



TATURASIA

Periodico di Informazioni del Gruppo Archeologico Torinese

Organizzazione di
Volontariato Culturale
OdV - Fondata nel 1983

Iscrizione al Registro Regionale
del Volontariato n. 657/93



Anno XXXVII

Riservato ai Soci - Numero unico - Dicembre 2022



Il tram n. 2598, costruito nel 1933, in piazza Castello, durante l'iniziativa "ArcheoTram" realizzata dal GAT insieme all'ATTS (Associazione Torinese Tram Storici)

TAURASIA

Periodico di Informazioni del Gruppo Archeologico Torinese
Responsabile editoriale 2022 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.

Riflessione sul 2022 - Editoriale	Il di copertina
Storie di artigiani prima della Storia - Territorio	1
Il GAT riparte alla grande - Il GAT e gli altri - Attività	6
Bric San Vito dal Passato al Presente	8
La porta urbana dalle alterne fortune - Territorio	10
Il restauro definitivo della Casa del Senato - Territorio	13
Un "nuovo" disegno della Porta Palatina - Riflettore	14
La mostra "Invito a Pompei" - Recensioni	16
La Galleria Archeologica dei Musei Reali - Recensioni	20
Le cascate fortificate chieresi - Territorio	24
Iconografia medievale canavesana - Recensioni	27
L'oro nell'arte - Divagazioni	28
CruciTaurasia	31



La Casa del Senato restaurata pressoché per intero (a pag. 13)



**Hanno collaborato
a questo numero:**

Tiratura: 350 copie

*Chiuso in Redazione
il 19 gennaio 2023*

*Stampa: Press Up srl
febbraio 2023*

*Mario Busatto
Angela Crosta
Fabrizio Diciotti
Marina Luongo
Mauro Marnetto
Valerio Nicastro
Roberto Serafin*



*La responsabilità dei
contenuti degli articoli
è dei rispettivi autori.*

Riflessione sul 2022



Qualche luce ma molte ombre

Attendendo il 2023, e sperando in tempi migliori, approfitto dell'occasione di questo editoriale per fare una riflessione sull'anno che si sta concludendo.

Nel 2022, la pandemia da coronavirus si è rivelata destinata a non farci più paura, ma un'altra sventura anche più preoccupante, quella bellica, si è abbattuta non lontano da noi, su generazioni che, almeno in occidente, non vedevano conflitti armati da oltre 70 anni.

Quindi: orrore per morti, atrocità e distruzioni, emergenza umanitaria, forte timore per una possibile evenienza nucleare, crisi del sistema energetico e sbandata dell'economia. La guerra in Ucraina, oltre a causare morti, feriti e privazioni, ha anche procurato danni incalcolabili a infrastrutture, edifici pubblici e privati, vie di comunicazione: è evidente che l'interesse per quella terra martoriata non risiede nei manufatti presenti sul suolo ucraino, e tanto meno nella sua popolazione, ma in ciò che si trova nel sottosuolo. Dietro la favola dell'appartenenza della regione alla madre patria russa, si cela l'appetito per un tesoro di preziose materie prime: terre rare, metalli, uranio, cobalto, di cui la regione del Donbass è particolarmente ricca.

Noi appassionati di archeologia siamo abituati ad apprezzare altre tipologie di tesori più o meno nascosti, cioè quelli che possono raccontare il nostro passato e l'evoluzione dell'umanità. Purtroppo nessuna notizia ci giunge su quanto stia accadendo al patrimonio culturale dell'Ucraina, la terra degli Sciti, che vanta 7 monumenti iscritti nel patrimonio UNESCO, importanti musei e siti archeologici.

Abbiamo ancora negli occhi le immagini terribili delle imprese dell'ISIS a Ninive, Mosul, Nimrud: speriamo di non dover più assistere a simili barbarie, anche se la guerra non guarda in faccia nulla e nessuno.

Nonostante la tristezza per l'attuale situazione geopolitica, economica e sociale, è consolante rilevare che il 2022 ha portato note decisamente positive sul piano archeologico, e nella top ten delle scoperte troviamo al primo posto le fortunate indagini presso il santuario di S. Casciano dei Bagni.

In attesa di maggiori approfondimenti, e dell'esposizione dei ritrovamenti prevista presso le scuderie del Quirinale dopo il loro restauro, vale la pena far notare l'importanza a livello storico, antropologico e sociale, di quanto emerso dallo scavo: la commistione in situ di manufatti, bronzi, iscrizioni e costumi sia etruschi che romani ci fa comprendere come, nel periodo successivo alla fine delle sanguinose guerre romano-etrusche, l'assimilazione del mondo etrusco da parte di quello romano avvenisse in modo pacifico e tollerante. Particolarmente rilevante è la contestualizzazione intatta dei ritrovamenti, che permetterà di fornire un contributo cruciale al racconto di un periodo poco conosciuto ma così importante e delicato per lo sviluppo della civiltà romana.

Valerio Nicastro - Presidente del GAT

Storia di artigiani prima della Storia

L'eccezionale ripostiglio di Chiusa di Pesio (CN)



Nella piccola ma straordinaria sezione archeologica del Complesso Museale “Cav. Giuseppe Avena” di Chiusa di Pesio sono custoditi i reperti relativi a un ripostiglio, recuperati nel corso di un’operazione della Guardia di Finanza nel 2004 ma già rinvenuti nel 1991, in località Tetti Noni, sul versante orientale del vicino Monte Cavanero, a quota ca. 750 metri s.l.m.

Secondo lo scopritore – proprietario del terreno – il materiale era deposto in una buca, all’interno e al di sopra di una tazza in bronzo poggiata sul fondo della buca stessa, per cui si ritiene che originariamente gli oggetti fossero stati ammassati all’interno di un sacco di materiale deperibile – stoffa o cuoio – che li aveva mantenuti raggruppati insieme.

Consiste in 319 reperti in bronzo, vetro e ambra (oltre alla suddetta tazza: due frammenti di una spada, un martello, uno scalpello, un frammento di cuneo/incudine, una lesina, un frammento di rame, sette armille, nove *torques*, cinquantadue pendagli a ruota raggiata, un paramento completo e vari elementi riconducibili a paramenti; inoltre spirali, elementi tubolari, ganci di cintura, spilloni e teste di spillone, bottoni, borchiette, placchette, dodici vaghi in vetro e due in ambra [fig. 1]) del peso complessivo di oltre 2,5 chili.

Il ripostiglio rappresenta uno dei rinvenimenti di maggior rilievo nel panorama archeologico della pre-protostoria piemontese, rivestendo – tuttavia – particolare importanza anche nel più generale coevo quadro dell’Italia settentrionale per la tipologia del rinvenimento, per l’ottimo stato di conservazione, per gli aspetti cronologici, tecnologici e culturali dei reperti che lo compongono, per il suo apporto alla conoscenza della relazione esistente fra materie prime e territorio così come dei rapporti e degli scambi commerciali fra diverse culture o aree geografiche.

La valorizzazione e la fruizione di questo piccolo “tesoro” sono state rese possibili da approfonditi studi interdisciplinari e analisi specialistiche svolti nell’ambito di un progetto di ampio respiro, i cui esiti sono confluiti in un volume pubblicato nel 2009, *Il ripostiglio di Monte Cavanero di Chiusa di Pesio*, a cura di Marica Venturino Gambari (Soprintendenza Archeologica del Piemonte)¹.



Fig. 1 – Complesso dei materiali. [da “Il ripostiglio del Monte Cavanero di Chiusa di Pesio”, 2009]

La composizione

Quello dei ripostigli è un fenomeno caratteristico dell’Età del Bronzo che persiste fino all’inizio dell’Età del Ferro (2200-800 a.C.), consistente nella concentrazione di oggetti di vario tipo, per lo più in metallo – interi o frammentati – sepolti intenzionalmente in una volta o a più riprese, in luoghi generalmente lontani da insediamenti e aree funerarie.

Il ripostiglio di Chiusa di Pesio, la cui deposizione si colloca presumibilmente tra la fine del IX e l’inizio dell’VIII sec. a.C., si compone nella quasi totalità di elementi di ornamento (paramenti, pendagli, *torques*, armille, spilloni, perline forate in pasta vitrea e vaghi in ambra) ai quali si aggiunge un oggetto di prestigio (tazza in lamina di bronzo); per il resto si tratta di scarti (frammenti di armille e di una lama di spada, un pendente in lamina, uno spillone, uno scarto di pendente a raggiera ed una scoria di rame grezzo), verosimilmente raccolti e conservati per la

¹ In particolare, nel volume citato, per la sintesi dei dati emersi v. M. Venturino Gambari “Il ripostiglio del Monte Cavanero di Chiusa di Pesio”, pp. 27-54; per

le descrizioni di dettaglio ed i confronti tipologici v. F. Rubat Borel “Tipologia e cronologia degli elementi del ripostiglio di Chiusa di Pesio”, pp. 55-104.

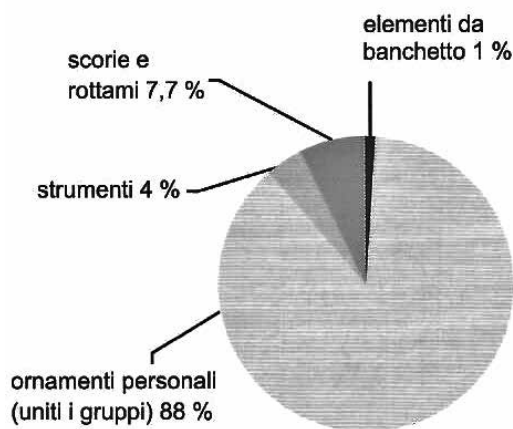


Fig. 2 – Composizione percentuale del ripostiglio.

[da "Il ripostiglio del Monte Cavanero di Chiusa di Pesio" - elaborazione dati F. Rubat Borel]

rifusione, di attrezzi comunemente utilizzati nell'attività metallurgica (un martello, un frammento di cuneo/incudine, uno scalpello) e di una lesina (punteruolo) [figg. 2 e 3].

Gli elementi di parure – prevalentemente femminili – erano destinati sia all'ornamento della persona (quali armille e *torques*), sia ad impreziosire capi di vestiario, come gli spilloni (per trattenere i lembi di vesti drappeggiati, appuntati sulle spalle o sul petto), i paramenti (probabilmente posti sulla spalla, in corrispondenza della chiusura del mantello), i fermagli di cintura, i bottoni a calotta, forse applicazioni di un capo di vestiario in lana o in cuoio, le laminette decorate a sbalzo, forse la guarnizione di una cintura o di una bandoliera di tessuto, le spirali e gli elementi tubolari, forse finiture di frange di abiti o di borse in tessuto considerate le tracce di usura e i residui di lana ancora conservati al loro interno.

Tali tracce e l'identificazione di fibre di lana testimoniano un periodo di utilizzo anteriore alla deposizione, cosa peraltro rilevata per la maggior parte degli ornamenti.

Anche negli attrezzi diversi indizi indicano un utilizzo prolungato, come una frattura nel martello; inoltre, lo stato di diversi oggetti, come le laminette sbalzate, gli elementi tubolari, le spirali, i bottoni e le borchiette, gli anelli e i ganci di catena, era probabilmente già frammentario al momento della deposizione.

Una delle tipologie di oggetti di maggior impatto visivo è sicuramente quella del raffinato paramento formato da un pendaglio triangolare con sostegno a raggiera e quattro catene ad anelli terminanti ciascuna in un pendaglio lanceolato, reperto quest'ultimo che trova significative analogie nei ritrovamenti della Francia (Hautes Alpes e Delfinato) e della Toscana, nell'alta Valle del Serchio.

