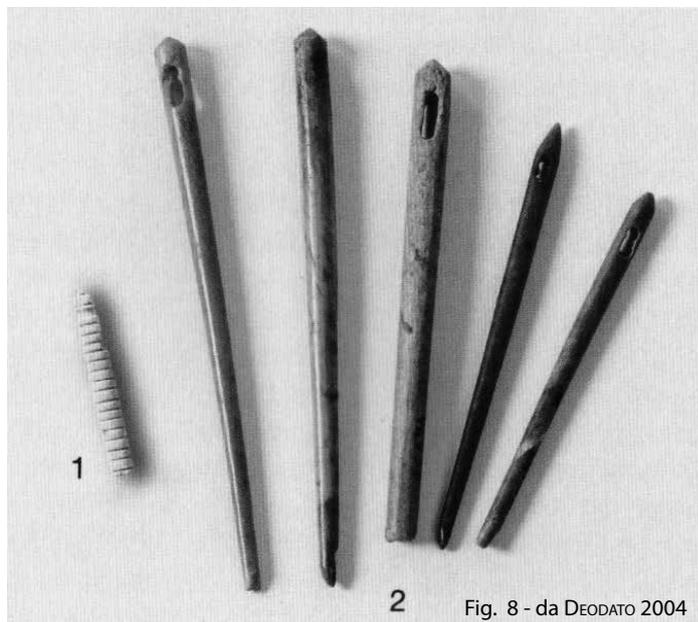


Fig. 8 - da DEODATO 2004

A prescindere dalle caratteristiche tecniche e funzionali, anche in ambito domestico gli oggetti collegati alla tessitura consentono la rilevazione di dati di ordine sociale, a partire dal fatto che la scelta di materiale pregiato per la loro realizzazione, in particolare l'osso, suggerisce una certa agiatezza del nucleo familiare. Sovente, poi, essi costituiscono gli unici elementi atti ad attribuire con certezza il corredo funebre ad un individuo di sesso femminile, considerata l'assenza di resti osteologici a seguito della cremazione. Inoltre, nel richiamare la sfera dei lavori che si ritenevano qualificanti per il ruolo muliebre all'interno della famiglia, rivestono un forte significato simbolico di esaltazione delle virtù della defunta: "lanifica" era, infatti, uno dei tipici attributi positivi della donna romana riscontrabili nell'epigrafia funeraria anche in età imperiale. La funzione di "indicatore sociale" è ravvisabile anche nelle fusaiole in terracotta modellata a mano e nel probabile peso da telaio di forma tronco-piramidale, conservato solo in minima parte, provenienti dalle località Bonda dj Canej e Mongrando, nell'area del Parco Archeologico della Bessa: la loro particolarità consiste nel contesto di ritrovamento, non funerario ma minerario in quanto legato all'attività estrattiva dell'oro. Questi reperti si collocano, infatti, tra gli utensili per lavorazioni artigianali e domestiche che attestano l'esistenza di piccole officine metallurgiche o di luoghi di lavorazione e riparazione dei metalli all'interno e al servizio degli insediamenti temporanei sull'altopiano della Bessa, nel cui ambito è quindi ipotizzabile la presenza stabile di donne.

Volendo soffermarsi sui ruoli di genere, l'attività della filatura della lana in epoca romana, stando alle fonti, sembra sia sempre stata appannaggio delle donne, mentre per gli uomini, a differenza della tessitura eseguita nei laboratori, era considerata inaccettabile. Peraltro, dai corredi funerari maschili emergono sporadicamente frammenti di cesoie, costituite da due lame di forma triangolare, più o meno allungata, collegate da una molla; sono attestate prevalentemente nelle deposizioni dell'età del ferro e romana in Val d'Ossola ma si riscontrano anche in altri contesti, tra cui le necropoli di Cerrione e di Poirino. Poiché tra i suoi utilizzi si è ipotizzato anche quello della to-

saturo, lo si può considerare l'utensile attraverso il quale la figura maschile si raccorda in modo esclusivo alla fase della catena operativa che precede tutte le altre.

Marina Luongo

PRINCIPALI FONTI BIBLIOGRAFICHE

- G. Spagnolo Garzoli – *L'area sepolcrale di via Rossini: spunti per l'analisi della società e del rituale funerario ad Alba Pompeia tra Augusto ed Adriano* e A. Deodato – *Reperti in metallo e in osso: mundus muliebris e frustula domestica in Alba Pompeia – Archeologia della città dalla fondazione alla tarda antichità*, 1997
- L. Mercado – *Riflessioni sul linguaggio figurativo in Archeologia in Piemonte – L'età romana*, 1998
- L. Brecciaroli Taborelli – *La necropoli: aspetti rituali, sociali, economici in Alle origini di Biella- La necropoli romana*, 2000
- AA.VV. – *Museo archeologico di Acqui Terme. La città*, 2002
- L. Mercado – *Note sul linguaggio figurativo in Archeologia a Torino*, 2003
- G. Spagnolo Garzoli – *Orgoglio di appartenenza e voglia di integrazione. Costume e ornamento nel Piemonte orientale alle soglie della romanizzazione in Alla moda del tempo: Costume, ornamento, bellezza nel Piemonte antico*, 2004
- L. Mercado – *Raccolte antiquarie e testimonianze archeologiche in Pollenzo. Una città romana per una Real villeggiatura romantica*, 2004
- AA.VV. – *Langhe e Roero - Storia e trasformazione di un paesaggio tra antichità ed età moderna*, 2008
- AA.VV. – *Oro, pane e scrittura. Memorie di una comunità "Inter Vercellas et Eporediam"*, 2011
- A. Deodato – *Lusso e quotidianità. Vasellame, decorazione architettonica, instrumentum domesticum e oggetti di ornamento personale in bronzo, osso, vetro e terracotta in Augusta Bagiennorum – Storia e archeologia di una città augustea*, 2014
- A. Deodato – *Instrumentum e ornamenti in metallo, osso e faience in Per il Museo di Ivrea – La sezione archeologica del Museo civico P.A. Garda*, 2014
- A. R. Tricomi – *L'archeologia tessile nella Venetia romana. Testimonianze materiali per una sintesi storica*, 2014
- C. Corti – *La lana nella Gallia Cisalpina. Economia e società in Il mondo celtico prima e dopo la conquista romana*, 2016
- A. Gabucci – *Attraverso le Alpi e lungo il Po. Importazione e distribuzione di sigillate galliche nella Cisalpina*, 2017

Ciao, Filippo

Un breve ricordo di Filippo Maria Gambari

il gat
e gli
altri

Nel 2020 il virus ha falciato, a soli 66 anni e ancora nel pieno delle sue attività, una delle menti più lucide, vulcaniche e prolifiche dell'archeologia italiana: **Filippo M. Gambari**. Nato a Milano, esperto in ambito protostorico, in particolare celtico, per molto tempo ricoprì un ruolo di primo piano come funzionario della Soprintendenza Archeologica del Piemonte, prima di passare a ulteriori incarichi altrove in Italia, assumendo infine la prestigiosa carica di direttore del Museo delle Civiltà a Roma.

Se ad altri spetta il compito di tracciarne la biografia, noi del GAT non possiamo dimenticare che molte delle nostre attività sul territorio sono diventate possibili proprio grazie al suo sostegno. Gambari aveva infatti il pregio di saper valorizzare il volontariato culturale, riconoscendone le potenzialità, limandone le asperità, acqui-

sendone la fiducia e, soprattutto, fornendo agli appassionati gli strumenti per crescere e migliorarsi.

Così è andata anche per noi. La collaborazione con Gambari ci ha permesso di avviare un'articolata attività di ricognizione sulla Collina Torinese, a latere della scoperta del sito di Bric San Vito (Pecetto T.se, 1991), attività che ha portato alla scoperta e alle conseguenti indagini di vari siti preromani, in particolare di Castelvechio di Testona (Moncalieri, 1994) e di Verrua Savoia (1996).

In gioventù, Gambari era stato socio del Gruppo Archeologico Milanese, esperienza preziosa che si portò dietro negli anni in cui, da professionista, dovette confrontarsi con le realtà culturali dei territori a lui affidati.

Ci mancherai, Filippo.

Fabrizio Diciotti

Nota a margine degli articoli GAT sull'anfiteatro romano di Torino



L'anfiteatro di Torino è come l'araba fenice: che vi sia, ciascun lo dice; dove sia, nessun lo sa. Se tu sai dov'ha ricetto, quella costruzione avita, me l'addita e, ci scommetto, prima o poi risorgerà.
(neoMetastasio)

Quegli ovali sulle mappe seicentesche erano già stati notati...

Negli anni, noi del GAT ci siamo occupati in varie occasioni dell'anfiteatro romano di Torino, passando in rassegna le rare testimonianze documentarie che, in vario modo, ci parlano di quel monumento e suggeriscono quale doveva essere la sua ubicazione. Ultimamente, l'argomento è stato affrontato in due articoli nei numeri monografici di *Taurasia* del 2012 e del 2019, nei quali il sottoscritto ha raccontato, con toni entusiastici, della personale "scoperta" di alcuni segni ovaliformi, plausibilmente riferibili all'anfiteatro, ravvisabili in due carte seicentesche conservate presso l'Archivio di Stato di Torino (v. immagine).

Ebbene, con umiltà (e un po' di imbarazzo), devo riconoscere che l'intuizione l'aveva già avuta la studiosa Vera Comoli Mandracci, che ne accennò in una relazione – inedita – realizzata nel 2003 per la Città di Torino, preliminarmente allo scavo di piazza San Carlo (2004-2005).

Tale relazione fu peraltro citata chiaramente nel 2006 da Luisella Pejrani sui Quaderni della Soprintendenza Archeologica del Piemonte (v. bibliografia): *“Con felice intuizione osservava Vera Comoli come lo scavo dell'arena sotto l'originale livello del suolo e la forte presenza di canali e bealere nelle adiacenze, potevano aver favorito la sedimentazione delle acque creando una sorta di lago, rappresentato da una serie di documenti iconografici della prima metà del Seicento, relativi al primo ampliamento delle mura e alla costruzione della Città Nuova. Vi ricorrono infatti «segni tondeggianti di incerta decifrazione (forse il lago citato dal Pingone), ma che potrebbero indicare l'esistenza coeva dei ruderi dell'anfiteatro, in sito attendibile entro il perimetro murato a W, tra Città Nuova e Cittadella»”*.

Le miei indagini partirono da basi indipendenti e dunque, in un certo senso, la “scoperta” fu autentica, com'è vero che

si trattava di particolari inediti e che sino ad allora nessuno ne aveva parlato in modo esteso e circostanziato: tuttavia il primato di avere abbinato quei “segni tondeggianti” all'anfiteatro va senz'altro riconosciuto a Vera Comoli.

Probabilmente, l'unica operazione “originale” da me realizzata, al di là della raccolta e organizzazione delle informazioni documentarie disponibili, è stata la sovrapposizione virtuale delle due mappe seicentesche, operazione che ha confermato la sostanziale congruenza nella posizione e nella dimensione degli “ovalini” ricordati.

Sebbene in ritardo, tento qui di rimediare alla mia svista, dando a Cesare quel che è di Cesare.

Fabrizio Diciotti

bibliografia

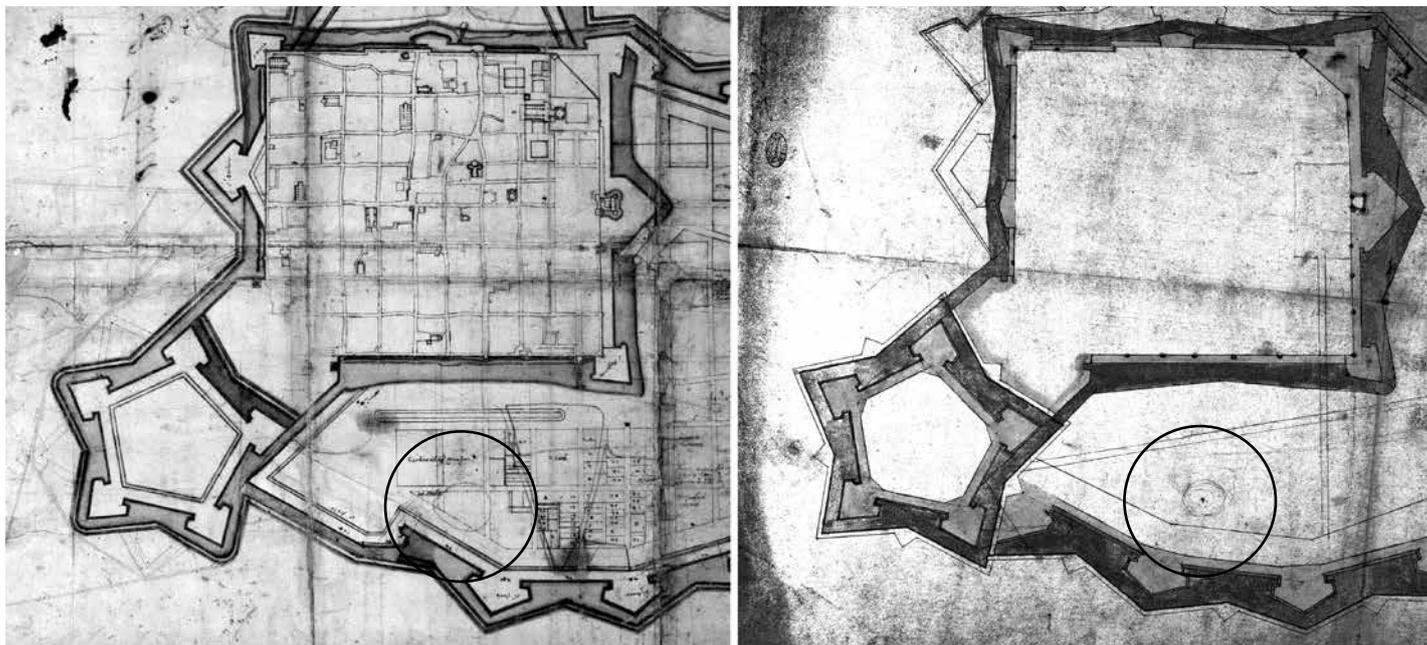
Comoli V. [et al.]. *Documentazione storico critica sugli assetti dell'area antecedenti alla formazione della piazza San Carlo in Torino, finalizzata all'individuazione dei siti di possibili reperti archeologici*. Relazione di consulenza alla Città di Torino, 2003, inedita.

Comoli V. [et al.]. *Documentazione storico critica sugli assetti dell'area antecedenti alla formazione della piazza San Carlo in Torino. Valutazione dei ritrovamenti archeologici*. Relazione suppletiva di consulenza alla Città di Torino, 2004, inedita.