Solo un paramento è stato trovato integro, ma è probabile che nel ripostiglio ne fosse stato inserito un numero maggiore, almeno altri tre – deposti integri o già smembrati – che sono stati ricomposti dagli studiosi utilizzando i singoli elementi di possibile pertinenza.

Anche per gli anelli delle catene si sono rilevati segni di deterioramento, in questo caso causato dalla frizione con i ganci di congiunzione in lamina, mentre la tensione determinata dal peso di pendenti ne ha provocato deformazioni e – in alcuni casi – l'ovalizzazione.



Fig. 3 – Strumenti di lavoro. [da "Il ripostiglio del Monte Cavanero di Chiusa di Pesio"]

I bracciali (armille) sono riconducibili a diverse tipologie: cinque esemplari sono di tipo a nastro a polsino a capi aperti arrotondati con decorazione sulle costolature e sui margini, mentre altre due si caratterizzano per il corpo a nastro a capi aperti ingrossati (tipo Zerba, variante Buco del Diavolo - XI-IX secolo a.C.) con decorazione incisa; entrambi i tipi indicano strette connessioni tra le tradizioni metallurgiche settentrionali e centro-europee, presentando un vasto raggio di diffusione.

I *torques* – collari indossati dall'Età del Bronzo fino all'epoca romana – sono considerati un oggetto di prestigio e indicatori della gerarchia sociale; quelli di Chiusa di Pesio – databili tra X e IX sec. a.C. – sono tutti con estremità detta "a riccio", uno è liscio decorato [fig. 4], otto appartengono alla tipologia detta "in verga ritorta", frequente nei ripostigli delle Alpi francesi.

Un'altra categoria di oggetti – fortemente caratterizzata – è data dai pendenti a rotella presenti in gran numero – 52 in totale – con alcune varianti del motivo interno (quattro bracci a croce che sostengono un anello interno, croce e triangoli rettangoli con cateti paralleli ai bracci della croce all'interno di ogni quadrante ecc.). Si tratta di una tipologia di ampia diffusione geografica (Europa centrale, inclusa l'Italia, la penisola balcanica e l'Egeo) e cronologica, dall'Età del Bronzo (particolarmente nell'Età del Bronzo finale) all'Età del Ferro, fino alle soglie della romanizzazione.

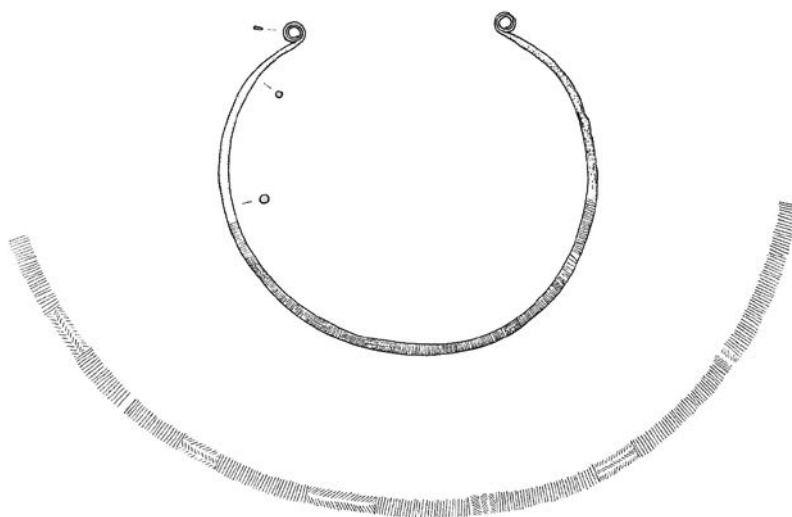


Fig. 4 – Torque liscio decorato. [da "Il ripostiglio del Monte Cavanero di Chiusa di Pesio"]

Un elevato numero di esemplari di Chiusa di Pesio, circa l'85%, presenta difetti di fabbricazione e sovente una rifinitura molto approssimativa o del tutto assente (ad esempio, raggi non completi, errori di colata, sbavature) nonostante l'apparente funzione ornamentale testimoniata anche dai ganci di sospensione dei quali tutti i pendenti sono dotati. Peraltro non sono ritenuti scarti di fonderia, poiché pendenti di questo tipo con imperfezioni si trovano anche in altri contesti associati a ornamenti ben rifiniti.

In alternativa alla funzione ornamentale, potrebbero documentare un modo per conservare e maneggiare il metallo, escludendo però il valore di unità premonetale considerato che le colate incomplete hanno un minor peso di metallo.

Ne rimarca – tuttavia – il valore economico, dato dallo stesso materiale in cui sono realizzati, l'ipotesi secondo la quale si tratterebbe di pendenti prodotti appositamente per essere depositi in un ripostiglio subito dopo la loro manifattura, probabilmente nel corso di un rituale dedicato.

Da oggetti d'uso personale – pertanto – si sarebbero trasformati in veri e propri lingotti di bronzo colati in forma di pendaglio, commissionati o da un'intera comunità o – più verosimilmente – da un personaggio di rango e dalla sua famiglia o clan, in grado di sostenere l'alienazione di una così grande quantità di ricchezza dall'economia del gruppo.

Va d'altra parte evidenziato il loro alto valore simbolico-votivo, che si lega al culto di *Lug*² (come Sole nel suo percorso notturno e guida delle anime dei defunti negli inferi) e all'iconografia della ruota con cui *Taranis*³ produce il rumore del tuono.

Tra i reperti minori si distinguono gli elementi decorativi in vetro traslucido di colore blu-azzurro e in ambra forse inseriti o abbinati negli ornamenti per arricchire con vivaci contrasti cromatici la dorata lucentezza bronzea.

La funzione

Nel ripostiglio si trovano manufatti di cronologia decisamente anteriore a quella della deposizione (come il pendente in lamina e lo spillone a capocchia troncoconica e collo ingrossato dell'Età del Bronzo recente) che possono indicare una raccolta occasionale di manufatti metallici da destinare alla rifusione o violazioni e saccheggi di tombe, come documentato nel Piemonte meridionale – ad esempio ad Alba (Cn) e a Morano sul Po (Al) – a partire dall'Età del Bronzo medio-recente.

Si tratta – quindi – di un ulteriore elemento di eterogeneità riferibile ai manufatti del ripostiglio che – unito a quelli sinora rilevati – contribuisce a rendere difficoltosa l'interpretazione del complesso di Chiusa di Pesio.

Solitamente – infatti – in relazione ad oggetti nuovi contenuti nei depositi si ipotizzano attività commerciali, oggetti di varia tipologia e con difetti di fusione, con tracce di utilizzo e/o in frammenti suggeriscono invece la destinazione alla rifusione, mentre rinvenimenti in luoghi particolari (passi alpini, vie di transito, fiumi, sorgenti ecc.) o in prossimità di insediamenti di rilevanza territoriale sembrano indicare la raccolta di beni di lusso o quella a carattere culturale (come offerta agli dei o agli elementi

naturali) se si tratta di manufatti interi, in buono stato di conservazione – prevalentemente di ornamento personale – da mensa o a carattere simbolico-rituale.

Nel caso di Chiusa di Pesio l'elevato numero di oggetti di recupero, usati, deteriorati e frammentari, di rottami e di manufatti più antichi a fronte di una quantità limitata di reperti verosimilmente nuovi o comunque non usurati (come la capocchia di spillone a rotella e le armille a polsino) induce a propendere per il deposito di un artigiano fonditore operante sul posto che aveva concentrato in questo luogo, ritenuto forse più sicuro, una riserva di oggetti in metallo, allo scopo di rifonderli.

In tal senso, una testimonianza interessante è offerta dalla tazza con ansa a nastro sopraelevata decorata con motivi geometrici ad impressione, databile tra la fine IX e gli inizi dell'VIII sec. a.C. [fig. 5], la prima tazza in lamina bronzea rinvenuta in Piemonte ritenuta il reperto di maggiore pregio tra quelli in lamina di bronzo (ganci di cintura, placchette, ganci in lamina, elementi tubolari), sicuramente destinato alle *élites*, eppure probabilmente già depositato in cattive condizioni e quindi non più utilizzabile.



Fig. 5 – Tazza in lamina di bronzo – Complesso Museale "Cav. G. Avena" di Chiusa di Pesio. [foto da archivio privato]

Rende plausibile questa interpretazione anche la presenza nel ripostiglio di una piccola scoria di rame grezzo (di prima estrazione e non lavorato, forse una piccola porzione di lingotto da utilizzare per la fusione del bronzo) e di attrezzi normalmente impiegati nell'attività metallurgica, in buono stato di conservazione e ancora perfettamente funzionanti, seppure insufficienti a coprire un intero ciclo produttivo (fusione, colatura del metallo, rifinitura).

Aspetti tecnologici

L'analisi tecnologica – effettuata su tutti gli oggetti dal Centro Archeologico Sperimentale di Torino – e le indagini chimiche e metallografiche, hanno consentito di chiarire nel dettaglio le diverse fasi del ciclo di produzione dei manufatti metallici, dalla fabbricazione delle forme di fusione e preparazione dei forni fusori, alla composizione della lega, alla colata del bronzo in stampi, ai diversi stadi di rifinitura e alla laminatura dei getti di fusione.

Gli oggetti testimoniano un livello tecnologico altamente specializzato, a partire dalla composizione delle leghe (in particolare per quanto riguarda il tenore in stagno) messe a punto in relazione alla tipologia e alle caratteristiche degli oggetti da ottenere.

2 Divinità celtica, considerato il dio della luce nonché eponimo di diverse città europee tra cui Lione (*Lugdunum*), seppure oggi risultino controversi sia il legame del nome con la radice protoindoeuropea *leuk* ("luminosità", termine analogo al latino *lux*) sia il legame con i toponimi.

3 Divinità del tuono e della folgore, spesso raffigurato con un fulmine in una mano e una ruota nell'altra, in epoca romana identificato con Giove.

In particolare, nei *torques* a verga ritorta è stato riscontrato un medio basso tenore di stagno (5-6,7%) che rende la lega più malleabile e adatta alla torsione, mentre si attesta intorno al 20% nei pendagli a rotella, conferendo a questi esemplari un colore chiaro, simile all'argento.

Moltissimi oggetti denotano un elevato livello professionale, una efficiente organizzazione del lavoro e un'assoluta padronanza delle diverse fasi del ciclo di produzione, dalla composizione della lega – come già evidenziato – alla realizzazione delle forme di fusione (in diversi casi tracciate con accuratezza e precisione e con un'ottima specularità delle valve, come risulta dalle simulazioni effettuate), dalla colata alla finitura e alla decorazione degli oggetti.

Tale abilità artigianale è rintracciabile persino nella realizzazione e nella finitura di un utensile come lo scalpello a tagliente lunato, probabilmente impiegato per decorare a impressione i manufatti in bronzo, come nel caso delle tacche visibili sul *torques* liscio e decorato [fig. 4]; lo si riscontra – in particolare – nella cura posta nell'appiattimento del gambo, volto a supportare l'artigiano in un'operazione delicata e di alto valore estetico. O anche nel caso di un pendaglio a rotella, i cui cerchi presentano un'elevata geometria dovuta alla tracciatura dell'incisione sulla forma di fusione – ricostruita sperimentalmente – con il presumibile ausilio di strumenti da disegno.