Pejrani Baricco L. [et al.], *L'indagine archeologica di piazza San Carlo a Torino*, in: *Quaderni della Soprintendenza Archeologica del Piemonte*, n. 21 (2006), Torino 2006, p. 121

F. Diciotti, V. Nicastro. *Alla ricerca del monumento perduto*, in: *Taurasia*, n.u. 2012, Litograf, Venaria Reale (TO) 2013, pp. 9-12.

F. Diciotti. *L'anfiteatro romano di Torino. Ancora un indizio inedito individuato in una mappa seicentesca*, in *Taurasia*, n.u. 2019, PressUp, Settevene (VT) 2020, pp. 6-9.



Particolari delle due mappe seicentesche nelle quali si ravvisano due segni ovaliformi (qui cerchiati) con caratteristiche fra loro congruenti, forse indicanti ciò che restava dell'anfiteatro. *A sinistra*. Torino. Città esistente e progetto espansione, Ercole Negro di Sanfront, ca. 1618 [Archivio di Stato di Torino, sez. Corte]. *A destra*. Progetto di ingrandimento di Torino vecchia, anonimo (forse A. Vitozzi), primi decenni del XVII sec. [Archivio di Stato di Torino, sez. Riunite].

Le asce di pietra verde e le cave del Monviso

Recenti scoperte ed esplorazioni nei luoghi di estrazione del Neolitico



Il termine d'uso comune di “pietra verde” si riferisce genericamente a particolari rocce metamorfiche, come le giadeiti, eclogiti, omfaciti, e serpentiniti, caratterizzate da colori sui toni del verde. Queste rocce – alcune delle quali piuttosto rare in natura – sono state a lungo privilegiate nella fabbricazione di strumenti litici neolitici in virtù della loro relativa facilità di lavorazione per sbozzatura e levigatura, associata a una particolare resistenza ai movimenti percussivi, oltre ovviamente alla particolare bellezza, lucentezza e colore dei manufatti finiti.

Gli utensili realizzati erano raschiatoi, coltelli, scalpelli, anelloni, ma soprattutto asce di diversa dimensione, fino alle asce rituali anche di notevole lunghezza [fig. 1].

Particolare interesse hanno sempre destato le asce, rinvenute in molti siti archeologici europei, realizzate soprattutto in giadeite e omfacite, un materiale piuttosto raro e di cui nel mondo erano conosciute pochissime zone di estrazione primaria, quasi esclusivamente extraeuropea. Per qualche tempo si era anche pensato che le asce fossero state realizzate o solo con ciottoli e pietre trovate nei torrenti, o che fossero appunto di una esotica provenienza extraeuropea.

Verso fine Ottocento erano state avanzate da alcuni mineralogisti le prime ipotesi e prove che il luogo di origine di molte delle asce levigate in giadeite potesse essere in Italia e in alcune zone del Piemonte dalle particolari caratteristiche geologiche. Queste ipotesi furono successivamente riprese nel primo Novecento, ma fino a fine secolo – anche con gli approfondimenti di M. Venturino Gambari – si pensava che la materia prima provenisse da ciottoli e massi di giadeite trovati nel letto di alcuni fiumi, mentre erano sconosciuti eventuali giacimenti primari.

Infine, nel 2003, due geologi dell'Università di Torino – Franco Rolfo e Roberto Compagnoni – documentarono con certezza la presenza nelle montagne del Comune cuneese di Oncino il primo giacimento primario (cioè in sede non fluviale) di giadeitite delle Alpi, dopo che alcuni cercatori di minerali avevano effettuato alcune esplorazioni su suggerimento dei curatori del museo di scienze naturali di Torino. A rigore, si dovrebbe dire che i manufatti erano realizzati in “giadeitite”, una roccia costituita essenzialmente da giadeite, che si trova in masserelle lenticolari entro rocce verdi di varie dimensioni, anche se i due termini, giadeite e giadeitite, sono sovente scambiati.

Ma la vera scoperta delle cave neolitiche – nella zona del Monviso – e di alcuni siti archeologici di produzione dei manufatti in pietra verde, avvenne solo nel 2003, per opera degli archeologi francesi Pierre e Anne-Marie Pétrequin e della loro équipe, nei Comuni piemontesi di Crissolo e Oncino. I ricercatori individuarono – dopo molti secoli di oblio – diversi luoghi nell'area dei due Comuni citati, a un'altezza variabile tra i 1500 e i 2400 metri, luoghi d'estrazione e di lavorazione iniziale dei manufatti.

Negli anni seguenti gli studiosi francesi portarono avanti il grande progetto multidisciplinare Jade in diversi ambienti scientifici, volto a caratterizzare i molti reperti realizzati in pietra verde trovati nei siti archeologici di tutta Europa,



Fig. 1 - da VENTURINO GAMBARI 2002

anche a migliaia di chilometri dalle zone di produzione, dall'Irlanda alla Bulgaria, dalla Danimarca alla Sicilia. Su concessione del Ministero per i Beni e le Attività Culturali proseguirono poi le attività di ricerca nell'area del Monviso.

Per caratterizzare i luoghi d'origine delle asce ritrovate è stata utilizzata soprattutto l'analisi spettroradiometrica, che consiste nella misura delle proprietà spettrali di un oggetto, e consente di identificare con precisione il “profilo” esclusivo di ogni reperto, e di individuare così la correlazione tra le migliaia di asce litiche di provenienza archeologica e oggi conservate nei musei di tutta Europa, e i campioni minerali raccolti nei possibili siti di estrazione originaria. L'attenzione si è concentrata soprattutto su alcune accette “orfane” in giadeitite, di cui non era mai stato accertato il luogo di estrazione. Il risultato è stato che il confronto tra i gli spettri dei campioni e degli scarti di lavorazione trovati nei siti del Monviso, e gli spettri delle asce trovate in varie regioni d'Europa ha mostrato grandi analogie, dimostrando che i siti del Monviso occupavano un posto molto importante nella produzione di asce che circolavano in regioni lontane – anche a grandi distanze – in molti degli attuali stati europei [fig. 2].

I siti di estrazione individuati sono distribuiti su di un'area di circa 20 chilometri quadrati, e sono situati principalmente nelle località di alta montagna – piuttosto remote – di Rocca del Lu - Punta Murel, vallone Bulè, vallone di Prato

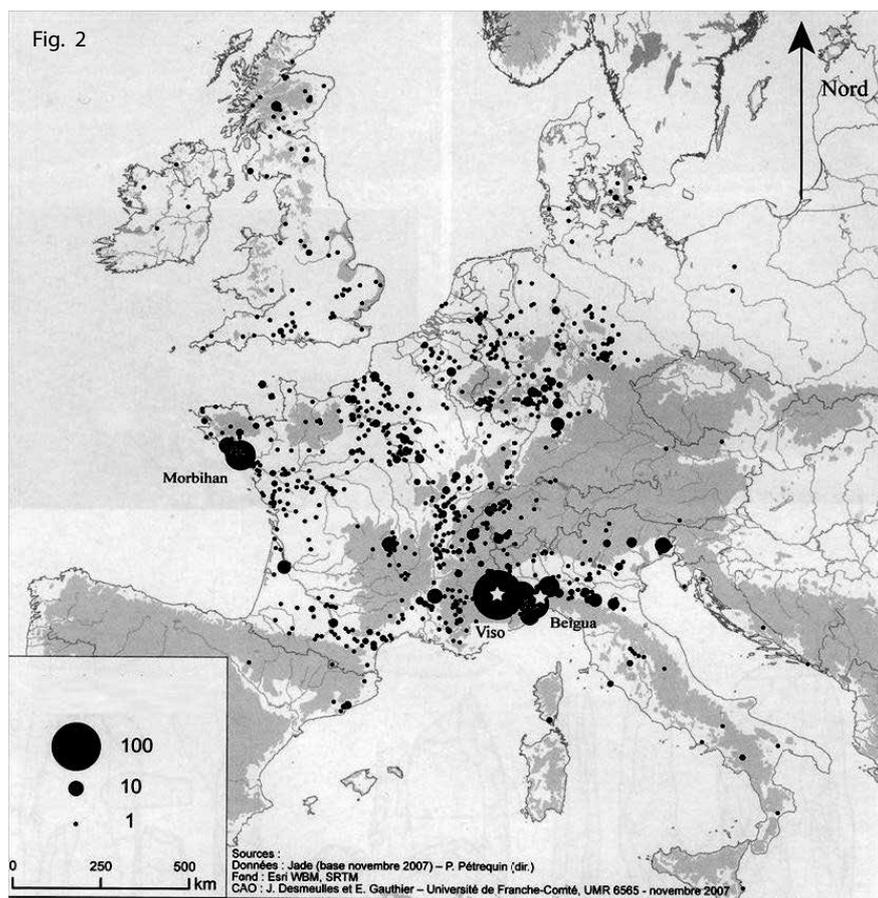


Fig. 2



Fig. 3

Ricostruzione dell'uomo del Similaun nel Museo Archeologico dell'Alto Adige - Bolzano

Fiorito, vallone Chiot del Porco e Col Barant, nei Comuni suddetti di Crissolo e Oncino. Le località sono raggiungibili con alcune ore di cammino – in parte su sentieri o tracce di sentiero – e nei pochi mesi dell'anno in cui il terreno è libero dalla neve: luglio, agosto e settembre.

I luoghi di estrazione sono situati soprattutto in prossimità di formazioni rocciose chiamate in geologia *boudins* o budinaggi, inoltre sono a volte presenti massi anche della dimensione di poco meno di un metro cubo, mentre le zone di sgrossatura sono caratterizzate da moltissimi scarti di lavorazione. Esistono inoltre diversi ripari rocciosi spesso completamente coperti di schegge.

Alcuni sondaggi archeologici – eseguiti nei principali siti – hanno successivamente consentito di ritrovare molti resti di carboni di legna, soprattutto essenze di abete bianco, larice e tasso, dall'analisi dei quali si è stimata l'età dei siti, compresa tra 5500 e 3700 anni a.C. Si trattava quindi di siti frequentati da individui anteriori – anche se di poco – al famoso “uomo del Similaun”, che è stato datato dal 3300 al 3200 a.C., e che già conosceva il rame [fig. 3].

L'estrazione avveniva mediante una prima fase di scavo parziale attorno ai massi più interessanti, e con l'utilizzo di grandi pietre come mazze per staccare ove possibile dei blocchi da lavorare. Ma soprattutto, importanza fondamentale aveva l'utilizzo del fuoco, acceso in prossimità dei massi, che dopo un certo tempo venivano poi bagnati con getti d'acqua per provocare il salto termico che provocava il distacco di blocchi da lavorare (tali operazioni hanno anche lasciato tracce visibili in diverse asce finite). A seguire avveniva una prima sbozzatura con l'utilizzo di percussori di varia grandezza e l'utilizzo di grosse pietre come incudine. Successivamente avveniva la fase della cosiddetta “bocciardatura”, una lavorazione che consiste nel colpire

ripetutamente l'oggetto da lavorare fino a ottenere una superficie corrugata. In zona sono stati trovati molti resti di “bocciarde”, in forma di pietre semisferiche, che servivano allo scopo. Infine, avveniva la fase più lunga, la levigazione e lucidatura delle asce, mediante sabbie e assicelle di legno.

Le ultime due fasi molto probabilmente venivano effettuate lontano dai siti di estrazione, visti i lunghi tempi di queste lavorazioni.

Le operazioni di estrazione sono state studiate e approfondite anche mediante l'osservazione e le ricerche etno-archeologiche effettuate presso popolazioni aborigene della Nuova Guinea, che vivono ancora allo stato quasi primitivo, e ancora ora fabbricano e utilizzano strumenti di pietra.



Fig. 4

I ricercatori del progetto Jade avevano effettuato diverse spedizioni di studio in quelle regioni. Inoltre, è stato effettuato – dagli stessi ricercatori – un lavoro sperimentale sul campo, almeno per le prime fasi di lavorazione, con l'utilizzo del fuoco, e con l'utilizzo di blocchi prelevati lontano dalle zone archeologiche per non inquinare quei luoghi. Il lavoro sperimentale ha dato risultati interessanti ma non certo esaustivi delle tecniche di estrazione.

Sono stati infatti ottenuti moltissimi scarti e spesso ottenuto blocchi estratti che avevano perso la loro proprietà meccanica a causa del fuoco acceso troppo a lungo; questi blocchi quindi non erano più utilizzabili successivamente, cosa che non si è riscontrata negli scarti trovati nei luoghi di estrazione. I tempi di esposizione al fuoco, la velocità con cui avveniva il riscaldamento e quella di raffreddamento, sono tutti fattori fondamentali per l'ottenimento di blocchi da lavorare senza eccessivo spreco di materiale, tutti metodi che i lontani scavatori dovevano avere molto affinato.

Una prima nostra ricognizione nell'agosto 2019 – in una zona piuttosto vasta e giustamente poco documentata per evitare le razzie che si sono verificate a partire dal 2004 – ha portato alla osservazione, presso il Col del Lu e passando dal vallone Bulè, di un abbozzo sub-circolare per la produzione di un anellone litico [fig. 4], di poco meno di 20 cm di diametro, con evidenti segni di sgrossatura e una bella patina superficiale millenaria, dovuta agli agenti atmosferici.

I ricercatori dell'equipe Pétrequin nel 2010 hanno esplorato questa zona e rinvenuto diversi abbozzi discoidali e anche semilavorati rotti di questo tipo, come pure nel vallone di lago Prato Fiorito, non molto distante in linea d'aria. Gli anelloni finiti sono sicuramente più rari delle asce, per l'evidente enorme difficoltà di lavorare un materiale così tenace, senza rotture, fino ad ottenere un manufatto finito.

Una seconda ricognizione – nell'agosto 2020 – ha portato presso la zona sicuramente più famosa e interessante dal

Fig. 5



Fig. 6



punto di vista archeologico di tutta l'area del Monviso, il cosiddetto "circolo dei massi" [fig. 5].