Le punte più avanzate della sperimentazione e dell'innovazione tecnologica si colgono nel campo della decorazione, come nel caso già citato del *torques* liscio e decorato: oltre che con lo scalpello a tagliente lunato, la decorazione è stata ottenuta incidendo linee a spirale molto fini [fig. 4] sul manufatto posto in rotazione mediante un sistema probabilmente ad archetto, una metodologia molto evoluta per l'epoca, volta ad eseguire decorazioni geometriche complesse su superfici curve, che anticipa le attuali tecniche di tornitura; l'apposito dispositivo, anch'esso ricostruito sperimentalmente, doveva essere utilizzato da almeno due operatori contemporaneamente [fig. 6].

Quanto alla tazza laminata, dalla sua analisi è emersa un'incongruenza: alla esecuzione del corpo, che presenta una forma regolare e uno spessore costante della lamina di bronzo, si contrappone quella dell'ansa caratterizzata da scarsa cura nella decorazione e nel fissaggio alla vasca.

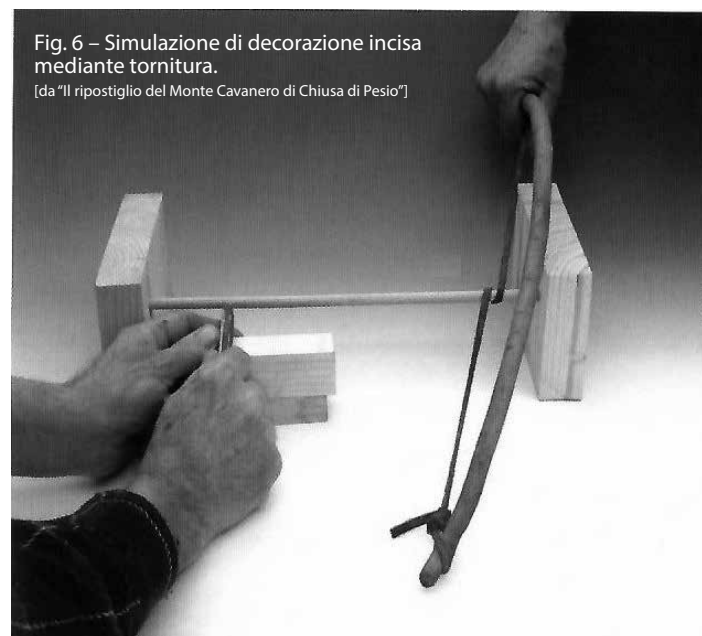


Fig. 6 – Simulazione di decorazione incisa mediante tornitura.
[da "Il ripostiglio del Monte Cavanero di Chiusa di Pesio"]

Inoltre, alcuni particolari rilevati nelle modalità di esecuzione di oggetti quali i pendenti a rotella, il gancio di cintura, le placchette decorate a sbalzo, evidenziano un'abilità artigianale inferiore rispetto allo standard medio-alto rappresentato dalla maggior parte dei reperti.

Così come risulta evidente l'opera di artigiani diversi, a livelli esecutivi diversi; in effetti, l'analisi tecnologica ha svelato un'ampia variabilità di metodologie e di professionalità, comprese – forse – forme di apprendistato.

Un ulteriore aspetto di rilievo è riscontrabile nella grande importanza che nell'attività metallurgica della fine dell'Età del Bronzo rivestiva la forgiatura degli oggetti, ottenuta con la ripetizione di più cicli di martellatura e di riscaldamento del metallo a partire da verghe, barrette e dischi di bronzo fusi entro stampi: si tratta di una tecnica impiegata in modo generalizzato e non solo nella realizzazione di manufatti in lamina di bronzo, anticipando la tecnica della martellatura finalizzata alla produzione di oggetti in lamina, che si diffonderà nell'Età del Ferro.

La provenienza del rame e il contesto insediativo

L'area di provenienza del rame dei reperti è stata identificata con il settore centrale delle Alpi Graie piemontesi, tra la Valle d'Aosta e la Valle di Susa.

Un settore per il quale si assisterebbe a una continuità temporale delle coltivazioni minerarie e delle attività metallurgiche, considerato che gli oggetti del ripostiglio – come detto – coprono un arco cronologico di alcuni secoli.

In alternativa, l'alta affinità compositiva degli oggetti potrebbe essere il risultato di una rete di riciclaggio locale che riutilizzava il metallo più volte, omogeneizzandone la composizione.

Se si esclude questa ipotesi, si delineerebbero due diversi scenari:

- un approvvigionamento diretto nelle aree alpine ad opera di metallurghi ambulanti, i quali – quindi – avrebbero operato ad ampia scala sul territorio piemontese;

- il reperimento, lo sfruttamento e la commercializzazione del metallo da parte di artigiani specializzati che facevano capo alle comunità protostoriche della bassa Valle di Susa.

In effetti, nell'area dell'anfiteatro morenico dei laghi di Trana e di Avigliana – già a partire dalla fine dell'antica Età del Bronzo (1950-1750 a.C.) – si era sviluppata in ambito locale un'attività metallurgica attestata anche nella media Età del Bronzo dal ripostiglio di Avigliana e nell'Età del Bronzo finale - prima Età del Ferro dalle forme di fusione di Trana.

In ogni caso, gli elementi del deposito nel complesso sembrano ascrivibili a una produzione locale, pur mantenendo strette analogie con i ripostigli delle Hautes-Alpes (Reallon, Bénévent, Guillestre, Ribiers) databili al *Bronze Final IIIb* e anch'essi spesso composti da centinaia di elementi, e pur trovando significativi riscontri (*torques* in verga ritorta e armille tipo Zerba, variante Buco del Diavolo) nella Liguria di Ponente (Triora). Inoltre, la tazza in lamina indica contatti con le prime fasi dei centri etruschi villanoviani dell'Emilia – soprattutto di area bolognese – rappresentando un interessante prodotto di un artigiano locale che avrebbe rielaborato un modello etrusco.

La comunità di riferimento di un'attività artigianale così evoluta ed articolata avrebbe occupato il principale sito protostorico noto nell'alta valle del Pesio che, tra il X e l'VIII sec. a.C., sorgeva sulla sommità del Monte Cavanero, sull'altura dove ancor oggi sono visibili i ruderi del Castello

medievale di Mirabello, in posizione dominante a controllo della valle stessa; del sito si sono conservate tracce dell'abitato e di una piccola necropoli a cremazione, formata da una ventina di tombe.

Tale abitato si inserisce in un contesto più generale che – a partire proprio dall'XI sec. – registra un forte incremento demografico testimoniato dall'aumentato numero degli insediamenti, che si collocavano in aree pianeggianti lungo importanti corsi d'acqua (Breolungi, Boves) o in luoghi elevati (Monte Cavanero di Chiusa di Pesio, Castelvechio di Peveragno, Mondovì), in funzione anche strategica per le favorevoli condizioni difensive e di visibilità sul territorio circostante.

• • •

Il ripostiglio si collegherebbe – quindi – a quella fase di popolamento del territorio compreso tra le Bormide e il Pesio che nell'Età del Bronzo finale sembra trovare nella valle del Tanaro il suo naturale punto di raccordo; una fase che appare caratterizzata da un'alta frequenza non solo di insediamenti (Frascaro, Montechiaro d'Acqui, Chiusa di Pesio, Peveragno, Mondovì, Breolungi) ma anche di ripostigli (Sassello, Cairo Montenotte, Chiusa di Pesio), di manufatti collegati all'attività metallurgica (come l'ugello di Breolungi), e di rinvenimenti di reperti metallici.

L'elemento chiave per la comprensione di questa densità di popolamento (o di frequentazione) potrebbe essere rilevato proprio nella necessità di reperimento del rame in funzione della metallurgia del bronzo, anche considerato che la frequenza di rinvenimenti di ripostigli e di reperti metallici isolati si pone in genere in relazione a zone minerarie.

Una metallurgia che sa esprimere non solo abilità e competenza ma anche varianti originali (tazza e spilloni definiti in gergo tecnico proprio "tipo Chiusa di Pesio") ed è in grado di far circolare tipologie di ampia diffusione (*torques* in verga ritorta e armille tipo Zerba, variante Buco del Diavolo), dalle Alpi francesi al Piemonte meridionale e alla Liguria occidentale.

Del resto, anche reperti minori – quali i vaghi in ambra di provenienza baltica – suggeriscono una circolazione di materie prime preziose all'interno di più ampi circuiti commerciali e di scambio.

In questa prospettiva non si può escludere che alcuni oggetti del ripostiglio – come i *torques* in verga ritorta – possano essere anche stati prodotti e accantonati nel ripostiglio per la commercializzazione in territori limitrofi, utilizzando le vie naturali di collegamento tra la costa ligure e la pianura piemontese note sin dalla più lontana preistoria, in un contesto di omogeneità culturale che coinvolgeva Piemonte meridionale, Liguria e Francia sud-orientale già a partire dalla medio-tarda Età del Bronzo.

Si può d'altronde sostenere che l'interazione culturale sia proseguita sino ai nostri giorni: nel 2019, la circolazione di merci e di idee dell'area alpina tra il 2200 e l'800 a.C. testimoniata dai ripostigli è stata oggetto di una mostra franco-italiana dal titolo "Trésors Alpains de l'Âge du Bronze/Tesori Alpini dell'età del Bronzo", presentata in due versioni, al Musée de Préhistoire des gorges du Verdon di Quinson (Alpes-de-Haute-Provence) e al Museo di Chiusa di Pesio, grazie a uno scambio di collezioni tra le due istituzioni.

Marina Luongo

Bibliografia

AA.VV. *Il ripostiglio del Monte Cavanero di Chiusa di Pesio*, a cura di M. Venturino Gambari, Alessandria, 2009

S. DE ANGELIS, M. GORI. *I pendagli a ruota raggiata. "Glocalizzazione" di simbologie e funzioni nella tarda Età del bronzo*, in PPE. Atti XII, vol. I, *Ornarsi per comunicare con gli uomini e con gli Dei. Gli oggetti di ornamento come status symbol, amuleti, richiesta di protezione*. Ricerche e scavi, Valentano (Vt) – Pitigliano (Gr) – Manciano (Gr), 12-14 Settembre 2014, a cura di N. NEGRONI CATACCHIO, pp. 265-276

M. P. ROSSIGNANI, C. BARATTO, F. BONZANO. *Piemonte, Valle d'Aosta*, Guide Archeologiche Laterza, Bari, 2009, pp. 111-112

AA.VV. *Piemonte, una guida archeologica*, a cura di E. MICHELETTI, Genova, 2019, p. 123

S. UGGÉ, L. FERRERO. *Il ripostiglio di Monte Cavanero*, in: Catalogo della mostra "Trésors Alpains de l'Âge du Bronze / Tesori Alpini dell'Età del Bronzo", La Breillanne, France, 2019, pp. 43-53



Artigiano al lavoro, ricostruzione del Complesso Museale "Cav. G. Avena" di Chiusa di Pesio.
[foto da archivio privato]

Il GAT riparte alla grande

Nel 2022 sono state poste le basi per le attività dei prossimi anni



Maggio 2022, survey sulle pendici del Monte Calvo
Sotto: volontari GAT e GANV al termine di una mattinata di survey



Archiviata la fase più drammatica della pandemia, che ha rallentato e ridimensionato drasticamente le attività sociali del GAT, nel 2022 il Gruppo ha ripreso a funzionare a pieno regime. Ecco una panoramica dei progetti realizzati o avviati nel corso nell'anno.