Si tratta di un'area formata da enormi massi disposti approssimativamente in cerchio e dalle dimensioni notevoli, fino a 7-8 metri di larghezza e 4-5 metri di altezza. Al di sotto di alcuni di questi si trovano ripari sotto roccia – letteralmente coperti di schegge di lavorazione – di varia grandezza [fig. 6]. Le prospezioni effettuate dai ricercatori hanno determinato che in questa zona ristretta si trovano centinaia di migliaia di scarti di lavorazione, inclusi abbozzi preformati e spezzati; gli scarti raggiungono uno spesso-

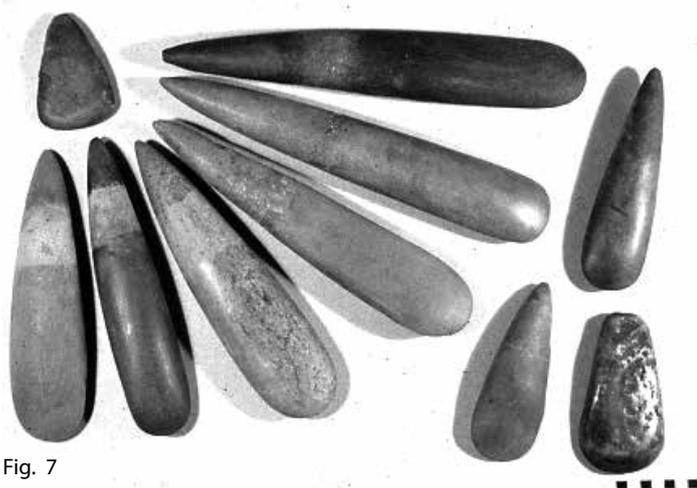


Fig. 7

re anche superiore al mezzo metro. Questa doveva essere l'area principale di lavorazione dei blocchi estratti, che venivano portati qui anche dalle altre zone più lontane e dai valloni vicini.

L'area principale è di circa 600 metri quadrati, ma nelle immediate vicinanze ci sono altre zone e massi più piccoli, sempre in presenza di migliaia di scarti di lavorazione. Alcuni cumuli e resti di muretti in pietra a secco suggeriscono che nella zona dovevano esserci dei ripari che consentivano di soggiornare nei mesi estivi.

Tutta l'area costituisce uno straordinario sito archeologico, il quale stupisce se si pensa che allora era distante alcuni giorni di cammino dalle più vicine zone coltivabili – e quindi dai villaggi – e anche ora non è certo facile da raggiungere, testimoniando il grandissimo valore che veniva attribuito alle asce ottenute da questa zona.

Le asce prodotte nella zona del Monviso appartengono sostanzialmente a quattro tipologie: le asce Bégude, Durrington, Puy e Chelles. Il tipo maggiormente attestato è il Bégude, dal nome di un ripostiglio votivo rinvenuto in Francia nella regione dell'Alvernia-Rodano-Alpi [fig. 7]; si tratta di asce anche di grandi dimensioni, con sezione ovale. L'ascia più grande conosciuta realizzata con la pietra verde del Monviso, misurando ben 46,5 cm.

Il principale utilizzo delle asce consisteva nel taglio degli alberi e la lavorazione del legno; prove sperimentali con

manufatti realizzati allo scopo hanno dimostrato l'efficacia delle asce di pietra, riuscendo ad abbattere anche alberi di discrete dimensioni in tempi brevi, e dimostrando una discreta resistenza all'usura.

Però molte delle asce ritrovate nei siti archeologici di tutta Europa – soprattutto le più grandi – non riportano segni di usura o di utilizzo, sono rifinite con estrema cura e alcune sono persino lucidate a specchio. Questo porta ad avvalorare il fatto che fossero considerate una sorta di oggetto sacro, forse un simbolo di potere o religioso, dal forte valore simbolico e cerimoniale, come anche avviene per le popolazioni studiate della Nuova Guinea. Il che spiega anche la lunga frequentazione dei luoghi di cava del Monviso, posti in luoghi così remoti, ma in grado di fornire materia prima di qualità eccelsa non ottenibile da altri siti.

Altre zone conosciute di estrazione primaria sono state trovate nel massiccio del monte Beigua, nell'appennino ligure in provincia di Savona, e nel cantone Vallese nel sud della Svizzera.

Da altri ritrovamenti sporadici si può affermare comunque che probabilmente esistano altri siti di estrazione non ancora esplorati, in altre valli al di fuori della zona del Monviso.

Ermanno Porporato

Principali fonti bibliografiche

- PETREQUIN P., PETREQUIN A.M., ERRERA M., 2008.- *Produzione di asce neolitiche nel massiccio del Monviso, a Oncino (Cuneo), V millennio a.C.*, in *Quaderni della Soprintendenza archeologica del Piemonte*, 23: 217-220 et pl. LXXIII-LXXIV
- PETREQUIN P. et PETREQUIN A.M., 2011.- *Abbozzi di anelloni neolitici nel massiccio del Monviso a Oncino e Crissolo (Cuneo, Piemonte)*, in *Quaderni della Soprintendenza archeologica del Piemonte*, 26, Notiziario: 122-126
- PETREQUIN P., PETREQUIN A.M., ERRERA M., e altri, 2008 - *Premiers épisodes de la fabrication des longues haches alpines: ramassage de galets ou choc thermique sur des blocs?*, in *Bulletin de la Société préhistorique française* 105(2):309-334
- PETREQUIN P., PETREQUIN A.M., ERRERA M., CASSEN S. et al., 2005.- *Beigua, Monviso e Valais. All'origine delle grandi asce levigate di origine alpina in Europa occidentale durante il V millennio*, in *Rivista di Scienze Preistoriche*, LV: 265-322
- R. COMPAGNONI, F. ROLFO, D. CASTELLI, *Jadeitite from the Monviso meta-ophiolite, western Alps: Occurrence and genesis*, in *European Journal of Mineralogy*, March 2012
- P. BARALE, *L'Età della Pietra Verde*, Araba Fenice, Boves, 2017
- G. ALLISIO, *La preistoria e l'alta valle Po - La pietra verde del Monviso*, LAReditore, Roma 2019
- M. VENTURINO GAMBARI, *Le vie della pietra verde. Utensili ed oggetti ornamentali nella preistoria*, Omega Edizioni, 2002

Editoria GAT

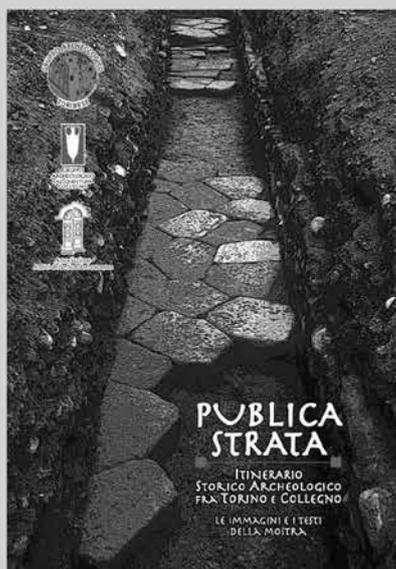
PUBLICA STRATA
Itinerario storico-archeologico
tra Torino e Collegno

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 Medioevo splatter negli affreschi



Quando la devozione popolare si avvale di immagini "forti"



Fig. 1 - Martirio di sant'Agata. Cappella di N.D. du Coignet a Bardonecchia. <https://www.vallesusa-tesori.it/luoghi/bardonecchia/cappella-di-notre-dame-del-coignet/>

In molti dipinti medievali, almeno dal secolo XI, compaiono scene cruente di azioni crudeli e violente, in particolare in due principali tipologie di temi: le raffigurazioni dei tormenti infernali e del martirio dei Santi. Sono immagini che potremmo anche definire col termine inglese *splatter*¹ perché tale genere non è in realtà invenzione moderna dato che, dal punto di vista iconico, un fotogramma o un dipinto non sono molto differenti.

Le raffigurazioni del martirio dei Santi sono molto interessanti perché spesso insolite e originali. Nell'osservarle si dovrebbero distinguere gli aspetti culturali da quelli emozionali. Ovviamente nel Medioevo l'approccio davanti a tali dipinti non era quello che abbiamo noi oggi: la maggior parte delle persone aveva diversi criteri di valutazione dell'arte e dell'estetica; credeva nell'esistenza di esseri fantastici (come i draghi da cui esce incolume santa Margherita o che viene ucciso da san Michele); provava terrore per la possibilità di subire le pene infernali e ammirazione per il coraggio dimostrato dai martiri durante i supplizi.

Invece altre emozioni che possono suscitare tali immagini sono probabilmente universali: il disgusto, la pietà, la paura e anche la crudeltà. *En passant* accenniamo alla questione se la natura umana sia fondamentalmente buona (emblematico Rousseau) oppure malvagia (Hobbes e, parzialmente, Kant). La psicologia moderna mantiene tale duplicità, alcuni studiosi cercano cause nella fisiopatologia o nell'antropologia sociale, ma altri ritengono che crudeltà e sadismo non solo farebbero parte dell'agire umano, ma potrebbero anche essere elementi caratterizzanti la specie e una riprova sarebbe l'uso della tortura da parte di tutte le civiltà in ogni epoca.²

1 - Il dizionario Treccani definisce *splatter*: «genere cinematografico, e poi letterario, caratterizzato da scene di crudeltà e violenza sanguinosa, rappresentate in maniera molto esplicita e spesso iperbolica tanto da sfociare talora nel cattivo gusto; anche in funzione attributiva: un film, un autore *splatter*».

2 - «La crudeltà non è separata dall'uomo, non è una deviazione dal percorso che

Qualunque sia l'opinione del lettore, è certo che aspetti di crudeltà e violenza sono presenti anche nella religione cristiana, a partire dal supplizio della croce. Immagini più o meno esplicite di sevizie e uccisioni efferate subite dai primi cristiani si trovano già nelle catacombe romane; nei secoli seguenti ricordiamo ad esempio la scena del martirio di san Lorenzo e altre, ma ormai quasi illeggibili, che sono nella chiesa di Sant'Urbano alla Caffarella a Roma, risalenti al secolo XI. Più vicini a noi geograficamente, ad Aosta, le pitture ottoniane nel sottotetto della chiesa di Sant'Orso: le scene di supplizi con fustigazione e con l'inchiodare al piede una suola.³

Le immagini di sanguinosa violenza nei secoli XIV e XV diventarono più frequenti; nel XVI e XVII, copiando e inasprendo gli stilemi precedenti, si diffusero maggiormente, anche a causa dei dettami della Controriforma⁴ che prescriveva si dovesse concretamente rappresentare la sofferenza dei martiri per favorire l'immedesimazione dei fedeli. In questo clima furono eseguiti quindi affreschi e dipinti molto cruenti in cui vi è anche un certo compiacimento per la crudeltà; emblematici ad esempio quelli delle chiese romane di Santo Stefano Rotondo al Celio, dei Santi Nereo e Achilleo e della Basilica dei Santi Vitale e Compagni martiri in Fovea, nei quali si trovano scene da mattatoio con precisi e insistiti particolari anatomici, sul cui valore artistico preferiamo stendere un pietoso velo.

Ma tali stilemi e iconografie erano già ben presenti nei secoli precedenti e li vedremo prendendo in esame alcuni significativi esempi di affreschi quattrocenteschi, in parecchi dei quali la crudezza di alcune scene *splatter* è attenuata da una vena naïf e da una approssimativa raffigurazione di dettagli anatomici e di medicina legale. Tali scarse conoscenze da parte del pittore, ma anche degli spettatori dell'epoca, faceva sì che nel Medioevo bastasse talora alludere ai supplizi per farne comprendere comunque l'efferatezza.

Una precisazione riguardo alle espressioni estatiche e indifferenti che quasi sempre presentano i martiri durante i supplizi. Come spiega Umberto Eco: «*Raramente nell'arte medievale il martire è rappresentato imbruttito dai tormenti come*

conduce dalla natura alla cultura [...]. Ma appartiene già da sempre all'umanità [...] è quanto di più vicino alla radice originaria della vita» scrive Philip Zimbardo in: *L'effetto Luciferò. Cattivi si diventa?*, Raffaello Cortina, Milano 2008, p. 13. Il libro descrive il famoso e discusso esperimento carcerario di Stanford del 1971.

«Contrariamente a tutti i mammiferi, l'uomo è l'unico primate a provare un intenso piacere nell'uccidere e torturare. [...] l'eredità animale o l'istinto distruttivo non rappresentano una spiegazione della distruttività e della crudeltà umane, che invece devono essere inquadrare sulla base di quei fattori che "contraddistinguono" l'uomo dai suoi antenati animali. Il problema consiste nel verificare "in che modo e in quale misura sono le condizioni specifiche dell'esistenza umana a determinare la qualità e l'intensità della volontà umana di uccidere e torturare" (parole di L. von Bertalanffy, New York 1956)» da: Erich Fromm, *Anatomia della distruttività umana*, Arnoldo Mondadori, Milano 1975.

La crudeltà nelle sue varie sfaccettature è stata oggetto di molti studi psicologici, antropologici e fisiologici. Ne citiamo alcuni: Baruchello G., *Concezioni d'ombra. La crudeltà nella storia del pensiero occidentale*, in: *Il male agito* (a cura di Buccola G.R. e Melodia C.), Franco Angeli, Milano 2019 - Ghezzi N., *Relazioni crudeli: Narcisismo, sadismo e dipendenza affettiva*, Franco Angeli, Milano 2019 - Farci M., Pezzano S. (a cura di), *Blue lit stage: realtà e rappresentazione mediatica della tortura*, Mimesis, Milano-Udine 2009.

3 - Crosta A, *Meraviglie romaniche nei sottotetti aostani*, in: "Taurasia" 2017, GAT, pp. 8-12, foto p. 10.

4 - Nel 1582 Gabriele Paleotti (Bologna 1522, Roma 1597) pubblicò il *Discorso intorno alle immagini sacre e profane* che indicava le direttive iconografiche ecclesiastiche (dopo il Concilio di Trento); egli fu cardinale, giurista e importante esponente della Controriforma. Il testo si può leggere in originale in: <https://play.google.com/books/reader?id=-J87WdroMMIC&hl=it&pg=GBS.PA96-IA1>

si era osato fare col Cristo. Nel caso di Cristo si sottolineava l'immensità inimitabile del sacrificio compiuto, mentre nel caso dei martiri (per esortare a imitarli) si mostra la serenità serafica con cui essi sono andati incontro alla propria sorte. Ed ecco che una sequenza di decapitazioni, tormenti sulla graticola, asportazione dei seni, può dar luogo a composizioni aggraziate, quasi in forma di balletto. Il compiacimento per la crudeltà del tormento sarà caso mai reperibile più tardi [...], nella pittura seicentesca. In clima rinascimentale e post, nel clima della rivalutazione del corpo umano e della sua bellezza, si ha la tendenza alla eccessiva "pulcrificazione" di un fatto dolorosissimo, così che più che il tormento conta la forza virile o la dolcezza femminile con cui il santo l'affronta. Ed ecco che si hanno compiacenze non di rado omofile, e prove ne siano le varie rappresentazioni del martirio di san Sebastiano.»⁵

Questo Santo è rappresentato giovane e bellissimo, trafitto da innumerevoli frecce, anche se di solito con scarsa effusione di sangue, e con espressione beata!

Ma anche le figure delle Sante, rappresentate seminude durante il martirio potevano avere valenze erotiche: un esempio significativo è il martirio di **sant'Agata** in genere raffigurato con due aguzzini che, stando ai lati della martire che ha l'abito abbassato sino ai fianchi, afferrano i suoi seni con grosse pinze, ma ancora non glieli hanno strappati, così l'immagine è un corpo femminile nudo e integro! Ci sono casi in cui la crudeltà è un po' più evidente e che potrebbero rientrare in quella che Umberto Eco chiama "erotica del dolore"⁶, come nella raffigurazione della Cappella di Notre Dame du Coignet a Bardonecchia (TO) [fig. 1]. Un anonimo frescante nel 1496-1530 rappresenta questo martirio eseguito non con le pinze, ma con una sorta di garrota formata da una corda che viene stretta girando un bastone, e qui c'è sangue che sprizza nonostante l'espressione serena della Santa, mentre i due carnefici hanno ceffi di malvagia bruttezza.

In altri supplizi si trovano raffigurazioni di violenza più o meno esplicita. **San Bartolomeo**, martirizzato per scuoiamento, fu spesso rappresentato con una lunga ferita e talora con parte di un arto già privo della pelle, di colore rosso vivo, ma senza grande spargimento di sangue. Ci sono però immagini che, pur non essendo di per sé cruente, sono molto singolari perché raffigurano il Santo già scuoiato, nudo con le carni rosse e che regge in vari modi la sua pelle staccata, ad esempio nel dipinto eseguito intorno al 1480 da Matteo di Giovanni⁷, il martire porta la pelle come un mantello che opportunamente nasconde i genitali [fig. 2].



Fig. 2 - Matteo di Giovanni, *S. Bartolomeo*.
[da Wikimedia commons]

5 - Eco U., *Storia della bruttezza*, Bompiani Milano 2007, p. 56.

6 - *Ivi*, p. 49

7 - Matteo di Giovanni o da Siena (Sansepolcro 1430 - Siena 1495). Il dipinto, a tempera su legno, ora è conservato allo Szépművészeti Múzeum (Museo delle Belle Arti) di Budapest.

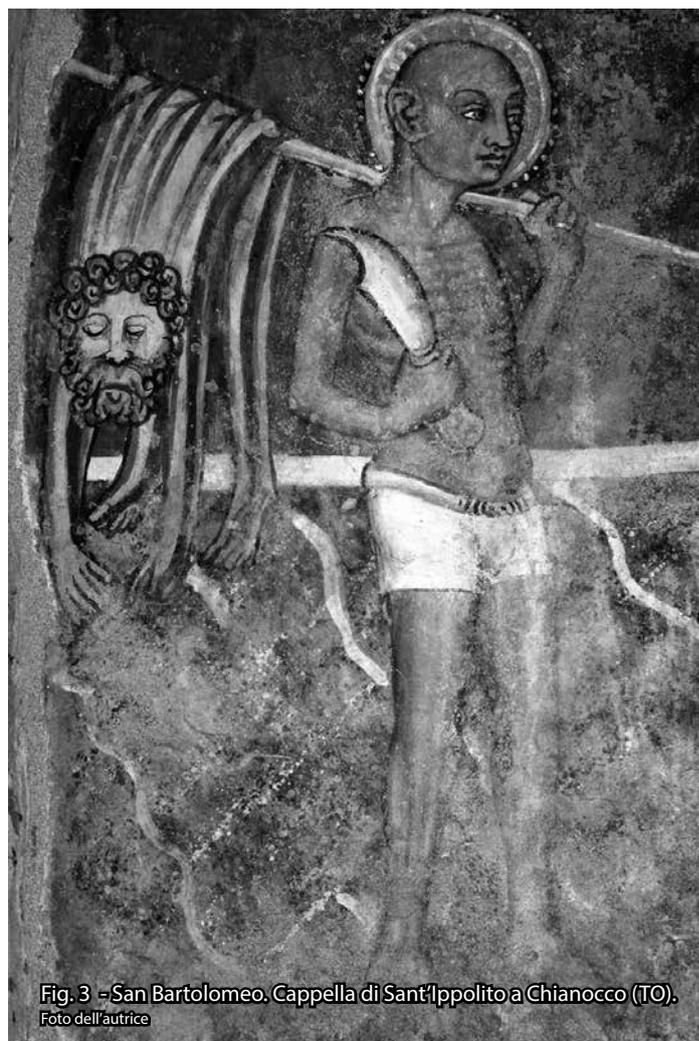


Fig. 3 - San Bartolomeo. Cappella di Sant'Ippolito a Chianocco (TO).
Foto dell'autrice

Un'ulteriore immagine si trova nella chiesa cimiteriale di Sant'Ippolito a Chianocco (TO), anche qui il Santo, le carni vive di colore rosso, capo e viso glabri, regge la sua pelle su un bastone come fosse un fagotto; però – per decenza – indossa un indumento molto simile a un paio di moderni pantaloncini, dotati persino di cintura decorata! L'affresco quattrocentesco ben rappresenta la pelle del capo, con capelli e barba tutti riccioluti, creando un'immagine fantasmatica piuttosto inquietante [fig. 3].



Fig. 4 - Francesco del Cossa, *Sant'Agata*
[da Wikimedia commons.]

Santa Lucia di solito reca su un vassoio i globi oculari che le furono strappati (anche se nelle immagini il volto presenta gli occhi!). Curiosa la raffigurazione del 1472-73 di Francesco del Cossa⁸ in cui gli occhi, dotati delle palpebre che li circon-

8 - Francesco del Cossa (Ferrara 1436 - Bologna 1478). La figura di santa Lucia, una tempera a uovo e fondo oro su tavola, è conservata nella National Gallery of Art di Washington. L'opera era lo scomparto superiore destro del Polittico Griffoni, smembrato a metà del Settecento in più musei.



Fig. 5 - Cappella dei SS. Vittore e Corona, Rivalta Torinese, Martirio della recisione dei nervi. [da Coden 2004]

dano, sono retti da uno stelo con foglioline verdi. Pur se è interessante la valenza simbolica, gli occhi-bocciolo sono assai più impressionanti e bizzarri di quelli su un piatto! [fig. 4]

Un altro esempio interessante sono gli affreschi della cappella dei Santi Vittore e Corona⁹ a Rivalta Torinese.

Nelle agiografie viene narrato che molti Santi subirono più supplizi uscendone miracolosamente incolumi, ma Vittore fu sottoposto a numerose e atroci torture cui, incredibilmente, sopravvisse. In parecchie chiese vi sono immagini di Vittore e Corona, ma gli unici cicli medievali che ci sono giunti quasi completi sono quelli del Santuario loro dedicato a Feltre (BL)¹⁰ e della omonima chiesa rivaltese, i cui affreschi quattro-

9 - Gli antichi testi divergono sulle città di origine e di martirio dei due Santi. Per la tradizione più accreditata, Vittore era un legionario dalla Cilicia (nell'antica Asia Minore, per altre fonti era romano o di Feltre oppure Otricoli) di stanza in Egitto oppure ad Alessandria di Siria (ora in Turchia) ai tempi dell'imperatore romano Marco Aurelio; egli non rinnegò la sua fede cristiana, quindi fu denunciato al tribunale del prefetto romano Sebastiano e condannato a morte nell'anno 168 o 171. È possibile che si tratti di due santi anonimi, e che i loro nomi – il primo dal latino *Victor*, "vincitore", e Corona, traduzione del greco *Stéphanos* – siano stati attribuiti dai fedeli in ricordo della loro morte gloriosa: vincitori nella lotta per testimoniare la fede e incoronati con la corona del martirio. Notizie sui due martiri si trovano nel libretto: Don Manfredo Manfredi, *S. Vittore Martire. Studio storico-critico*, Vallerano, 1990. Il testo è reperibile sul web: <http://www.festasanvittore.com/document/storia.pdf>

10 - Coden F. (a cura di), *Il santuario dei Ss. Vittore e Corona a Feltre. Studi agiografici, storici e storico-artistici in memoria di mons. Vincenzo Savio*, Belluno, Diocesi di Belluno-Feltre, Santuario dei Santi Vittore e Corona, 2004 (confronto con le pitture di Rivalta alle pp. 229-49). Vedasi anche: Gallo L., *Gli affreschi quattrocenteschi della Chiesa dei Santi Vittore e Corona di Rivalta di Torino*, in «Bollettino della Società Piemontese di Archeologia e Belle Arti» n.s. 54-55, 2003-2004; Gallo L., *La chiesa dei Santi Vittore e Corona*, in: *Tesori del Piemonte. Rivalta di Torino. Guida-ritratto della città*, Editris, Torino 2002, p. 89 e ss.; Gallo L., *I Santi Vittore e Corona. Un'antica tradizione culturale a Rivalta di Torino*, in: R. Comba-L. Patria (cur.), *L'Abbazia di Rivalta di Torino nella*



Fig. 6 - Cappella dei SS. Vittore e Corona, Rivalta Torinese, Martirio dell'ingestione di materiale bollente.

[da www.rivaltaturismo.net/wordpress/2015/09/23/la-cappella-campestre-dei-ss-vittore-e-corona/]

centeschi sono purtroppo mutili a causa dei rimaneggiamenti dell'edificio in epoca barocca. Le pitture si svolgono sulla parete sud, in due registri, divisi in riquadri di diversa larghezza da leggersi da sinistra a destra e dall'alto in basso e che si inseriscono, per la loro forza drammatica, in un contesto pittorico di scuola jaqueriana.

Il primo episodio pervenutoci mostra il prefetto romano Sebastiano che ordina a **san Vittore** di sacrificare agli dei; il secondo, lacunoso e interpretabile paragonandolo al ciclo di Feltre, raffigura Vittore cui vengono spezzate le dita (primo martirio); il terzo rappresenta Vittore, gettato e lasciato per tre giorni in una fornace ardente: è rimasta solo una porzione di dipinto con un basso muro e il Santo di spalle all'interno mentre subisce il secondo martirio. Il terzo episodio di sevizie è ben leggibile: Vittore costretto a mangiare cibo avvelenato recatogli da un mago che, nel riquadro a destra, converte! Il quarto martirio è il taglio dei tendini e qui lo splatter inizia a evidenziarsi: due carnefici, di cui uno col volto particolarmente brutto e feroce, impugnando tenaglie, recidono i nervi delle braccia, dei polsi e delle gambe del martire, il cui braccio destro dietro al torace e il piede sinistro sono in una posizione innaturale. Vittore guarda verso il cielo ove la *Manus Dei* lo benedice. [fig. 5]

I testi medievali della *passio* raccontano che a Vittore furono versati olio bollente sulle parti intime e poi aceto e calce in gola. Nelle raffigurazioni di Rivalta, nell'ultima scena del registro superiore, il Santo, vestito solamente con le braghette (simili a quelle del san Bartolomeo di Chianocco), è disteso su un tavolaccio mentre un giustiziere gli tiene ferma la testa, un altro gli lega le gambe, un terzo gli versa in gola un liquido scuro usando una sorta di mestolo con beccuccio e un lungo manico (simile a un attrezzo usato all'epoca nelle fonderie). Dovrebbe essere rappresentata la tortura dell'aceto misto a calce, ma forse si fece qualche confusione fra questa e l'episodio dell'olio bollente oppure, con maggiore probabilità, il pittore volle evitare la ripetizione di scene simili, salvaguardare la decenza e illustrare una tortura terribile: è infatti ben visibile sullo sfondo un fuoco sotto il calderone che contiene il liquido. Curiosamente si notano in primo piano un paio di grandi gambe che sembrano davanti o sopra il Santo; le lacune del dipinto non consentono di interpretare correttamente la scena. [fig. 6]

Il settimo tormento narrato nei martirologi fu quello di sospendere il Santo e applicare torce ardenti sui fianchi e che

storia monastica europea, Torino 2007, pp. 571-596; Lange A., *Gli affreschi di San Vittore a Rivalta Torinese* (Estr. da: «Bollettino della Società Piemontese di Archeologia e Belle Arti», n.s., 35-37, 1981-1983); Malafronte P., *Gli affreschi di San Vittore a Rivalta di Torino*, Tesi di laurea rel. G. Romano, Università degli studi di Torino - Facoltà di Lettere e Filosofia, a.a. 2007-2008; Pedrani G., *La cappella dei santi Vittore e Corona. Rivalta di Torino*, Alzani, Pinerolo TO 2012.

è raffigurato a Rivalta in modo differente. Nel primo riquadro del registro inferiore, purtroppo incompleto, si vede il Santo legato disteso sul tavolaccio mentre un aguzzino appoggia sul suo torace un attrezzo metallico a pinza con due lunghi manici (impugnati senza protezioni) e che termina con due lamine triangolari; che lo strumento contenesse braci o, più semplicemente, fosse stato arroventato, si intuisce dal focolare sul quale è posta una grande caldaia cui lavora il carnefice in primo piano a sinistra. La pittura è lacunosa e non consente di valutare bene i particolari. Come di norma, anche se le scene sono riferite a molti secoli precedenti, nel Medioevo erano rappresentate con abiti, oggetti e strumenti contemporanei al pittore, quindi l'attrezzo utilizzato per la tortura non aveva solo quello scopo – speriamo – ma, all'epoca, doveva avere un uso pratico meno cruento, sebbene quest'ultimo non sia facilmente determinabile fra i vari possibili. [fig. 7]

A causa dell'apertura di una cappella laterale, del successivo episodio sono visibili solo le gambe del Santo disteso sul solito tavolaccio mentre un aguzzino, di cui è rimasta solo una parte del corpo, è chino su di lui. Dovrebbe rappresentare la scena dell'accecamento (che invece è chiaramente rappresentato a Feltre) (ottava sevizia). A Feltre è raffigurata l'ulteriore – nona – tortura che fu il rimanere appeso per tre giorni a testa in giù, e che non è presente a Rivalta.

Ma il martire non aveva ancora finito di soffrire: come decima sevizia, fu anche scorticato e la scena, anche se metà pannello è perduto, è ben identificabile: il Santo è steso sul tavolaccio e due torturatori gli stanno strappando ampi lembi di pelle dalle braccia e dal ventre. Qui compare, inginocchiata in modo anomalo, Corona che la tradizione indica come la moglie non ancora sedicenne di un compagno d'armi di Vittore; di fronte all'eroismo da lui dimostrato mentre subiva i supplizi, lo avrebbe incoraggiato a resistere dicendogli di vedere due corone scendere dal cielo, una per lui e l'altra per sé. Questa fu la causa che la portò ad essere arrestata.

Nel successivo riquadro, finalmente dopo tanti patimenti, avviene la morte del Santo per decapitazione. Il corpo di Vittore, tutto scuoiato, sembra sospeso e la testa è già recisa con effluvio di sangue. L'attrezzo usato è molto particolare e inconsueto: una ghigliottina ante litteram! Infatti il boia, con un grande mazzuolo, ha colpito una mannaia sistemata su una struttura che



Fig. 7 - Cappella dei SS. Vittore e Corona, Rivalta Torinese, Martirio dell'ustione. [da Coden 2004]



Fig. 8 - Cappella dei SS. Vittore e Corona, Rivalta Torinese, Decollazione di san Vittore.