...

Una delle attività più significative intraprese nel 2022 è senz'altro la **survey archeologica del Monte Calvo**, altura (550 m slm) ai piedi del Monte Musinè, il cui territorio è spartito tra i comuni di Val della Torre e Caselette. A seguito del ritrovamento fortuito di alcuni reperti ceramici dispersi in superficie (tra luglio e agosto 2021), il GAT ha immediatamente segnalato il sito alla SABAP-TO e, su autorizzazione¹ di quest'ultima, ha proposto e avviato un progetto di *survey* comprendente l'intera sommità dell'altura.

Il fine di questa operazione di volontariato è restituire alla SABAP-TO un quadro esaustivo delle aree dove maggiore è la concentrazione di frammenti ceramici dispersi in superficie, così da consentire, in futuro, la programmazione di auspicabili scavi archeologici da parte di professionisti.

Sin da subito, il progetto è stato condiviso con i volontari del GANV (Gruppo Archeologico Naturalistico Valtorrese); insieme, le due associazioni hanno avviato nel mese di aprile le previste operazioni di ricognizione. Al di là di ogni rosea previsione, queste hanno rapidamente confermato la presenza sul Monte Calvo di un abitato preromano, il cui ambito

cronologico – da una prima analisi – sembra attestarsi intorno all'Età del Bronzo medio. I materiali rinvenuti² sono in fase di studio e dunque ne diremo di più quando... se ne saprà di più (ossia: quando gli archeologi della Soprintendenza avranno esaminato il materiale, valutato le nostre supposizioni, tratto le loro conclusioni e pubblicato un resoconto ufficiale).

È significativo che il risultato sin qui ottenuto si debba, oltre che alla collaudata sinergia tra i volontari GAT e GANV³, soprattutto ai buoni rapporti maturati con la SABAP-TO (e con i suoi funzionari, nel caso specifico Stefania Ratto e Federico Barello), a cui va la nostra riconoscenza.

La *survey* ha sinora interessato circa il 30% della superficie ritenuta archeologicamente significativa, dunque il 2023 sarà ancora un anno di intensa attività.

...

Per tenere viva l'attenzione su un argomento che ormai il GAT promuove da anni, tra il 6 e il 27 aprile è stato realizzato un **ciclo di 4 conferenze** presso la **Biblioteca Arduino di Moncalieri** dal titolo: *La Collezione Archeologica del Real Collegio. Alla scoperta di un tesoro moncalierese*.

Alla realizzazione dell'evento, oltre ai nostri soci (Mario, Fabrizio, Jacopo e Marina) hanno dato il loro contributo due ospiti graditissime, ossia Elisa Lanza (già socia GAT, ora funzionario della SABAP per le province di Biella, Novara, VCO e Vercelli) e Cristina Stecca (archeologa classicista, responsabile attività del MAC di Chieri).

L'iniziativa è anche servita per ridare luce alle consolidate **visite guidate alla Collezione Archeologica del Real Collegio**, condotte mensilmente dal nostro socio Mario Busatto.

...

Molto apprezzato dal pubblico (e pure da noi volontari) è stato l'evento **ArcheoTram**, realizzato in collaborazione con i volontari dell'ATTS (Associazione Torinese Tram Storici) e supportati da una guida turistica (la nostra antica socia e sempreverde amica, Maria Teresa Mura). Viaggiando a bordo del gagliardissimo tram n. 2598 del 1933 (restaurato a cura dell'ATTS), siamo andati in cerca di spunti per raccontare la Torino pre-sabauda, quella romana e medievale; inizialmente, stando comodamente seduti, mentre il tram ci conduceva lungo spazi familiari e tuttavia più antichi di quel che si sospetta in genere, e poi con una passeggiata nell'area archeologica vera e propria, a caccia di curiosità poco note.

Il giro, svolto il 10 aprile, ha avuto un tale successo che

2 - I reperti di volta in volta individuati sono stati mappati, dunque rimossi e temporaneamente conservati presso la sede GAT, per essere consegnati alla SABAP-TO dopo essere stati opportunamente lavati, come da accordi intercorsi con i funzionari competenti per il territorio (S. Ratto e F. Barello).

3 - Si qui, hanno partecipato alle attività di *survey* sul Monte Calvo: i soci GAT Renato Airasca, Roberto Audisio, Giulio Catti, Guido Catti, Jacopo Corsi, Fabrizio Diciotti, Marina Lupo, Mauro Marnetto, Valter Mellano, Valerio Nicastro, Michela Scrivano, Giusi Sorrentino, Carlo Vigo, Luisa Vigorelli, Alessandro Zucco; i soci GANV Andrea Ambrosini, Angela Cafagna, Pierangela Chiuminati, Stefano Colombatto, Giuseppe Demasi, Demasi J., Maria Luisa Gallo, Yllka Hasa, Emanuele Manta, Silvia Riccardino, Alessandro Spanò, Valeria Spanò, Giovanni Visetti, Nicolò Vogogna. La pulizia preliminare (rimozione delle ramaglie e della vegetazione infestante) del versante oggetto della *survey* è stata realizzata dai volontari dell'associazione A.I.B. di Val della Torre, coordinati da Silvano Piacentino. Si ringraziano Giuseppe Barbero del Comune di Val della Torre per le ricerche catastali, nonché don Dino Mulassano e Giacomo Sarto per aver concesso l'uso temporaneo della Cappella della Sacra Famiglia.

1 - Autor. interventi su Beni Culturali ai sensi dell'art. 21 D. Lgs. 42/2004 e s.m.i. (MIC_SABAP-TO/21/03/2022/0005358-P [Val della Torre] e MIC_SABAP-TO/20/06/2022/0012227-P [Caselette]).



Città di Moncalieri



Biblioteca Civica
A. Arduino
Moncalieri



GRUPPO ARCHEOLOGICO
TORINESE

BIBLIOTECA CIVICA A. ARDUINO
VIA CAVOUR 31, MONCALIERI

La Collezione Archeologica del Real Collegio

Alla scoperta di un tesoro moncalierese

MERCOLEDÌ 6 APRILE - ORE 18
Saluti delle istituzioni

Note sulla formazione della collezione di antichità del Real Collegio
(Cristina Stecca, archeologa classicista, responsabile attività del MAC di Chieri)

La sezione preistorica: remote antichità e impreviste curiosità
(Fabrizio Diciotti, Gruppo Archeologico Torinese)

MERCOLEDÌ 13 APRILE - ORE 18
La sezione numismatica: leggere la Storia attraverso
monete e medaglie
(Jacopo Corsi, Gruppo Archeologico Torinese)

MERCOLEDÌ 20 APRILE - ORE 18
La collezione epigrafica: lapidi e iscrizioni raccontano
(Marina Luongo, Gruppo Archeologico Torinese)

MERCOLEDÌ 27 APRILE - ORE 18
La collezione magnogreca: ceramiche fini di estremo fascino
(Elisa Lanza, Soprintendenza ABAP per le province di Biella, Novara, VCO e Vercelli)

I falsi nelle collezioni di antichità dell'Ottocento: il caso del Real Collegio
(Cristina Stecca, archeologa classicista, responsabile attività del MAC di Chieri)

INGRESSO GRATUITO FINO A ESAURIMENTO POSTI - INFO E PRENOTAZIONI: 011 64 01 600
ULTERIORI INFO: Gruppo Archeologico Torinese - segreteria@archeogat.it
L'incontro sarà trasmesso in diretta sulla pagina Facebook @BiblioMonc
Per accedere in biblioteca è necessario esibire il GREEN PASS RAFFORZATO ed indossare mascherina FFP2



è stato replicato il 20 novembre e tutto lascia intendere che potrà replicarsi anche in futuro.

...

Nel mese di ottobre, grazie all'invito del **Comune di Pecetto** e alle concomitanti **Giornate del FAI**, il GAT ha nuovamente allestito, presso la chiesa dei Batù, la mostra **Bric San Vito, dal passato al presente**, di cui si parla specificamente nelle pagine seguenti.

...

Tra le attività consuete vanno infine ricordate il costante aggiornamento dei siti **www.archeogat.it** e **www.archeocarta.it** (grazie ai soci Alessandro Zucco e Angela Crosta), la realizzazione del periodico **Taurasia** (grazie ai soci i cui nomi trovate in seconda di copertina) e la gestione del **campo archeologico estivo** (grazie a Jacopo Corsi) a cui il GAT partecipa da anni, organizzato in Calabria dagli amici del Gruppo Archeologico Ionico.

...

Quanto al 2023...

Con un occhio rivolto al **Quarantennale del GAT** (che scoccherà nel mese di dicembre 2023, per svilupparsi lungo tutto il 2024), è stato avviato un progetto che prevede di realizzare una **mostra sulla Torino medievale**, incentrata sulla ricostruzione in 3D della città come poteva apparire alla fine del XV secolo (sia virtualmente che concretizzata in un plastico in scala 1:500). Come spunto iniziale intorno al quale ragionare, si è deciso di prendere a modello un disegno ricostruttivo realizzato da Francesco Corni, integrando i dati con i ulteriori documenti cartografici e documentari. Il plastico sarà, nei nostri intenti, il fulcro intorno al quale la mostra potrà ampliarsi e a cui collegare eventi di vario tipo (conferenze, pubblicazioni, eccetera); a tal proposito, non dovrà mancare all'appuntamento la nuova edizione della **Guida Archeologica di Torino**, nostro fiore all'occhiello, le cui copie sono attualmente esaurite e il cui testo è in fase di revisione e integrazione.

Ma il 2023 sarà anche l'anno del rilancio del **Bric San Vito**, il sito archeologico pecettese che il GAT ha individuato e segnalato nel lontano 1991. Il GAT sarà direttamente coinvolto in un **progetto multifase** che prevede la realizzazione di quattro eventi nel corso dell'anno: tre rievocazioni (con l'ausilio di Terra Taurina e di altre realtà volontaristiche) e una camminata serale-notturna (con la collaborazione di **Camminare Lentamente** e degli astronomi dell'**Osservatorio di Pino Torinese**). Nello specifico, una delle tre "rievocazioni" si configurerà piuttosto come un **evento teatrale**... epocale, nel senso che avrà il compito di raccontare i 2.500 anni di storia del Bric San Vito attraverso brevi scene; ad offrire lo "scheletro" della sceneggiatura saranno i soci del GAT e di **Terra Taurina**, ma il compito di ottimizzare concretizzare l'evento è stato affidato alla compagnia teatrale **Aedi Teatro**. Una bella scommessa, per garantire la cui riuscita sono stati coinvolti anche gli **Alpini di Pecetto** e i **volontari del Sermig**; i primi garantiranno la pulizia e la frequentabilità dell'area del sito archeologico, dove si svolgerà una versione "immersiva" dell'evento teatrale, tra le mura del castello, mentre i secondi hanno concesso l'utilizzo dei loro bellissimi spazi (l'Arsenale dell'Armonia, vicino all'Eremo dei Camaldolesi di Pecetto) per la replica del medesimo spettacolo, nel pomeriggio della stessa giornata.

Insomma, nel 2023 sono previste attività a iosa: vieni anche tu a darci una mano.

f.d.