[da www.rivaltaturismo.net/wordpress/2015/09/23/la-cappella-campestre-dei-ss-vittore-e-corona/]



Fig. 9 - Cappella dei SS. Vittore e Corona, Rivalta Torinese, Preparazione al martirio di santa Corona.

[da Coden 2004]

la mantiene verticale e le permette di scendere. Nella maggior parte delle raffigurazioni di decapitazioni di martiri il carnefice impugna una spada o una scure. Dietro il Santo, c'è il prefetto Sebastiano con un soldato che regge uno scudo e, in alto, due angeli portano in cielo l'anima del martire. [fig. 8]

Alla decapitazione di Vittore seguono tre riquadri che narrano il martirio di **santa Corona**. Dopo l'arresto, viene interrogata dal prefetto Sebastiano e condannata anch'essa a un crudele martirio. Nel secondo riquadro la Santa è rappresentata mentre, nuda con solo una fascia sui genitali, viene legata braccia e gambe a due alberi di palma piegati a terra che, una volta tagliati i legami che li tenevano, si raddrizzano con forza causando lo smembramento del corpo ¹¹. [fig. 9]

L'avvenuta esecuzione è raffigurata nell'ultimo riquadro del ciclo affrescato: qui la crudezza, veramente splatter e scioccante, è all'apice: c'è grande effusione di sangue e il corpo della Santa è completamente diviso in due parti, in quella alla sua sinistra si notano organi interni e penzola un tratto di intestino! Anche se la rappresentazione non è realistica, era – ed è – comunque capace di suscitare intense emozioni.

Anche in questo riquadro, come nella decapitazione di Vittore, in alto sono raffigurati due angeli che portano in cielo l'anima della Santa. [fig. 10]

Riprendendo quanto scrivevamo all'inizio, altre immagini crudeli si trovano nelle rappresentazioni dei supplizi infernali, ma riserviamo questo tema ad un prossimo articolo; riteniamo di aver sufficientemente sconcertato il lettore, ma anche avergli fornito alcuni spunti di riflessione sulla natura umana.

Angela Crosta

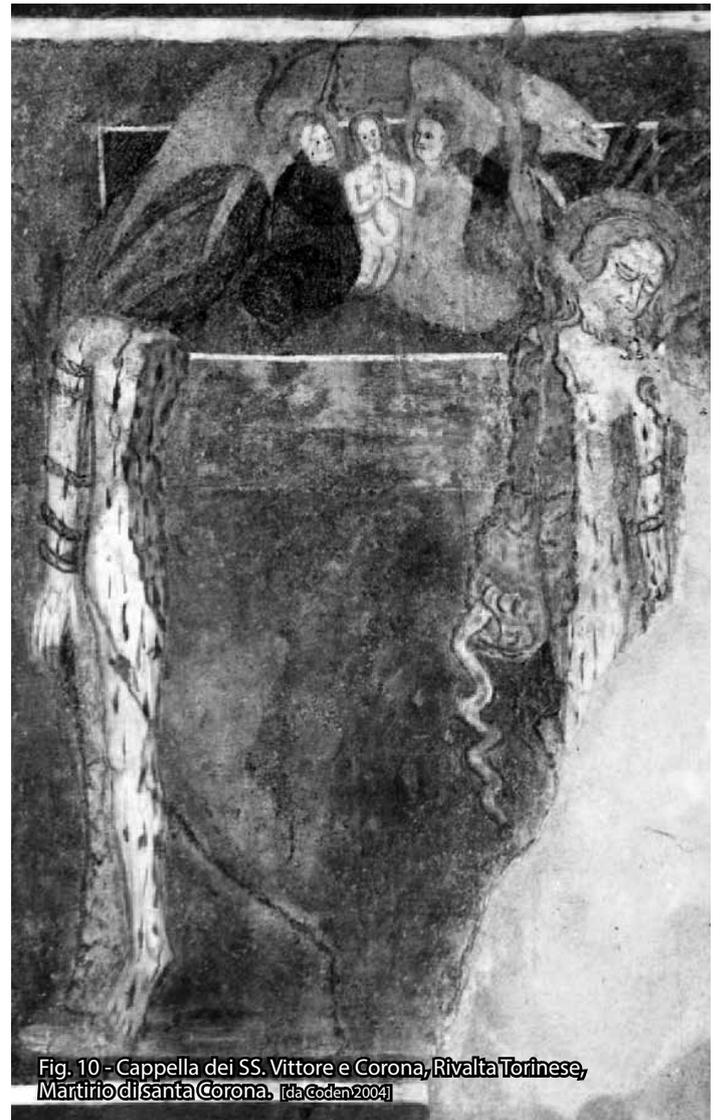


Fig. 10 - Cappella dei SS. Vittore e Corona, Rivalta Torinese, Martirio di Santa Corona. [da Coden 2004]

11 - Alcuni testi usano qui il termine 'squartamento', che però sarebbe da riservare propriamente a un tipo di esecuzione, già in uso nell'antica Roma, e applicato poi ai re di lesa maestà nella Francia dei secoli scorsi: gli arti del condannato erano legati a quattro cavalli che venivano incitati a galoppare nelle quattro direzioni, causando il dilaceramento del corpo. La raffigurazione di Rivalta è improbabile anatomicamente: ammesso che sia possibile tale modalità di supplizio (i tronchi delle palme sono abbastanza flessibili, ma è difficile calcolare quale forza potrebbero sviluppare), essa presumibilmente avrebbe provocato il distacco degli arti per disarticolazione, non una netta divisione in due del tronco, comprese le ossa.



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



Anche poche gocce possono essere preziose...

SOSTIENI il GAT grazie al 5x1000

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

SCELTA PER LA DESTINAZIONE DEL CINQUE PER MILLE DELL'IRPEF

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

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

FIRMA

Mario Ronni

Codice fiscale del beneficiario (eventuale)

92009990018

Social GAT

Sapevate che il GAT possiede una pagina Facebook ufficiale? Correte a cliccare "mi piace" per supportarla!

La pagina è nata con lo scopo di affiancare il sito www.archeogat.it e fornire in modo più rapido informazioni su conferenze, mostre e attività, oltre che per condividere foto, pensieri e informazioni.

Per non farsi mancare nulla, il GAT è presente su **Instagram** e, per chi preferisce "cinguettare", anche su **Twitter**.

Facebook: [GruppoArcheologicoTorinese](https://www.facebook.com/GruppoArcheologicoTorinese)
Instagram: [gruppo_archeologico_torinese](https://www.instagram.com/gruppo_archeologico_torinese)
Twitter: [@archeogat](https://twitter.com/archeogat)



Il Palazzo detto Acaja di Pinerolo

Un monumento da salvare



Dopo secoli di degrado e dopo due decenni di totale abbandono il Palazzo (detto) Acaja di Pinerolo ha riaperto le sue porte il 13 settembre 2020, al termine di una prima fase di parziale messa in sicurezza realizzata a cura della città di Pinerolo.

Il motivo di quel misterioso “detto” sta semplicemente nel fatto che l’edificio non fu mai abitato dagli Acaja ma l’attribuzione dell’edificio ad abitazione del ramo dei Savoia che scelse Pinerolo come propria capitale è frutto di una errata interpretazione di documenti che venne ripresa senza il beneficio del dubbio per generazioni, anche perchè l’affermazione forniva al palazzo un blasone ed un fascino prezioso. La famiglia degli Acaja risiedeva invece nel Castello che si trovava sulla sommità della collina, nei pressi dell’attuale basilica di S. Maurizio ma il vero Castello Acaja venne letteralmente raso al suolo nel 1696 dalle truppe del Re Sole in ritirata dopo la sconfitta subita da parte dell’esercito di Vittorio Amedeo II di Savoia.

Il primo a denunciare l’errata attribuzione del Palazzo fu Edmondo De Amicis che, nel suo libro *Alle Porte d’Italia* pubblicato nel 1888 e dedicato “Alla città di Pinerolo in segno di affetto e di reverenza”, descriveva l’edificio con queste accorate parole:

«...è difficile credere che tutta la famiglia dei Principi, e gli ufficiali, e i servi, e gli ospiti principeschi che eran frequenti, vi capissero. Non vi si potevan rigirare. Un’angusta stanza sotterranea che si apre sulla strada e che pare fosse una scuderia, non conteneva certo tutti i cavalli della corte. Ci dovevano essere intorno altri edifizii. Un grosso muro scalcinato che sorge da un lato d’un cortiluccio esterno, dove rimane ancora un antico pozzo da streghe, era forse il muro maestro d’un annesso considerevole del palazzo. Comunque sia, ciò che resta dà l’immagine d’un edificio meschino, incomodo, troppo stretto per la sua altezza, un che di mezzo tra il monastero, la carcere e una casa da appigionare non terminata. Ma come! vien fatto di dire entrando: di qui fu governato per cent’anni il Piemonte? qui si ricevettero i legati del Pontefice e gli ambasciatori dell’Impero? Qui si ospitò la sposa di Andronico Paleologo, imperatore d’Oriente? Oh! tristissima delusione!»

De Amicis aveva perfettamente ragione nel negare che il Palazzo fosse stato la residenza della famiglia degli Acaja ma la storia dell’edificio è comunque antica ed affascinante perchè il complesso rappresenta uno degli esempi più interessanti di edilizia civile nel pinerolese.

Il Palazzo nacque verosimilmente dall’unificazione di tre edifici trecenteschi contigui, originariamente separati, adibiti ad abitazioni e botteghe. La presenza di tre corpi distinti è chiaramente suggerita dalla insolita forma ad U in pianta, come viene indicata nei “Consegnamenti” del 1428 e confermata dal dislivello dei pavimenti tra i tre corpi.

I “Consegnamenti” erano il catasto dell’epoca e forniscono una descrizione dettagliata dei tre corpi dell’edificio, quali si presentavano all’inizio del quattrocento.

L’insieme viene descritto come un palazzo privato adibito a multidimora e abitato da famiglie di origine lombarda che probabilmente svolgevano attività commerciali e artigianali.



Nel seminterrato esisteva un forno chiamato: “Furnus Montis Pepini” dal nome che allora portava la collina di S. Maurizio e la presenza del forno attribuisce all’edificio la funzione tipicamente medievale di casa bottega con una serie di locali al piano terreno, affacciati sulla strada e adibiti ad attività produttive o alla vendita e con delle stanze di abitazione privata rivolte verso i cortili interni ai piani superiori.



Il porticato e la loggetta [dal web]



Il capitello di una colonna del porticato



La loggetta e il muro merlato

Mancano documentazioni relative all'edificio nel cinquecento, quando verosimilmente i tre corpi vennero unificati, ma nel secolo successivo, ed esattamente nel 1664 compare un atto di pignoramento del bene ad un nobile indicato erroneamente col nome di Conte Mede di Campiglione e la conseguente cessione della proprietà all'Ospedale Grande di Pinerolo che lo affitta a un privato di nome Ludovico Solaro.

Altri documenti attestano che nel 1758 e nel 1764 l'edificio era adibito ad ospedale dei poveri e nel catasto sabaudo del 1775 viene dichiarato che il palazzo diviene proprietà dell'Ospedale di S. Giacomo di Pinerolo. Nel 1801 l'edificio divenne Collegio dei Gesuiti e attorno al 1815 venne adibito ad ospedale dei poveri. Tra il 1801 e il 1836 il palazzo venne affittato dalla Congregazione di Carità. Nel 1836 vi si installò il cosiddetto "Ospizio dei Catecumeni" ossia il collegio in cui venivano "educati alla vera fede" i piccoli valdesi strappati alle loro famiglie nell'alta Val Pellice o Chisone per "salvarli dall'eresia con la conversione al cattolicesimo".

Lo Statuto albertino del 1848 pose fine alle discriminazioni nei confronti dei valdesi e tra il 1859 e il 1861 il palazzo venne convertito in ricovero di mendicanti per emarginati... senza discriminazione tra cattolici e protestanti. La funzione di rifugio per i mendicanti segnò il declino, anche strutturale, del palazzo che venne successivamente frazionato in alloggi popolari di limitata metratura per divenire, con l'inizio dell'immigrazione clandestina, un parcheggio per richiedenti asilo o in attesa di passare senza documenti il vicino confine francese.

Da una ventina d'anni l'edificio è stato sgomberato ed attende un radicale restauro che dovrebbe seguire l'attuale messa in sicurezza, purtroppo solo parziale.

Chiarito che il Palazzo non fu mai sede degli Acaja e ricostruita la storia della sua utilizzazione nei secoli diviene interessante conoscere coloro che ne furono effettivamente i residenti durante la fase del suo massimo splendore.

Un libro edito nel 1613 e scritto da Pietro Francesco Maletto rivela che proprietario del Palazzo era allora un tipografo lombardo di nome Mattia Guastamiglio (piemontesizzato in Vastamiglio) che ricoprì il ruolo di sindaco di Pinerolo per ben sei volte tra il 1590 e il 1605 (all'epoca la durata dell'incarico era brevissima). La famiglia dei Guastamiglio era originaria di Vigevano e il capostipite Matteo (da non confondere con Mattia) si era trasferito, durante i primi decenni del quattrocento alla corte di Ludovico I di Saluzzo, di cui divenne consigliere nel 1453, occupando anche il ruolo di podestà di Saluzzo nel 1451 e nel 1456. Negli stessi anni Matteo Guastamiglio svolgeva anche la funzione di vice giudice a Pinerolo, dove decise infine di stabilirsi. Tra i suoi discendenti ci furono letterati, giuriconsulti e funzionari ducali a Milano, in Savoia e nel Monferrato.

La stirpe dei Guastamiglio (o Vastamiglio che dir si voglia) fu promotrice della unificazione dei tre edifici originari, di ampliamenti e migliorie notevoli del Palazzo, di cui fu proprietaria fino al pignoramento del bene nel 1664 a danno del già ricordato Conte Mede di Campiglione (in realtà un discendente della famiglia di nome Michele Rorencho di Luserna di Campiglione).

La fine dell'occupazione da parte della famiglia Guastamiglio segnò l'inizio della decadenza dell'edificio, attraverso i passaggi di proprietà precedentemente descritti e la voce di Edmondo De Amicis descrisse, nel già ricordato volume *Alle Porte d'Italia*, il degrado del palazzo alla fine del XIX secolo con un tono drammatico e fortemente polemico:

«Nessuna parola può dare un'idea della devastazione, che, sotto il nome di restauro, fu fatta di quella povera casa. [...] Il palazzo, fondato nel 1318, ha sei secoli, e può dimostrar benissimo sei anni. Qui fu distrutto, là rifatto; parti nuove vennero aggiunte, con imitazione infelice delle antiche; tutti i muri dipinti d'un color rosso arrabbiato di pomodoro, coi mattoni segnati a contorno bianco, come i piccoli castelli dei giardini di cattivo gusto; dentro, tutto rotto e sformato per fare spazio alle nuove scale; le logge alte, tappate; le sale, tramezzate; sopra i tetti, tagliata via; una rovina senza nome. [...] I tre corpi dell'edificio son disuguali d'altezza. L'unica cosa che si riconosca d'antico, a primo aspetto, è nel corpo più basso: uno stretto portico a tre archi schiacciati, il quale sostiene una loggetta... [...]»

Alla parziale riapertura del 13 settembre 2020 le condizioni dell'antico edificio non differiscono molto da quelle descritte da De Amicis perché gli interventi si sono limitati essenzialmente e necessariamente alla sola messa in sicurezza delle strutture murarie e dei cortili, senza interessare i locali dell'interno ma le aree oggi visitabili consentono di immaginare quali dovessero essere un tempo la nobiltà e il valore architettonico dell'insieme.

La facciata sulla odierna Via al Castello, che un tempo veniva chiamata *Ruata Montis Pepini*, presenta tre piani fuori terra e un pianterreno seminterrato che ospitava anticamente il "furnus" e ostenta un vecchio cartello arrugginito che insiste imperterrita a dichiarare l'edificio: "Palazzo dei Principi d'Acaja o Castel Nuovo".

Il portone d'ingresso è disassato rispetto alla facciata perché in origine non faceva parte dell'edificio poiché venne posizionato al momento in cui venne chiusa una strada perpendicolare al fronte dell'edificio che nel medio evo portava il nome di *Ruata Thome Martelli*.

Tra il piano terra seminterrato e il primo piano della facciata corre un marcapiano in terracotta elegantissimo con figure fitomorfe e putti che ritornano a contornare le due finestre ogivali e le due aperture quadrate del piano nobile che si aprono sulla strada. Al secondo piano compaiono altre finestre che in origine dovevano essere ogivali ma che vennero successivamente riquadrate. Il terzo piano, che è leggermente rientrante rispetto al profilo della facciata, presenta altre due finestre frontali ed una laterale che si affaccia su ciò che rimane di una torre angolare cilindrica denominata "viretto" perché ospitava le anguste scale a chiocciola che consentivano l'accesso alle varie stanze del fabbricato situate ai diversi piani.

Dal portone d'ingresso sulla Via al Castello si accede, tramite una scalinata, al cortile centrale contornato dalle pareti interne dei tre edifici originali e dal terrapieno d'accesso ad un giardino superiore, dominato da una parete culminante in una serie di merli a coda di rondine, di cui De Amicis dichiarava a gran voce la falsità affermando che il Palazzo era "coronato di certi merli bizzarri da castello di palcoscenico".

Al centro del cortile si eleva oggi una povera palma le cui foglie, in cima ad un lunghissimo tronco cercano disperatamente un po' di luce nel vano creato dalle facciate interne dei tre corpi e dal terrapieno.

Sul lato interno dell'edificio che ospita la facciata del Palazzo si affaccia verso il cortile un elegante porticato in cotto con colonne in muratura e capitelli in pietra che sorreggono un loggiato soprastante. Il porticato dà accesso a locali voltati che dovevano essere adibiti ad attività lavorative e il loggiato si

apre su una serie di stanze col soffitto a cassettoni.

L'edificio che fa angolo con quello del porticato mostra delle finestre, alcune delle quali si aprono sulla scala che termina nella torre angolare del "viretto".

Sul lato opposto alla porta di accesso al Palazzo si eleva un edificio di quattro piani che, nella fase in cui il palazzo venne frazionato in appartamenti popolari, ha assunto l'aspetto di una modesta casa di ringhiera la cui facciata conserva tuttora il colore rosso "arrabbiato" che aveva tanto scandalizzato De Amicis. Questo edificio, purtroppo fatiscente e non ancora accessibile ai visitatori, nasconde, al terzo piano, quello che è il più importante bene artistico del Palazzo ossia una serie di affreschi monocromi in "grisaille" di altissima qualità che richiamano inevitabilmente le pitture di Hans Clemer con la vita di Davide nella non lontana Casa Della Chiesa di Saluzzo e quelle con le vicende di Ercole nella Casa Cavassa della stessa città. L'influenza di Hans Clemer è certa, anche perché la storia del Marchesato e quella di Pinerolo erano strettamente legate fin dalla metà del quattrocento, quando Matteo Guastamiglio faceva "il pendolare di lusso" tra le due città.

Gli affreschi di Hans Clemer risalgono al primo decennio del cinquecento ed è lecito ritenere che quelli di Pinerolo siano di poco successivi. Gli storici dell'arte non li attribuiscono ad Hans Clemer ma l'esempio del "Maestro d'Elva" sull'anonimo autore è più che evidente.

Gli affreschi si trovano in quello che originariamente doveva essere il salone d'onore che venne diviso in diverse stanze tramezzate quando l'edificio venne adibito a modestissimi alloggi popolari. Le pitture illustrano quattro episodi della vita del Beato Amedeo IX di Savoia e la scenografia prevede dei finti loggiati dipinti, divisi da colonne, ugualmente dipinte.

Al di sopra delle scene affrescate corre un fregio a girali fitomorfi, intramezzati a stemmi entro tondi. Al di sotto del tratto meglio conservato del fregio si scorge la scena di un esercito con i vessilli e gli scudi sabaudi che espugna una città. Lo sfondo dei girali, gli stemmi entro i tondi e i vessilli sabaudi sono gli unici elementi colorati, il cui rosso spicca in mezzo ai toni di grigio di tutto il resto degli affreschi. Si tratta probabilmente dell'episodio della conquista di Saluzzo da parte di Carlo I di Savoia, figlio di Amedeo IX nel 1487.

Un'altra scena ritrae un nobile seduto su una sedia curule e circondato da soldati che mostra clemenza e pietà verso un personaggio che pare ferito al volto o accecato. Anche a causa del pessimo stato di conservazione dell'affresco l'interpretazione della scena divide gli storici dell'arte che ipotizzano una raffigurazione delle virtù del Beato Amedeo IX oppure la reminiscenza di un episodio mitologico o della storia antica.

Una terza scena mostra Amedeo IX che invita gli astanti ad





Il leggendario Marco Curzio mentre scavalca il fossato in fuoco

Palazzo degli Acaja - Pitture del XVI. secolo

Liberto il che riceve una lezione di Beato Tommaso
Un sottile uomo addegnato, fidaia con Cristiano Tommaso (ferocemente?)
colto a colare un'esplosiva di una fiamma



Amedeo IX e Galeazzo Maria Sforza (a destra del cartiglio)

Palazzo degli Acaja - Pitture del Secolo XV.

Duca Beato Amedeo IX in atto di distribuire elemosine

ammirare un cavaliere in sella ad un cavallo che si impenna di fronte ad un crepaccio dal quale escono fiamme. La volontà dell'anonimo pittore era probabilmente di accostare l'insegnamento virtuoso di Amedeo IX alla figura di Marco Curzio che, secondo la leggenda, affrontò il fuoco che si sprigionava da una voragine per salvare la città di Roma.

La quarta scena è la più celebre perché mostra Amedeo IX

nell'atto di distribuire elemosine ai poveri, accanto ad un personaggio che gli storici dell'arte identificano in Galeazzo Maria Sforza, accompagnato dai suoi dignitari, nell'atto di rimproverare ad Amedeo IX la sua generosità e di indicare i suoi cani (oggi coperti dallo scialbo) ai quali intende dare in pasto i suoi nemici. L'illustrazione dell'incontro che effettivamente ebbe luogo nel 1472, mira chiaramente a contrapporre le doti morali del Beato Amedeo alla ferocia del Duca di Milano che alcuni storici accusano addirittura di aver ucciso la madre Bianca Maria Visconti prima di venire a sua volta assassinato dai suoi stessi cortigiani nel 1476, come punizione per la sua alterigia.

Le varie scene sono corredate da numerosi cartigli che, a causa dello strato di scialbo che ancora ricopre gran parte degli affreschi, sono stati decifrati in minima parte e che potrebbero gettare una nuova luce sugli affreschi e sulla loro interpretazione.

La parziale messa in sicurezza realizzata nel "cosiddetto" Palazzo Acaja riguarda per ora solo l'ingresso, il cortile, il porticato con il loggiato, gli ambienti verso la facciata ed il giardino superiore ma è solo un primo passo in vista dell'auspicato recupero e dell'apertura dell'intero complesso al pubblico.

Tutte le stanze del corpo che congiunge l'ala della facciata all'edificio che ospita gli affreschi e soprattutto quest'ultimo elemento architettonico attendono ancora un lungo e costoso lavoro di restauro che l'insieme meriterebbe sicuramente per il suo notevolissimo valore storico ed estetico.

Mario Busatto

(se non diversamente indicato, le foto sono dell'autore)

Bibliografia

BERGAMO Giulia, Politecnico di Torino, Dipartim. di Architettura e Design. Corso di Laurea Magistrale in Architettura per il Restauro e la Valorizzazione del Patrimonio. A.A. 2017-2018

BERTERO G., *Il Palazzo dei Principi d'Acaja di Pinerolo: un'invenzione della storiografia ottocentesca*, in SIGNORELLI B., USCELLO P. (a cura di), *Archeologia e arte nel Pinerolese e nelle valli Valdesi*, Atti del Convegno di studi (Pinerolo, 15-16 -ottobre 1999), in Bollettino della Società di Archeologia e Belle Arti, numero 5

CALLIERO M., MORETTI V., *Gli affreschi del Palazzo "Acaja" di Pinerolo*, in Bollettino della Società Storica Pinerolese, terza serie, anno XXVI, 2009

GALANTE GARRONE G., RAGUSA E., *Hans Clemer, il Maestro d'Elva*, FondazioneCRT, Torino 2002

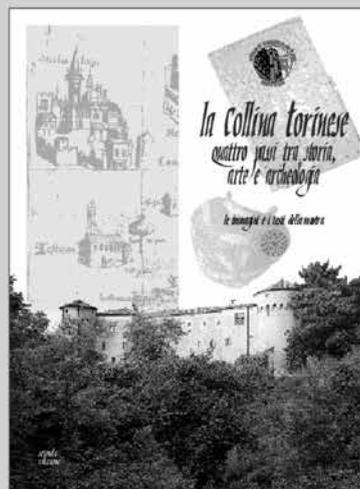
Editoria GAT

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
Fto 21 x 29,7 cm - 68 pagine
Seconda Edizione - 2003
offerta minima: Euro 8,00

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

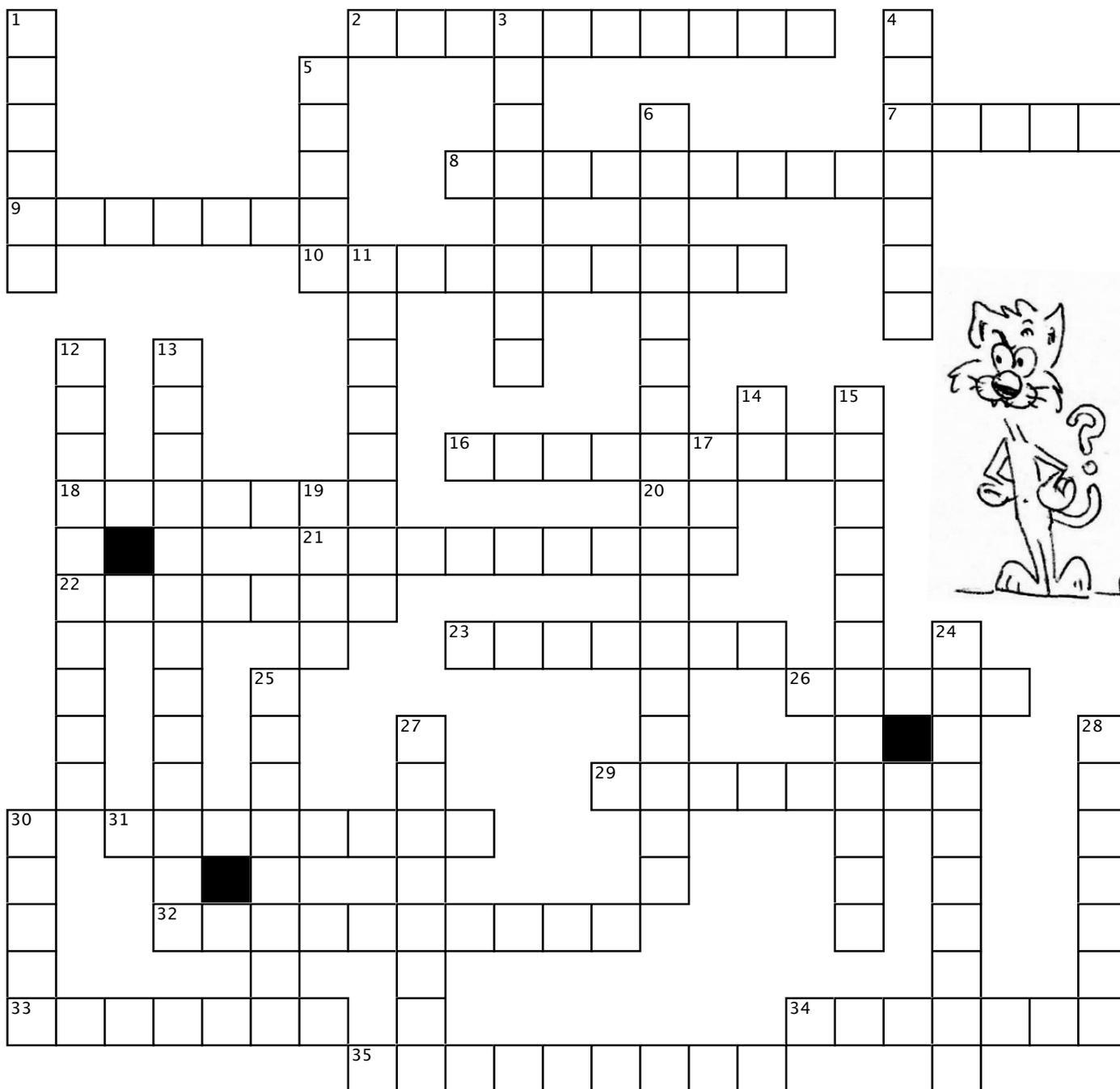


La Collina Torinese dal punto di vista storico e archeologico, affrontata attraverso i suoi aspetti meno noti. Le pagine del catalogo riproducono i pannelli della mostra ridotti in formato A4, un modo pratico per "portarsi a casa" l'esposizione.

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.