ArcheoTram, il nonagenario tram n. 2598, costruito nel 1933



ArcheoTram, illustrazione (ATTs) della storia della vettura

Bric San Vito: dal passato al presente



Riproposta la mostra GAT in occasione delle Giornate del FAI a Pecetto

BRIC san vito
dal passato al presente

Dal villaggio Taurino al castello medievale
15 e 16 ottobre Chiesa dei Batù, Pecetto Tor.se

Mostra a cura del Gruppo Archeologico Torinese
dell'Associazione Culturale Terra Taurina con la
collaborazione del Comune di Pecetto Torinese
e del Gruppo Alpini di Pecetto

Nei giorni **15-16 ottobre**, in corrispondenza delle **Giornate FAI d'Autunno**, a **Pecetto Torinese** abbiamo allestito nuovamente la mostra **"Bric San Vito: dal passato al presente"**.

Si tratta di una serie di **pannelli**, realizzati dal GAT nel 2006, con la successiva collaborazione dell'associazione **Terra Taurina**, che raccontano la **storia del "Bric"**: dalle prime tracce dell'insediamento taurino fino a eventi legati alla seconda guerra mondiale: **un viaggio lungo 2.500 anni!**

Ancora una volta a ospitare la mostra fotografico-documentaria è stata la **chiesa dei Batù**, il cui presbiterio era già stato sede di allestimento in più occasioni a partire dal 2012.

L'idea di fondo che ha spinto il Comune di Pecetto a supportare e a promuovere questa iniziativa è stata quella di offrire alle persone, attese soprattutto per l'apertura e la visita della bellissima e poco distante chiesa di San Sebastiano, la possibilità di conoscere quello che di fatto è **uno dei siti archeologici più importanti della collina torinese**.

Idea vincente dato che la mostra ha contato in due giorni circa **500 visitatori!** A guidarli attraverso i pannelli espositivi, illustrandone gli aspetti salienti, ci hanno pensato alcuni dei nostri soci, protagonisti di un vero e proprio "tour de force", un impegno che è stato ampiamente ripagato dal grande interesse riscosso.

...

Fra le caratteristiche del sito, che ha una cronologia ampia, sicuramente la fase preromana è quella che ha suscitato maggiore attenzione nel pubblico: è la seconda età del Ferro, l'epoca dei **Taurini**.

Il Bric San Vito è l'**unico insediamento noto riferi-**





bile a questo popolo celto-ligure e ha contribuito a fare luce su alcuni aspetti della loro cultura. Quello più curioso – e fondamentale – è l'affinità alla quasi omonima popolazione celtica dei *Taurisci*, che abitò un vasto territorio tra l'attuale Slovenia e la Pannonia sud-orientale. Nel sito di Pecetto è stata rinvenuta una splendida armilla (bracciale) in bronzo la cui peculiare struttura decorativa trova un termine di paragone preciso su manufatti analoghi attribuiti a questi “cugini orientali”.

Se quindi ora sappiamo che la **connessione culturale fra questi due popoli** non è soltanto un'ipotesi suggerita dalle fonti d'epoca romana, ma una concreta realtà, lo dobbiamo al Bric San Vito.

A rendere più evocativo il tutto ci hanno pensato alcuni soci di Terra Taurina: con le loro *braghe*, la *camisa*, il mantello e le armi, tutto ricostruito con accuratezza storica, hanno fatto provare al pubblico l'esperienza di trovarsi di fronte a dei Taurini in carne ed ossa.

Facendo un salto di qualche secolo ed arrivando al medioevo i visitatori si sono soffermati con piacere davanti alla ricostruzione di una **scacchiera medievale** con tanto di pedine. Proprio una particolare **pedina** (corrispondente al cavallo), databile intorno al **XI secolo**, è stata rinvenuta all'interno delle mura del castello che sorgeva sul Bric: questo ritrovamento molto raro dimostra la vitalità di un luogo che forse era crocevia di intensi scambi commerciali.

Sia la pedina medievale che il bracciale protostorico in bronzo sono visibili presso il Museo di Antichità di Torino.

Per informazioni più dettagliate sul Bric San Vito vi invitiamo a visitare il nostro sito [www.archeogat.it] nella sezione “Percorsi e mostre” e a recuperare gli articoli in proposito sui numeri passati di Taurasia (sezione “Pubblicazioni -> Taurasia” del sito).

Alessandro Zucco



La porta urbana dalle alterne fortune



Dalla romana Praetoria alla medievale Segusina

Il testo che segue è la versione estesa dell'articolo pubblicato dal mensile Torino Storia n. 74, novembre 2022, pp. 40-45. Ringrazio l'editore e direttore Alberto Riccadonna per aver acconsentito alla riproposizione del tema su queste pagine di Taurasia.

Immaginate di vivere duemila anni fa. Siete un artigiano celto-ligure appartenente al popolo dei Taurini, che da alcuni secoli ha occupato un vasto areale ai piè dei monti, dove tramonta il sole, a settentrione del grande fiume che attraversa la pianura.

Ora, il territorio è completamente sotto il dominio dei Romani. Questi ultimi da qualche decennio hanno fondato una colonia, *Augusta Taurinorum* (nota anche come *Taurinis*¹), il cui nome ricorda – e in qualche modo celebra – la vostra stessa gente. È proprio verso questa città che vi dirigete, provenendo da *Segusio*, in Gallia.

Il lungo viaggio a piedi lungo la valle di *Segusio* è quasi terminato. Da varie miglia avete lasciato alle spalle la stazione di confine con l'Italia, dove si paga la *Quadragesima Galliarum*, il dazio sulle merci, come quelle che state portando con voi, con la speranza di venderle al mercato della nuova colonia.

Ecco comparire la cortina delle mura occidentali, intervallata da numerose torri, ed ecco, imponente, la porta monumentale che si apre su questo lato: costruita in laterizio, affiancata da torri poligonali altissime, con due file di finestre che sovrastano i varchi d'ingresso, ben presidiati. Sebbene anche *Segusio*, antico insediamento celtico, sia già stato plasmato dai Romani e arricchito con edifici e monumenti, come l'arco che celebra il patto stretto da Augusto con la stirpe dei Cozi, trovarsi di fronte a questa città nuovissima in mezzo alla pianura, dietro la quale si staglia la collina, genera in voi un'ammirazione profonda. In fondo ci sanno fare, questi Romani.

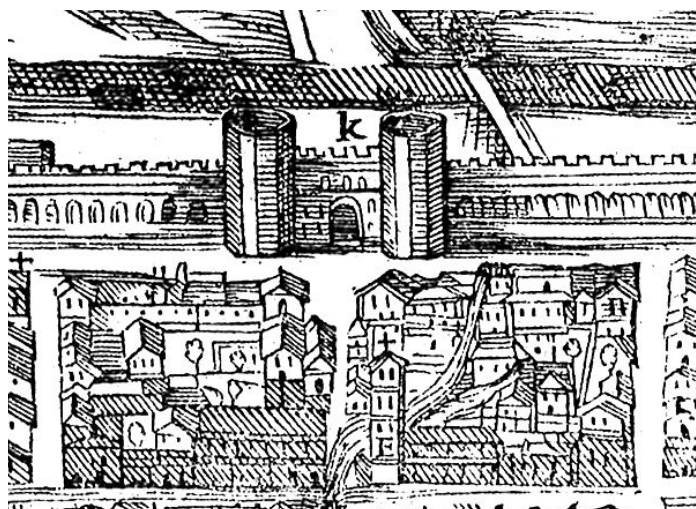
Raggiunta la porta, evitando il traffico di carri, cavalli e bestiame, passate per uno dei due forni minori riservati ai pedoni, sotto l'occhio vigile di qualche milite (del resto, i *vigiles urbani* sono un'invenzione romana); così scoprite che state attraversando non una semplice – per quanto splendida – “porta” aperta nelle mura, ma un edificio complesso, via di mezzo tra una fortezza, una caserma e una dogana. Quelle finestre visibili in facciata rispecchiano, infatti, stanze e corridoi retrostanti.

Così, dopo essere transitati attraverso il cortile (detto *cavaedium*), entrate finalmente in *Taurinis*, brulicante di folla. A sinistra e a destra, lungo la parte interna delle mura, corre una strada, la *via sagularis*, che abbraccia tutta la città.

Lo sguardo è presto rapito dal maestoso decumano massimo, largo e drittilissimo davanti a voi, che attraversa la città per tutta la sua lunghezza. In lontananza, distinguete una porta gemella di quella appena superata. Solo in seguito scoprirete che *Taurinis* ha una pianta quadrata e possiede una porta monumentale su ciascun lato, tutte sostanzialmente identiche fra loro.

Ma adesso, dopo il lungo viaggio, non vedete l'ora di ristorarvi in qualche *taberna* e poi dirigersi verso il foro, dove il mercato cittadino formicola di potenziali acquirenti...

Rivolta a Ovest. La porta occidentale, che per convenzione chiamiamo “*Praetoria*”, così come le tre “gemelle” e la città



La porta Segusina disegnata dal Caracca nella veduta di Torino del 1572; di epoca romana, rimaneggiata nel corso del medioevo, sorgeva al confine ovest della città, dove oggi via Garibaldi incrocia via della Consolata.



nel suo complesso, doveva certamente impressionare gli antichi abitanti del territorio, comunicando visivamente la potenza di Roma, capace di costruire meraviglie che i popoli celto-liguri del Piemonte d'allora, abituati tutt'al più a insediamenti proto-urbani, non conoscevano.

Le quattro porte, integrate nel sistema urbanistico e difensivo di *Augusta Taurinorum*, fungevano da cerniera con la campagna circostante e si aprivano verso direzioni strategiche. Alla porta *Praetoria*, protagonista di queste righe, faceva capo la via delle Gallie proveniente dalle Alpi attraverso la valle di *Segusio* (Susa); è per questo che in seguito verrà detta “porta Segusina” (*Secuxina*).

A differenza delle sorelle disposte lungo le mura nord ed est, della porta *Praetoria* non abbiamo riscontri archeologici precisi (così come non ne abbiamo di quella che sorgeva a sud, nota come *Marmorea*). Alcuni miseri resti delle fondamenta, o forse di strutture accessorie, sono conservati nelle cantine di via Garibaldi (non visitabili), salvatisi solo perché annegati nei muri divisorii tra un vano e l'altro. Tuttavia, la porta occidentale è quella meglio raffigurata nelle vedute del Caracca (1572) e del Righettino (1583), ripresa come se fosse vista dalla collina, col fronte rivolto verso l'interno della città, già senza il ca-

¹ Come riportato sui cosiddetti “vasi di Vicarello”, datati al I sec. d.C.

vaedium romano. All'apparenza, l'edificio aveva struttura e volumi analoghi a quelli della porta Palatina, anche se, a differenza di quest'ultima che ha quattro varchi, per la porta Segusina le due vedute cinquecentesche segnalano l'esistenza di un solo grande fornice; forse si tratta di una banale semplificazione (anche il resto della città non è raffigurato con fedeltà assoluta), ma potrebbe anche darsi che questo particolare testimoni una delle radicali modifiche ai cui il monumento dovette certamente sottostare nei secoli.