CruciTaurasia: mettilti alla prova!

a cura di Roberto Serafin
(soluzioni in 3° di copertina)



Orizzontali

2. Antico e Nuovo nella Bibbia
7. Uno dei tre testi sacri dell'ebraismo
8. Fortezza atta a proteggere un centro urbano
9. Popolazione preromana insediata tra Ossola e Canton Ticino
10. Così si chiama oggi l'antica *Aquae Statiellae*
16. Cultura dell'età del Ferro che prende il nome da una località presso il Ticino
18. Significato della parola ebraica "qetoret"
20. Avanti Cristo
21. Statuto emanato nel 1848 dai Savoia
22. Imperatore bizantino (575-641) il cui nome significa "sacro ad Ercole"
23. Così sono detti i rappresentanti dell'ordine fondato da Ignazio di Loyola
26. Fu nera nel XIV secolo
29. Edmondo, scrittore ligure di... Cuore
31. Li pubblica periodicamente la Soprintendenza Archeologica del Piemonte
32. Letteratura relativa alla vita dei santi
33. Opera storica del romano Tacito
34. Santo il cui nome significa "vincitore"
35. Nome latino dell'attuale Pollenzo (CN)

Verticali

1. Prima dell'invenzione dei bottoni, assicurava le vesti intorno al corpo
3. L'autore della "Guerra del Peloponneso"
4. Luogo o ufficio in cui si conservano mappe e registri
5. La santa protettrice della vista
6. Abbazia medievale che domina la bassa Valle di Susa
11. Località sulle pendici del Monviso
12. Costruzione ovale tipicamente romana
13. Preparazione di elementi lapidei che crea una superficie corrugata
14. Dopo Cristo
15. Capoluogo di una frazione dove sorge la cappella di Notre-Dame du Coignet
17. Umberto, famoso intellettuale e scrittore (1936-2016)
19. Lavorazione tessile usata anche delle culture preromane
24. Una famosa città della Mesopotamia, con le rovine del palazzo del re Cosroe I
25. Roccia metamorfica usata anche per realizzare asce e altri manufatti neolitici
27. La città che fu la sede principale dei principi d'Acaja
28. Compose la tragedia "Edipo re"
30. L'odierna Feodosia, in Crimea

ArcheoVirus

Epidemie e pandemie nella storia antica



“Virus” è parola latina che significa: “veleno, umore, succo ma anche fetore”.

Nel terzo millennio il vocabolo latino è tornato tragicamente d’attualità meritandosi anche la dignità regale della “corona”. Assieme alla riscoperta del vocabolo *virus* abbiamo riportato all’onore della cronaca tre altre parole antiche: ἐπιδημία (epidemia), ἐνδημία (endemia) e πανδημία (pandemia). *Epidemia* indica “qualcosa che sovrasta un popolo”, *endemia* si riferisce a “qualcosa che permane a lungo presso un popolo” mentre *pandemia* significa “che coinvolge tutte le popolazioni”.

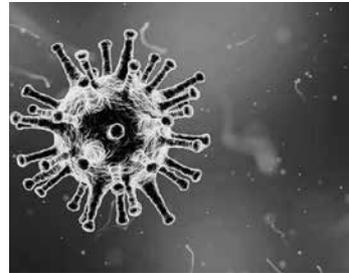
Tralasciando le pandemie e le epidemie dell’era moderna e limitandoci alla fase dalla preistoria al Medio Evo, troviamo che le epidemie preistoriche non possono essere escluse ma neppure indagate perché i reperti fossili rinvenuti e le numerose patologie riscontrate si riferiscono a singoli individui o a gruppi estremamente ristretti. Per trovare prove evidenti di epidemie si deve risalire alla fase storica ed affidare l’analisi alle testimonianze scritte.

Nell’antica letteratura ebraica della “*Tanakh*” (*Torah*, *Nebi'im* e *Ketubim*), ossia nei tre testi sacri dell’ebraismo, le descrizioni di epidemie sono particolarmente numerose.

Fin dalle prime avvisaglie del Covid-19, Riccardo Shemuel Di Segni, attuale rabbino capo della Comunità Ebraica di Roma, ha diligentemente elencato i passi in cui le Sacre Scritture narrano le epidemie nell’antico mondo ebraico:



Die Pest: Arnold Böcklin, 1898 (Museo d’arte di Basilea)



«La *maghefà* (flagello, epidemia; n.d.r.) colpisce gli ebrei al ritorno degli esploratori dalla terra di Canaan (Num. 14:37), dopo la rivolta di Korach (ib. 17:13, con 14.700 vittime), dopo il cedimento alle donne midianite e al culto del Baal Peor (ibid. 25:5, con 24.000 vittime [...]); il popolo ai tempi

di David (70.000 vittime, 2 Sam. 24) [...] *Nèga'* indica una piaga generica (1 Re 8:37, Salmi 91:10), la morte dei primogeniti egiziani (Es. 11:1) e la malattia dello *tzara'at* (piaga; n.d.r.) che colpisce uomini e mura domestiche (Lev. 13 e 14). *Nèghet* indica la piaga dei primogeniti o le malattie minacciate se si fanno censimenti (Es. 12:23 e 30:12) o se si accede in zone sacre proibite (Num. 8:19) (...) Il termine più generico è quello di *dèver* (pestenza; n. d.r.) con cui si indica già una delle dieci piaghe che colpisce gli animali in Egitto (Es. 9:3-7) e coinvolge gli uomini in Isaia (9:7). [...] Un accenno ad un’ipotesi di causa ambientale è in Lev. 26:25, dove viene accostata all’affollamento e alla denutrizione durante l’assedio. Dal racconto dell’epidemia che colpisce i Filistei in 1 Sam. 4 e dei doni propiziatori in oro che questi inviano (ibid. 6: *techorè*, forse bubboni, e *achbarè*, topi) qualcuno presume che fosse chiara per loro la relazione tra topi e peste bubbonica. In Num. 17:10-13 la diffusione dell’epidemia viene arrestata dal Gran Sacerdote Aaron che si interpone tra malati e sani spargendo il profumo del *qetoret* (incenso; n.d.r.)... Un’altra norma di comportamento si può dedurre da Geremia 21:9-10, che annuncia che chi rimarrà nella città assediata vi perirà di spada e di pestilenza, mentre chi ne starà fuori si salverà.»¹

I passi citati contengono alcune affermazioni che meritano un’attenta riflessione: innanzitutto colpisce lo scrupolo di riportare (sia pure probabilmente gonfiandole) le cifre delle vittime che appaiono molto rilevanti rispetto al numero degli abitanti di allora nelle zone colpite.

Il termine ebraico “*nèghet*” per indicare la moria dei primogeniti ricorre ripetutamente nel libro dell’Esodo ma la stessa epidemia compare, con parole particolarmente drammatiche, anche nell’Antico Testamento della Bibbia cristiana con la descrizione della decima piaga d’Egitto:

«... alla mezzanotte, l’Eterno colpì tutti i primogeniti nel paese di Egitto, dal primogenito di Faraone che sedeva sul suo trono al primogenito del carcerato ch’era in prigione e tutti i primogeniti del bestiame.»²

Alcune riflessioni contenute nelle Scritture citate rivelano una visione sorprendentemente moderna delle cause delle epidemie dove le attribuiscono all’“eccessivo affollamento oltre che alla denutrizione (Levitico 26.25).

Nel libro di Samuele (1:6.4) la diffusione della peste viene attribuita ai topi e tale convinzione si impose per millenni.

Particolarmente sorprendenti per modernità scientifica sono le parole del libro dei Numeri (17:10-13) in cui si narra che il Gran Sacerdote Aronne interpone il profumo dell’incenso tra i malati e i sani per creare una barriera sanitaria e scongiurare il

1 - Riccardo Di Segni: articolo apparso il 26 febbraio 2020 sulla rivista web *Shalom.it. Il magazine della Comunità ebraica di Roma.*

2 - Esodo 12: 29-30.



San Lazzaro: affresco (XV sec.) nel Lazzaretto di Rapallo

contagio mediante una sorta di disinfezione (pratica simbolicamente rimasta nelle chiese cattoliche e ortodosse).

Un po' meno raccomandabile appare il suggerimento di Geremia (21:9-10) di fuggire dalle città colpite dalla peste perché oggi sappiamo che un esodo massiccio contribuisce alla estensione dell'epidemia.

La letteratura greca è particolarmente ricca di descrizioni di epidemie, a partire dal racconto della malattia (νόσος: *nòsos*) che coglie i soldati Achei durante l'assedio di Troia nell'*Iliade* (1. 8-52) in cui Omero attribuisce la diffusione del morbo all'ira di Apollo in conseguenza del rifiuto da parte di Agamennone di restituire la sua schiava Criseide al padre Cruise, sacerdote del dio Apollo stesso.

Nel poema *Le opere e i giorni* (versi 238-247) Esiodo, poeta greco del VII secolo a.C., attribuisce alla tracotanza (ὑβρις, *hýbris*) dei governanti ingiusti la tragica ricaduta sui sudditi della λιμός (*limòs*, fame) e della λοιμός (*loimòs*, peste), giocando abilmente sulla assonanza delle due parole, viste come lati della stessa medaglia.

La più celebre descrizione di epidemie nell'antica Grecia è il racconto della peste di Atene descritta, quasi in diretta, da Tucidide nelle sue *Storie della Guerra del Peloponneso tra Atene e Sparta* (431-404 a.C.). Nel secondo degli otto libri di Tucidide si narra l'irrompere della peste in Attica durante l'estate del 430 a.C. attraverso una cronaca che pare un moderno reportage giornalistico:

«...in nessun luogo si ricordava una pestilenza di tale gravità e una tale perdita di vite umane.»³

La frase continua con un'affermazione che suona come una profezia del sacrificio imposto, duemilacinquecento anni dopo, dalla pandemia del Covid-19 agli operatori sanitari:

«Chè nulla potevano i medici, che non conoscevano quel male e si trovavano a curarlo per la prima volta – ed anzi erano i primi a cadere vittime in quanto erano loro a trovarsi più a diretto contatto con chi ne era colpito.»⁴

Tucidide respinge le illazioni moralistico-religiose avanzate sulla causa della malattia e mostra un approccio eziologico e una visione terapeutica decisamente moderni:

«...mi limiterò a descrivere il modo in cui il morbo si manifestava e i sintomi che vanno osservati, qualora scoppi una nuova epidemia, per poterlo riconoscere tempestivamente, avendone una qualche esperienza; questo è quanto riferirò, dopo essere stato colpito io stesso dal morbo, e avere visto io stesso altri soffrirne.»⁵

3 - Tucidide. *La Guerra del Peloponneso*; libro II; 47, 3-4. Traduzione di Luciano Canfora, NRF Gallimard 1996.

4 - *ivi*, libro II; 47, 4

5 - *ivi*, libro II; 48, 3

Lo storico greco fornisce una descrizione drammatica dei sintomi che anticipa di due millenni e mezzo quanto ci siamo sentiti ripetere a proposito del Covid-19:

«...improvvisamente persone sane erano colpite dapprima da un forte calore alla testa» (...quante volte ci è stata puntata alla fronte una pistola termica per misurarci la temperatura) [...]. «Successivamente [...] sopraggiungeva starnuto e raucedine e in breve tempo la malattia scendeva al petto con forte tosse.»⁶

Altrettanto d'attualità è il passo in cui Tucidide afferma:

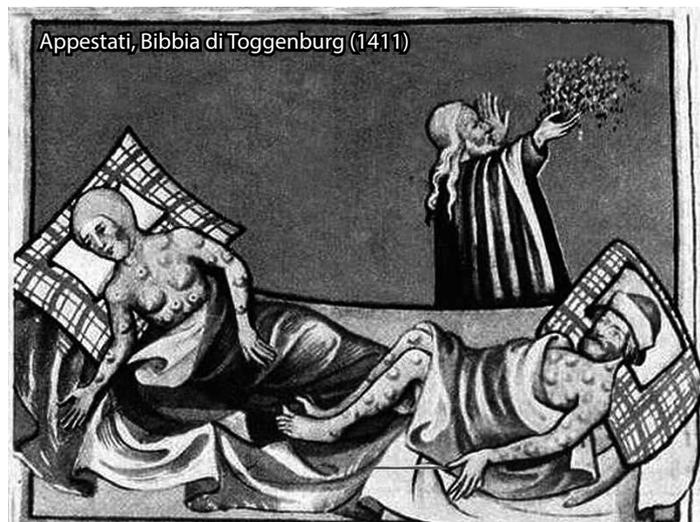
«Le sofferenze causate dal morbo furono aggravate... dall'affollamento determinatosi con il trasferimento in città degli Ateniesi che abitavano in campagna.»⁷

Il termine greco: λοιμός (*loimòs*) usato da Tucidide e tradotto abitualmente "peste" è in realtà generico perché può essere sinonimo di epidemia, morbo o contagio e recenti studi, condotti su resti umani risalenti all'epoca della guerra del Peloponneso, sembrano indicare che la mortalità fosse causata da febbre tifoidea e non da peste.

La tragedia *Edipo re*, scritta da Sofocle verso la fine della peste di Atene, si apre con la drammatica richiesta dei cittadini di Tebe che implorano l'intervento di Edipo per fermare il contagio che li sta decimando come punizione divina per l'assassinio impunito del padre Laio:

«Tebe – tu lo vedi – altalena sugli abissi, ormai, non ha forza, soffoca, là sotto! Macabra altalena! È agonia di petali – frutti chiusi – sulle zolle. Agonia di mandrie, bestie sui poderi. Di seme che non vive nelle donne. È il dio arroventato che, piombando, frusta Tebe. È contagio, nemico sanguinario.»⁸

Nella sua monumentale opera scritta in greco nel I secolo a.C. e tradotta in latino col titolo di *Bibliotheca Historica* lo scrittore Diodoro Siculo narra la pestilenza che nel 413 a.C. colpì gli assediati di Siracusa.⁹ Per le sue radici culturali magnogreche e per la sua attività in un'epoca in cui la Sicilia già era sotto il dominio di Roma, Diodoro Siculo rappresenta l'anello di con-



Appestati, Bibbia di Toggenburg (1411)

giunzione tra la storiografia greca e quella latina.

Così come Diodoro, anche il contemporaneo Tito Lucrezio Caro nel *De Rerum Natura* descrisse una epidemia sottolineando ulteriormente le cause puramente naturali e opponendosi razionalmente alle interpretazioni delle malattie come castighi divini.¹⁰

Nel 60 a.C. comparve per la prima volta nella penisola italia-

6 - *ivi*, libro II; 49, 2-3

7 - *ivi*, libro II; 52, 1-2

8 - Sofocle. *Edipo Re*, Prologo; versi 25-30

9 - Diodoro Siculo. *Bibliotheca Historica*, libro XIV, 70, 4-71

10 - Tito Lucrezio Caro. *De rerum Natura*, libro VI. 1138 – 1286



La peste in una miniatura anonima del XV sec.

na e in quella iberica la lebbra, entrata poi nella letteratura latina del I secolo d.C. con Aulo Cornelio Celso nel *De Medicina* e con Plinio il Vecchio nella *Naturalis Historia*.