La trasformazione. Notizie chiare di un cambio di destinazione d'uso della porta occidentale, da edificio pubblico a fortezza "privata", si trovano nella *Cronaca della Novalesa* che risale all'XI secolo. La *Cronaca* cita una "porta del conte" (*«porta comitalis secus murum civitatis»*), utilizzata dai marchesi arduinici sin dal secolo precedente. È assai probabile che, per trasformare la porta romana in una residenza, l'antico *cavaedium* fosse stato demolito e, per così dire, "ribaltato", al di fuori delle mura; infatti nel 1031 il marchese Olderico Manfredi risiede in un *palacium* che prospetta direttamente sulla campagna, non verso la città. Nel 1064, e ancora vent'anni dopo, la figlia di Olderico nonché moglie di Oddone di Savoia, la contessa Adelaide, abita anch'essa nello stesso edificio (*«in palacio constructo super porta que dicitur Segusina»*). L'esistenza di un edificio di fatto "privato" che ingloba l'antica porta romana, forse limitandone la funzione di pubblico passaggio, potrebbe essere la ragione per cui, in seguito, si deciderà l'apertura nelle mura occidentali di un nuovo varco (la cui posizione resta incerta), citato nei documenti come "porta Mosella".

Nobili retaggi. La Segusina non fu l'unica porta monumentale romana ad essere fortificata. Anche la Doranea – o Vercellina –, a nord, ospitò un *palacium* (per questo motivo fu anche detta "porta Palazzo" o "Palatina"), così come la porta orientale (all'altro capo del decumano massimo, che nel frattempo aveva mutato nome in *strata publica* o *magna*, oggi via Garibaldi). Tuttavia, la porta occidentale mantenne a lungo un forte valore simbolico per il fatto di essere stata il centro di comando al tempo dei marchesi di Torino e poi della contessa Adelaide. Perciò, quando nel 1295 Filippo d'Acaja s'impadronì della città sottraendola a Guglielmo VII di Monferrato, si preoccupò di precisare che prendeva possesso di Torino e della «porta Segusina con le torri della detta porta».

All'epoca di Filippo, quegli edifici non erano più sede del potere cittadino, ma non era stata dimenticata la grande importanza rivestita



Adelaide di Torino (ca. 1020-1091), moglie di Oddone di Savoia. Ritratto di fantasia. Dipinto di ignoto, XVIII secolo, dal Castello di Racconigi (Torino).

a suo tempo dalla contessa Adelaide, che lì aveva risieduto e di cui i Savoia si atteggiavano a legittimi successori; tanto è vero che nel 1298, e anche in seguito, le guardie del principe stazionarono nel *castrum porte Segusine* come nel *castrum porte Fibellonis*. Alla fine, fu però quest'ultimo *castrum* a svilupparsi diventando, nel giro di un paio di secoli, l'unico vero castello della città (oggi palazzo Madama). Fu lo stesso Filippo d'Acaja a determinarne il destino, nel contempo segnando quello delle altre tre porte monumentali romane, dalle quali furono addirittura tratti materiali per la costruzione della nuova fortezza.

La porta Segusina fu la prima a essere interessata da tali lavori, minuziosamente riportati nel *Libro di Spese* redatto dal tesoriere Pietro Panissera. Nell'ottobre 1317 si cominciò ad estrarre pietre dalla porta (*«ad gavandum lapides ad Portam Secuxinam»*) come dagli immediati dintorni (*«in fosato»*). I lavori continuarono fino a gennaio del 1318 e poi i cavatori si spostarono su altri obiettivi, come la porta Marmorea, la Doranea, il ponte in pietra sulla Dora eccetera. La porta Segusina non venne demolita, ovviamente: ci si limitò a trarne gli elementi ritenuti più utili al cantiere del castello. Nonostante le vicissitudini, la porta occidentale sopravvivrà ancora parecchio tempo, conservando la propria identità e riaffermando il suo antico ruolo di ap-

prodo, cerniera, controllo e transito.

Al confine della città. Immaginiamo che il mercante taurino transitato dalla *porta Praetoria* e appena entrato in *Augusta Taurinorum / Taurinis*, venga all'improvviso trasportato avanti nel tempo di milleduecento anni, nel XIV secolo. Davanti a lui, il decumano massimo, un tempo rettilineo, si è fatto sinuoso, molto più stretto, irregolare; la bella pavimentazione poligonale è svanita sotto uno strato di terra battuta, gli edifici sono bassi e per lo più coperti di paglia. C'è sempre molta gente, però: la

strada ha conservato la sua primitiva funzione di asse viario principale della città, che ora si chiama *Taurinus*. Il frastornato mercante si gira lentamente: la nuovissima porta romana che aveva appena attraversato è scomparsa. Quello che ora sorge lungo le mura ovest – in parte rabberciate – è un edificio vetusto, in cui ancora si riconoscono elementi della costruzione originaria, in particolare le due torri a sedici lati, ma il cortile è sparito e ora c'è una sorta di addizione esterna alle mura, in muratura e legno. Lanciando uno sguardo oltre la porta, verso la campagna, s'intravedono gruppetti di abitazioni e alcuni strani edifici affiancati da alte torri sormontate da piccole croci, torri che – solo ora se ne accorge – si vedono svettare anche all'interno della città...



Sigillo del principe Filippo I d'Acaja (ca. 1276-1334).



Ritratto di Giuliano de' Medici (1479-1516). Bottega di Raffaello Sanzio, ca. 1515, New York, Metropolitan Museum of Art.

Un momento di gloria. La porta Segusina continuerà, nel basso medioevo sino al primo Settecento, a mantenere la funzione di principale ingresso alla città per chi proviene da ovest, inserita nel contesto delle fortificazioni urbane, senza assistere a particolari eventi. Con due eccezioni. Vive un momento di celebrità quando, l'11 febbraio 1515, sotto di essa transita il corteo che conduce Giuliano de' Medici in città, in occasione del matrimonio con Filiberta di Savoia. Per onorare l'evento, sul rivellino della porta viene affissa una tavoletta con brevi strofe in rima, che recita: «Superba porta fausta e fortunata / hor sopra il ciel potray locar tua fede / poi che per te il Magnifico ha l'intrata».

Vent'anni dopo, nel 1536, Torino cade sotto la dominazione francese. I sobborghi extraurbani vengono rasi al suolo, ma la "porta fausta e fortunata" viene risparmiata. E neanche la tocca il duca Emanuele Filiberto quando, passato qualche decennio, rientra in possesso dei suoi territori; sul lato occidentale della città il duca si limita a erigere una nuova linea di mura, esterna e parallela a quella esistente.

Due secoli più tardi sarà un suo discendente, Vittorio Amedeo II, a decretare la fine della porta Segusina: per espandere la città verso ovest, tutta l'antica cortina muraria occidentale, porta compresa, viene demolita.

Della porta Segusina rimane oggi solo il ricordo e qualche resto nel sottosuolo. Ma se percorrerete via Garibaldi arrivando da piazza Statuto, incrociando via della Consolata potreste immaginare di calarvi nei panni di quel mercante taurino, di attraversare pieni di meraviglia la nuovissima *porta Praetoria* e poi, per incanto, trovarvi di fronte alla sua trasfigurazione di epoca basso-medievale.

Fabrizio Diciotti

Per approfondire:

E. CASTELNUOVO, E. PAGELLA (a cura di). *Torino: prima capitale d'Italia*, Istituto della Enciclopedia italiana, Roma 2010

G. SERGI (a cura di). *Storia di Torino*, vol. I, *Dalla preistoria al comune medievale*. Einaudi, Torino 1997

R. COMBA (a cura di). *Storia di Torino*, vol. II, *Il basso Medioevo e la prima età moderna (1280-1536)*, Einaudi, Torino 1997

R. COMBA, R. ROCCIA (a cura di). *Torino fra Medioevo e Rinascimento. Dai catasti al paesaggio urbano e rurale*, Archivio storico della Città di Torino, Torino 1993



Pallidi avanzi di fondamenta della porta romana sopravvivono annegati nei muri divisorii delle cantine di via Garibaldi (foto GAT, 2009).



Il restauro (quasi) definitivo della Casa del Senato



Finalmente entrambe restaurate le due metà dell'edificio medievale

Nel caso vi fosse sfuggito, a Torino, in largo IV Marzo, è stato recentemente effettuato un restauro che la città attendeva da oltre un secolo.

Erano infatti gli ultimi anni del XIX secolo, in pieno *revival* medievista, quando l'ingegner Riccardo Brayda dedicava le sue attenzioni alla macilenta e interessantissima Casa del Senato, edificio che affonda le sue radici nell'epoca romana, ricostruito nel basso medioevo e rimaneggiato ancora oltre: un palazzo dalla storia lunga, complessa, travagliata (e che dunque qui non riassumeremo¹).

Il Brayda riportò alla luce alcune finestre a sesto acuto tamponate e restituì al palazzo l'aspetto assunto tra XV e XVI secolo. Purtroppo, parzialmente. Egli poté ripristinare solo una parte della facciata, quella che oggi si trova al numero civico 17. L'altra metà, al numero 15, restò così come il trascorrere dei secoli l'aveva conciata: malandatissima. E pensare che proprio in questa metà si conservano gli elementi più antichi, ossia dei conci di marmo d'epoca romana, reimpiegati nell'edificio medievale e già notati dagli storici e dagli archeologi del tempo. Così il Brayda stesso scriveva nel 1897: "Non sarebbe difficile compito il ritornare alla forma primitiva tutto intero l'edificio da me in parte messo allo scoperto. [...] Se tale lavoro si potesse eseguire, la Città di Torino riacquisterebbe un antico edificio, che, per il ricco suo materiale, per l'eleganza della sua costruzione interna ed esterna, e per la sua ubicazione, doveva essere certamente uno dei più importanti nel periodo artistico del XVI secolo." (Atti SPABA, VII). Malauguratamente, il suggerimento dell'ingegnere non trovò seguito.

Il bombardamento del 30 novembre 1942, durante la seconda Guerra Mondiale, rischiò di far sparire per sempre la Casa del Senato: l'edificio venne colpito in pieno, anche se il fronte rimase in piedi. I successivi interventi di ripristino salvarono solo la facciata e parte dei muri laterali.

La metà al numero 17 ha goduto di ulteriori interventi di restauro e integrazione (per certi versi dagli esiti non condivisibili) ancora nel 2011-12, mentre la "sorella" adiacente, rosicando e sospirando, ha dovuto attendere altri dieci anni per vedere finalmente studiata, pulita, recuperata e consolidata l'antica porzione di facciata superstita.

Il restauro della "porzione dimenticata" della Casa del Senato ha bene evidenziato ciò che già si intravedeva, sebbene con difficoltà, ossia la presenza di tre ordini di finestre a sesto acuto (com'era per la porzione vicina), i cui contorni ora si individuano più chiaramente, e le tracce delle fasce marcapiano medievali (queste, invece, assai poco visibili prima dell'intervento). Anche il loggiato dell'ultimo piano, ritenuto d'impianto seicentesco, è stato ripristinato.

Quanto ai blocchi di marmo gaggino d'epoca romana che fiancheggiano il portone e corredano lo spigolo dell'edificio, sono tornati al loro primitivo e insospettato candore; ma basta sporgersi oltre il cantone, dove si trovano altri lacerti romani e medievali su cui i restauratori non sono intervenuti, per...



rivivere la situazione precedente all'attuale.

Ignoro se siano state indagate le cantine, che secondo vari resoconti presentavano (e ancora presentano, ma sono di difficile accesso) due livelli o addirittura tre (su questo le fonti non concordano). Così scriveva Ferdinando Rondolino nella sua *Storia di Torino antica* del 1930: "[...] nei sotterranei rimane un doppio ordine di cantine, che avevano servito di prigione, la inferiore aerea solamente da un buco aperto nella volta e murata di massi poliedrici" (con "massi poliedrici" Rondolino intende i basoli delle strade romane).

Ora la Casa del Senato si presenta con una facciata omogeneamente restaurata e così si può percepire finalmente come un edificio unico, intuendo anche meglio l'importanza che deve aver avuto nel corso dei secoli. Un pannello dall'aspetto provvisorio, ma che speriamo possa diventare più stabile perché ricco di informazioni interessanti, è stato affisso al cancello metallico del numero 15.

Insomma: se ancora non ci siete stati, correte quanto prima in largo IV Marzo ad ammirare la nuovissima e antichissima Casa del Senato.

(2 febbraio 2022) *Fabrizio Diciotti*



Un breve video sull'argomento è visibile sulle pagine Archeogat di YouTube.

¹ Sull'annuario *Taurasia* sono comparsi diversi articoli sulla Casa del Senato e sulle relative vicende: *La Casa del Senato. Nota sul recente restauro di un antico edificio torinese* (anno 2012); *La Casa del Senato che verrà. Il restauro di un edificio inserito in un problematico contesto urbano* (anno 2010); *La Casa del Senato. Uno dei frammenti più sofferenti della Torino antica* (anno 2008). I file pdf sono liberamente scaricabili dal nostro sito [<http://www.archeogat.it/taurasia/>].

Un “nuovo” disegno della Porta Palatina



Felice riscoperta di un tesoro fiorentino sinora sottovalutato

Il testo che segue è la versione estesa dell'articolo pubblicato dal mensile Torino Storia n. 74, novembre 2022, pp. 46-47. Ringrazio l'editore e direttore Alberto Riccadonna per aver acconsentito alla riproposizione del tema su queste pagine di Taurasia.

È risaputo che le Biblioteche storiche, così come gli Archivi, sono scrigni di tesori. Meno nota è un'altra realtà, ovvero che una parte non trascurabile del patrimonio librario e archivistico è ancora da classificare. Paradossalmente, questo aspetto – di per sé negativo –, consente agli studiosi di imbattersi in vere e proprie scoperte. È quanto successo poco tempo fa nella **Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze**, dove è riemerso un nucleo di 27 preziosi disegni architettonici, inediti, ora attribuiti alla cerchia dei Sangallo e datati ai primi decenni del Cinquecento.

La scoperta è stata resa pubblica nella mostra “Roma ritrovata” allestita presso la Sala Dante della Biblioteca dal 7 luglio al 30 settembre 2022, ma risale alla fine del 2018, quando la studiosa Anna Rebecca Sartore, lavorando su altri argomenti (ecco, la serendipità), si imbatté nel manoscritto “Gino Capponi 386”, contenente i disegni in questione. Sono occorsi più di tre anni di lavoro per studiare tali disegni, classificarli e inquadrarne il contesto.

In questo nucleo – ora noto come “Libro Capponi” – figura anche il disegno di una porta romana, con due torri poligonali e un interturrio dotato di quattro accessi e due ordini di finestre [fig. 1]. Il disegno è immediatamente riconducibile a un altro, ben conosciuto dagli studiosi di antichità torinesi, realizzato a fine Quattrocento o inizio Cinquecento da Giuliano da Sangallo e conservato nella Biblioteca Apostolica Vaticana (Codice Barberiniano) [fig. 2].

Palatina o Marmorea?

In passato, la critica ha avvalorato l'ipotesi che il disegno di Giuliano di Sangallo, che in calce riporta la scritta «a Turino», raffigurasse la porta romana che si apriva nelle mura sud di *Augusta Taurinorum*, a partire dal medioevo nota come “porta Marmorea”; si giustificava l'ipotesi soprattutto in base all'aspetto lapideo che Giuliano diede all'edificio, così differente dal paramento laterizio che contraddistingue le altre due porte “sorelle”, la Palatina e la Decumana (in Palazzo Madama).

Oggi, pressoché tutti gli storici e gli archeologi ritengono più probabile un'altra ipotesi, ovvero che il Sangallo tratteggiò invece proprio la porta Palatina. In effetti, alcuni indizi sostanziali suggeriscono che all'epoca del Sangallo la porta Marmorea non si presentasse più nelle sue originali fattezze.

Il primo indizio si riscontra osservando la pianta prospettica di Torino realizzata dal Caracca nel 1572: mentre la porta Palatina e la porta Segusina sono delineate con sufficiente verosimiglianza, con le antiche torri poligonali, la porta Marmorea è invece raffigurata in modo amorfo (e chiaramente non turrita) [fig. 3].

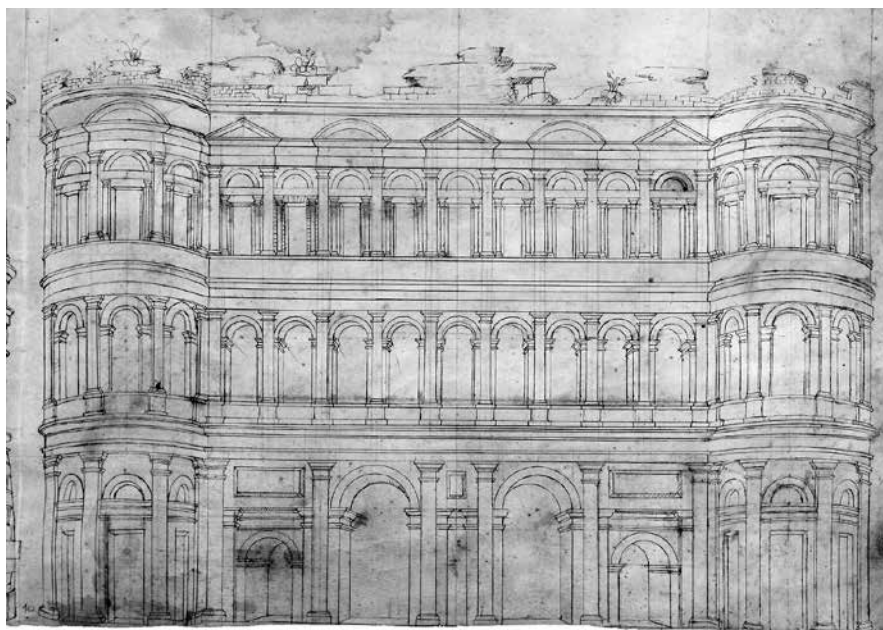


Fig. 1 - Ricostruzione della porta Palatina, disegno riferibile alla cerchia dei Sangallo (inizio XVI sec.) - Libro Capponi, Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze.

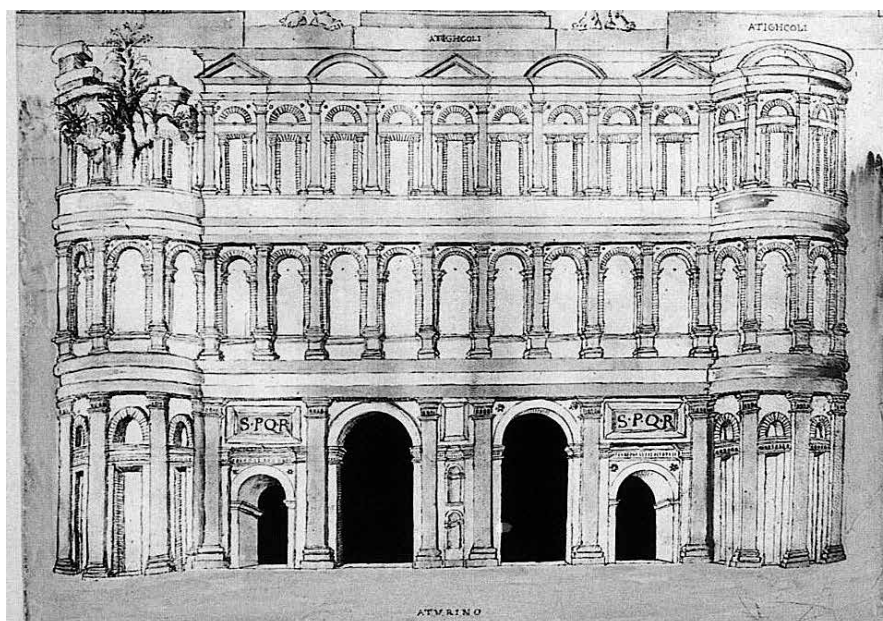


Fig. 2 - Ricostruzione della Porta Palatina, disegno di Giuliano da Sangallo (fine XV - inizio XVI sec.) - Codice Barberiniano (Città del Vaticano).

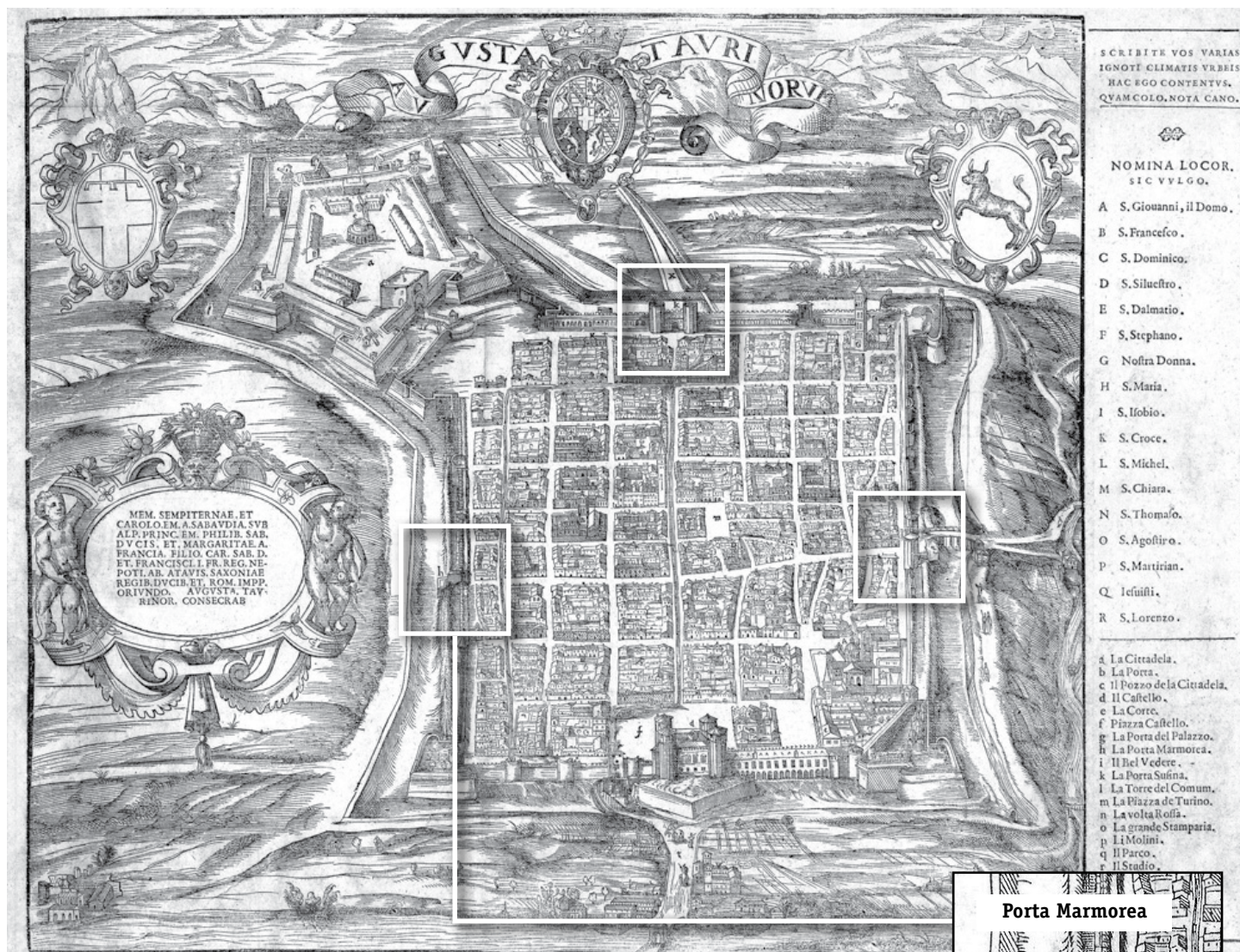


Fig. 3 - Giovanni Caracca (Jan Kraeck) - Veduta di Torino nel 1572 e particolari delle porte citate nell'articolo. Versione del 1577 allegata all'*Augusta Taurinorum* di F. Pingone (ASCT - coll. Simeom B15 (=D1). Riproduzione allegata a *Torino Storia* n. 53, novembre 2020.