Nello stesso secolo Virgilio descrisse nelle *Georgiche* la peste nel Norico sotto un profilo bucolico e naturalistico perché vittime del morbo risultano soltanto gli animali, sia domestici che selvatici, di terra e di mare ma la loro scomparsa si ripercuote sull'umanità facendola regredire allo stadio primordiale.¹¹ Il poeta mantovano si mostra profondamente partecipe della sofferenza della natura e sembra anticipare la moderna coscienza ecologica.

Nel settimo libro delle *Metamorfosi* Publio Ovidio Nasone, contemporaneo di Virgilio, riprese il tema dell'epidemia operando una specie di sintesi tra la visione scientifica dell'epicureo Lucrezio e la commossa "pietas" di Virgilio.

Allo spopolamento dell'isola di Egina, in conseguenza della peste decretata da Giunone, Ovidio fa sì che Giove rime di trasformando sciami di formiche in giovani guerrieri, detti Mirmidoni, dal greco μύρμηξ (*mirmix*, formica).¹²

A distanza di quasi cinque secoli dalla omonima tragedia di Sofocle, Lucio Anneo Seneca scrisse a sua volta un *Œdipus* in cui riprese, nel monologo iniziale del protagonista e nel successivo corale, il tema della pestilenza visto come un quadro di rovina cosmica e apocalittica.

Negli ultimi libri dei suoi *Annales* Tacito raccontò la terribile epidemia che uccise nel 65-66 d.C. trentamila persone a Roma, sotto il regno di Nerone.¹³

Durante il governo di Marco Aurelio e di Lucio Vero, nella stessa città di Roma esplose nel 167 d.C. la cosiddetta Peste Antonina portata nella capitale dalle truppe comandate da Lucio Vero di ritorno dalla Mesopotamia e descritta dettagliatamente dal contemporaneo medico Galeno. La Peste Antonina si diffuse rapidamente in gran parte dell'Impero passando da una regione all'altra per più di quindici anni, con strascichi endemici di altrettanti anni e fu verosimilmente la causa della morte dello stesso imperatore Marco Aurelio all'età di 58 anni.

La cosiddetta Peste Antonina configura, per la prima volta, l'avvento di una pandemia perché coinvolse l'intero occidente allora conosciuto. I sospetti più plausibili chiamano in causa il morbillo più che la peste ma poteva trattarsi anche di scarlattina o di vaiolo.

Per quanto concerne le epidemie dei secoli successivi esiste

una preziosa sintesi in una pagina web di Gilberto Corbellini¹⁴ che venne pubblicata sulla Storia della Civiltà Europea, ideata e diretta da Umberto Eco, di cui seguono alcuni stralci.

«Altre gravi epidemie sono descritte negli anni 232 e nel 238, in Dalmazia. Una pandemia ha inizio nel 252 a partire dal nord Africa, la cosiddetta "peste di San Cipriano" e imperversa per 15 anni [...]. Una serie di epidemie di "pustole maligne" scoppiano nel 302 e nel 312, e poi ancora gravi pestilenze colpiscono i Balcani nel 376, e quindi accompagnano le calate dei cosiddetti "barbari" a sud del Danubio. Tra il 408 e il 410 Roma è sconvolta da epidemie in concomitanza con l'assedio dei Visigoti [...]. Fino al VI secolo le cronache riportano meno epidemie, ma si registra una crescente preoccupazione per alcune endemie, in particolare per la lebbra [...]. A partire dal 541 ricompare in Europa il vaiolo, e nel 542 per la prima volta le peste bubbonica, ovvero la "grande peste di Giustiniano" che da Costantinopoli, dove è arrivata dal Mar Rosso, giunge a Roma nel 543. Circa 20 ondate si susseguono dal 541 al 767, quando la malattia scompare sia dall'Europa che dall'Asia e dall'Africa.»

Il tema della peste ricompare nella tarda letteratura latina con Ammiano Marcellino (IV secolo d.C.), nativo di Antiochia, ellenofono ma che scrisse in latino le *Storie* o *Res Gestae*¹⁵ e lo stesso argomento domina il secondo dei sei libri che compongono la *Storia delle guerre di Giustiniano* scritta da Procopio di Cesarea a metà del VI secolo, in cui si narra la contemporanea peste detta appunto "giustiniana".¹⁶

Nel quadro della peste di Giustiniano alcune navi provenienti dall'area medio orientale sbarcarono a Marsiglia e a Genova nel 570, spargendo un'epidemia che sconvolse l'Italia del Nord e la Francia sud orientale. Con la peste di Giustiniano diviene pienamente lecito parlare di pandemia e di endemia perché coinvolse Asia, Europa e Africa e si manifestò a macchia di leopardo per circa duecento anni in tutta l'area dell'Impero Bizantino. Pare che la pestilenza di Giustiniano abbia colpito a morte tra i 50 e i 100 milioni di europei.

Agli inizi del VII secolo Ctesifonte, capitale del regno sassanide sotto il regno di Cosroe II, aveva fama di essere la città più popolosa del Medio Oriente ma nel 628, dopo l'assedio vittorioso dell'imperatore bizantino Eraclio, venne colpita da una terribile pestilenza che pose fine al secondo impero persiano e diede inizio alla progressiva scomparsa della città.

Neppure l'Estremo Oriente rimase esente dalle epidemie antiche perché una infezione da vaiolo tra il 735 e il 737 sterminò un terzo della popolazione delle isole giapponesi.

Negli ultimi due secoli del primo e nei primi due del secondo millennio pochi documenti fanno riferimento a malattie gravi e particolarmente diffuse ma sarebbe ingenuo pensare che le epidemie fossero scomparse perché le pestilenze tornarono prepotentemente alla ribalta a metà del XIV secolo, quando esplose la Peste Nera che assunse nuovamente la forma di vera e propria pandemia. La Peste Nera trasse probabilmente origine come conseguenza delle guerre tra cinesi e mongoli attorno al 1330 e nei decenni successivi raggiunse, lungo la via della seta, l'area del Mar Nero dove i tartari assediavano l'avamposto genovese di Caffa (l'odierna Feodosia in Crimea).

Da Caffa la peste fu introdotta nella rete di navigazione commerciale della Repubblica di Genova che si ramificava in tutto il Mediterraneo, raggiunse Costantinopoli, Cipro e l'Egitto per poi sbarcare in Europa attraverso al porto di Messina nel settembre del 1347. Dalla Sicilia la pandemia si diffuse ai porti di Genova e di Marsiglia per coinvolgere rapidamente tutta l'Eu-

14 - G. Corbellini. *Il vicino Oriente; Scienze e Tecniche; Dalle patocenosi preistoriche alle patocenosi antiche*, EM Publishers (s.d.)

15 - Ammiano Marcellino. *Storie*, libro XIX 4,4

16 - Procopio di Cesarea. *Le guerre persiana, vandalica e gotica*. A cura di Marcello Craveri. I millenni. Einaudi. Torino 1977

11 - Virgilio. *Georgiche*, libro III, 470-566

12 - Ovidio. *Metamorfosi*, libro VII, 523-660

13 - Tacito. *Annales*, libro XVI, ¶ 13



Danza Macabra nella chiesa della Trinità a Hrastovlje, Slovenia (fine XV/sec)

ropa sterminando un terzo della popolazione. La città di Milano e l'area di Cracovia furono risparmiate perché i rispettivi regnanti, ossia Galeazzo II Visconti e Casimiro III di Polonia, detto "Il Grande", misero in atto misure di isolamento talmente drastiche da far impallidire i nostri moderni *lockdown*.

La Peste Nera segnò anche il ritorno dell'interesse dell'arte nei confronti della pandemia.

Francesco Petrarca, che durante la peste perse la donna che aveva idealizzato nella figura di Laura, ne pianse la scomparsa nella lettera *Ad se ipsum* e, nell'Egloga IX "Querulo" del suo *Bucolicum Carmen*, espresse il suo dolore per tutte le vittime della peste.

La descrizione più nota della peste a Firenze è la drammatica introduzione alla prima giornata del *Decameron* in cui Boccaccio scrisse:

«Della minuta gente, e forse in gran parte della mezzana, era il ragguardamento di molto maggior miseria pieno; per ciò che essi, il più o da speranza o da povertà ritenuti nelle lor case, nelle lor vicinanze standosi, a migliaia per giorno infermavano; e non essendo né serviti né atati d'alcuna cosa, quasi senza alcuna redenzione, tutti morivano. E assai n'erano che nella strada pubblica o di dì o di notte finivano, e molti, ancora che nelle case finissero, prima col puzzo de lor corpi corrotti che altramenti facevano a' vicini sentire sé esser morti; e di questi e degli altri che per tutto morivano, tutto pieno. Era il più da' vicini una medesima maniera servata, mossi non meno da tema che la corruzione de' morti non gli offendesse, che da carità la quale avessero a' trapassati. Essi, e per sé medesimi e con l'aiuto d'alcuni portatori, quando aver ne potevano, traevano dalle lor case li corpi de' già passati, e quegli davanti alli loro usci ponevano, dove, la mattina specialmente, n'avrebbe potuti veder senza numero chi fosse attorno andato: e quindi fatte venir bare, (e tali furono, che, per difetto di quelle, sopra alcuna tavole) ne portavano. Né fu una bara sola quella che

due o tre ne portò insieme, né avvenne pure una volta, ma se ne sarieno assai potute annoverare di quelle che la moglie e 'l marito, di due o tre fratelli, o il padre e il figliuolo, o così fattamente ne contengono.»¹⁷

Non solo la letteratura venne drammaticamente coinvolta nella pandemia di metà del XIV secolo ma anche la pittura pagò il suo tributo al morbo perché, a partire da quell'evento, si moltiplicarono in tutta l'Europa medievale gli affreschi che rappresentavano le cosiddette "danze macabre" i cui spaventosi scheletri si accompagnavano a personaggi riccamente vestiti in un tragico *memento mori*.

La storiografia e l'arte della civiltà occidentale ci hanno lasciato un racconto sterminato dei morbi che hanno colpito l'umanità ma chissà quante "ebole sconosciute" hanno falciato localmente, nel corso dei millenni, le popolazioni dell'Africa, le foreste vergini di quella che oggi chiamiamo America, le steppe asiatiche o le isole dell'Oceania senza che ce ne sia mai giunta notizia mentre dobbiamo tragicamente riconoscere al Covid-19 almeno la sua assoluta "democraticità" in quanto ha colpito indistintamente tutte le aree del globo, dalle più ricche alle più povere.

Mario Busatto

(Le foto sono tutte tratte dal web)



...e ricordate di indossare correttamente la mascherina...

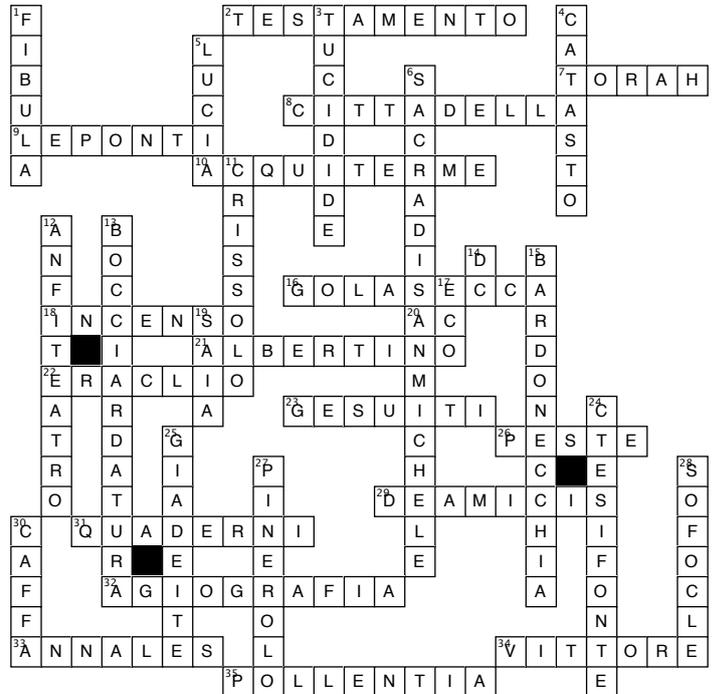
17 - Giovanni Boccaccio. *Decameron. Introduzione alla prima giornata*. Collezione Classici Italiani a cura di Natalino Sapegno. UTET Torino, 1956, pp. 36-40.

CruciTaurasia: le soluzioni

(vedi a pagina 20)

Se siete stati attenti lettori di questo numero di Taurasia, le avrete senz'altro apprezzate tutte: verificate voi stessi!

GAT
Gruppo
Archeologico
Torinese

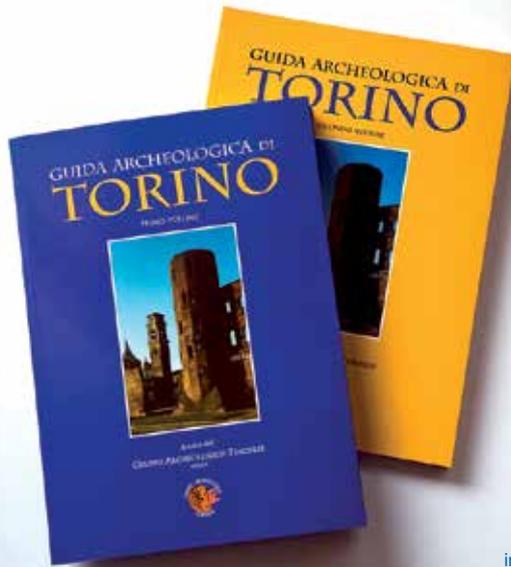


GUIDA ARCHEOLOGICA DI TORINO

Terza Edizione - 2009
cofanetto con 2 volumi da 128 + 192 pagine
16 tavole a colori - formato 16,5 x 23 cm
offerta minima: Euro 15,00

Ristampa agosto 2010
con percorso aggiornato

IN ESAURIMENTO
Disponibile presso la sede del GAT
Via Santa Maria 6/E - 10122 Torino
segreteria@archeogat.it - 388.800.40.94
www.archeogat.it



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

Editoria GAT

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

Manuale del Volontario in Archeologia

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



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

**Reperibile presso
la segreteria del G.A.T.**

Via Santa Maria 6/E - 10122 TORINO
Tel. 388.800.40.94
www.archeogat.it

offerta minima: Euro 10,00



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

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

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



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 94L03 06909 6061 0000 136890

COSA dà il GAT ai SOCI

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

Diritti e doveri del socio, in sintesi:

- deve condividere gli **scopi sociali** 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)