In più, esiste un documento che testimonia chiaramente le severe demolizioni che la porta Marmorea dovette subire: è il *Libro di spese* redatto da Pietro Panissera, clauario di corte (oggi diremmo "tesoriere") sotto Filippo d'Acaja, un elenco che abbraccia il periodo 1317-1320 e descrive i lavori eseguiti per la realizzazione del castello eretto in luogo della porta romana orientale. Per l'occasione furono prelevati materiali anche dalle mura e dalle altre tre porte romane, ma solo nel caso della porta Marmorea lo spoglio fu così radicale (il *Libro* cita l'estrazione di «*grossi lapides*») che fu necessario puntellare la volta con travi lignee.

In definitiva: è plausibile che sia il disegno di Giuliano da Sangallo conservato a Roma, sia quello pressoché coevo scoperto nella Biblioteca fiorentina, raffigurino la porta Palatina, non la Marmorea; e neppure la Segusina, se è vero che nel frattempo il suo interturro aveva perduto l'antica fisionomia a quattro fornic, come suggerisce la pianta

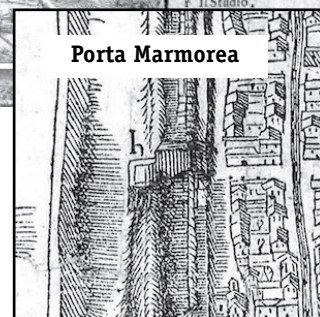
del Caracca. In entrambi i casi si tratterebbe perciò di ricostruzioni e reinterpretazioni, arricchite da particolari che suggeriscono la parziale rovina del monumento, e non di riproduzioni fedeli dell'esistente.

Fabrizio Diciotti

Per info:

Finestre sull'Arte, *Una straordinaria scoperta alla Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze: i disegni del Libro Capponi* (a cura della Redazione), 22/08/2022 [<https://www.finestresullarte.info/opere-e-artisti/straordinaria-scoperta-bncf-fiorenze-i-disegni-del-libro-capponi>]

Franzoni, Claudio, *Le mura di Torino: riuso e "potenza delle tradizioni"*, in Castelnovo, Enrico - Pagella, Enrica (a cura di), *Torino: prima capitale d'Italia*, Istituto della Enciclopedia italiana, Roma 2010, pp. 13-22



Porta Marmorea



Porta Segusina



Porta Palatina

La mostra “Invito a Pompei”

«A morte, 'o ssaje ched'è? ...è una livella»

REC
ENSIONI

Fig. 1 - Plastico della domus del Poeta Tragico

La scelta del sottotitolo, suggerito dalla disputa che si accende in una celebre composizione poetica del principe De Curtis – in arte Totò – a causa della vicinanza delle reciproche sepolture tra il borioso marchese e il povero spazzino Gennaro, sintetizza efficacemente il percorso della mostra “Invito a Pompei” che s’è tenuta a Palazzo Madama dall’8 aprile al 29 agosto 2022, a Torino.

Questo percorso rifletteva lo stridente contrasto tra l’inutile lusso dei ricchi pompeiani – esibito in molti degli oggetti esposti – e l’imparziale indifferenza della morte che chiudeva l’esposizione allineando i calchi di anonimi cadaveri, forse di facoltosi cittadini o di miseri schiavi, “livellati” dallo stesso tragico destino in una sorta di drammatico *memento mori*.

Pare – tra l’altro – che il titolo del commovente monologo “A livella” sia stato ispirato a Totò dal celebre mosaico pompeiano esposto al Museo Archeologico Nazionale di Napoli¹.

La mostra si apriva con il plastico ricostruttivo della cosiddetta “Domus del Poeta Tragico” [fig. 1], celebre per la sua eleganza e per il mosaico con la scritta *cave canem*, ancor oggi posto a guardia dell’ingresso, oltre che per un altro mosaico – attualmente esposto al MANN – che dà il nome alla casa perché pare rappresenti una scena teatrale con due attori, forse in atto di recitare una tragedia.

Il plastico della “Domus del Poeta Tragico” rendeva perfettamente l’idea di come dovessero apparire le abitazioni di lusso e l’intera esposizione che seguiva costituiva un vero e proprio spaccato della vita domestica dei più ricchi cittadini di Pompei, al momento della catastrofe che si abbatté sulla città.

I vari reperti esposti rivelavano infatti l’intimità delle abitazioni dell’area vesuviana sconvolta dall’eruzione e testimoniavano l’eleganza, il lusso, la ricchezza, la cultura, il buon gusto ma anche i contrasti, i difetti, i pregiudizi e le tragedie degli abitanti.

Al centro della maestosa sala che ospita la mostra, già aula del Senato Subalpino e poi del Regno d’Italia dal 1848 al 1864, è stato ricostruito – con i materiali originali – un ele-

gantissimo ninfeo a testimonianza della sensibilità estetica e dell’amore per una vita improntata ad un sereno *otium* di coloro che vivevano nelle lussuose *domus* dell’area vesuviana [fig. 2]. La parete concava del ninfeo conteneva due pannelli musivi composti da tessere a pasta vitrea di colore verde e azzurro che ricreavano l’ambiente di un freschissimo giardino con fontane e piante acquatiche. Al centro si doveva trovare in origine un gioco d’acqua che scendeva da una scaletta a gradini verso la vasca.

Ai lati dell’abside, due colonne erano decorate da mosaici geometrici rinchiuse in una cornice di conchiglie vere che richiama il vicino ambiente marino [fig. 3].

Il ninfeo era originariamente ubicato nell’abside del triclinio estivo della cosiddetta “Casa del Bracciale d’Oro”, costruita su tre livelli affacciati sul mare lungo il



Fig. 2 - Il ninfeo della casa del Bracciale d'Oro

Fig. 3 - La cornice musiva del ninfeo



versante panoramico occidentale di Pompei. Gli invitati prendevano posto su letti in muratura e marmo, rivestiti di stoffe e morbidi cuscini e le loro conversazioni erano accompagnate dal quieto mormorio dell’acqua.

Il nome della “Casa del Bracciale d’Oro” deriva dal ritrovamento di una spettacolare armilla di oltre

¹ Si veda: *Là dove si incontrano eroi e divinità - Il Museo Archeologico di Napoli*, Taurasia, dicembre 2017, anno XXXII, pag. 24.

Fig. 4 - La parete affrescata della casa del Bracciale d'Oro



Fig. 5 - Un dettaglio dell'affresco della casa del Bracciale d'Oro



600 grammi d'oro costituita da un anello terminante in due teste di serpenti con gli occhi di pietre preziose che addentano una medaglia con la figura di Selene, personificazione della luna.

Accanto al ninfeo, la mostra presentava un grande affresco parietale, al cui centro doveva trovarsi una nicchia o forse una finestrella per consentire di intravedere uno scorcio di giardino e confrontare la scena naturale con quella illustrata nel dipinto [fig. 4]. L'affresco decorava la parte inferiore della parete di fondo dell'*oecus*, il grande salone di ricevimento della stessa casa che conteneva il ninfeo ed era solo uno dei tanti meravigliosi pannelli dipinti nella casa. La scena riproduceva un lussureggiante paesaggio immaginario con piante e uccelli illustrati con maestria straordinaria e cura meticolosa dei dettagli [fig. 5]. L'opera era chiaramente ispirata allo stile e alla moda della sala della villa di Livia a Roma, nel ninfeo ipogeo di Prima Porta, i cui spettacolari affreschi paesaggistici sono ancora oggi visibili nel Museo Nazionale Romano di Palazzo Massimo, a due passi dalla stazione Termini.

L'allineamento al gusto decorativo della moglie di Augusto non era dettato da una semplice moda estemporanea, ma costituiva una sorta di pubblica dichiarazione di appartenenza politica e di adesione al culto, nonché al gusto imperiale da parte dei proprietari della *domus*.

Il soggetto e i particolari naturalistici – comprendenti piante lacustri e vivaci uccelli – tutti diversi tra loro, rivelavano attente osservazioni ornitologiche e botaniche, un sincero rispetto della natura e una vera e propria sensibilità ecologica *ante-litteram* di duemila anni fa. In alto, due *oscilla* mostravano probabilmente i ritratti del *dominus* e della consorte, tramandando orgogliosamente – a millenni di distanza – i volti dei ricchi proprietari di tanta bellezza.

Lo stesso amore per la natura che trionfava nell'affresco della “Casa del Bracciale d'Oro” compariva nel mosaico proveniente dal *tepidarium* della “Villa della Pisanella”, in cui era illustrato un sinuoso delfino nelle cui linee – vagamente serpentiformi – il gusto estetico prevaleva sul realismo di altri numerosi soggetti analoghi [fig. 6]. Questa villa apparteneva probabilmente a Lucio Cecilio Giocondo – di professione

*nummularius*² – che svolgeva il suo redditizio lavoro a Pompei in una sontuosa *domus* – tuttora visitabile – nella quale sono state ritrovate 154 tavolette cerate con le ricevute delle sue intermediazioni finanziarie che erano basate su più che ragionevoli provvigioni (tra l'1 e il 4 %).

È verosimile che per godersi momenti di meritato riposo – ma soprattutto per arrotondare gli introiti professionali – Lucio Cecilio Giocondo avesse fatto costruire o avesse acquistato nell'agro campano la “Villa della Pisanella”, la quale prende nome dalla contrada Pisanella-Settetermini di Boscoreale in provincia di Napoli ed è composta da una *pars rustica* – in cui si producevano grandi quantità di vino³ e olio – e da una *pars dominica* particolarmente lussuosa.

Le due attività altamente redditizie – quella finanziaria e quella agricola – servivano ad alimentare altrettante passioni particolarmente costose del *dominus*: l'acquisto di gioielli in oro e di preziosi servizi di argenteria, oggi esposti al Museo del Louvre a Parigi⁴ e la realizzazione di splendidi mosaici.

Quasi tutti gli ambienti della *pars dominica* erano decorati da mosaici e ben tre pavimenti in *opus tessellatum* con tessere bianche e nere riproducevano animali marini reali o immaginari⁵.

Lo stesso interesse che traspare ancor oggi nei confronti della natura – attraverso affreschi e mosaici dell'area vesuviana – doveva esistere anche per la cultura, in tutte le sue forme. Tale interesse, in particolare doveva riguardare gli spettacoli artistici, come testimonia la presenza a Pompei di due teatri, uno di ben cinquemila posti, detto “Teatro Grande” e un altro – originariamente coperto – di circa mille posti chiamato “Teatro Piccolo” o *Ὀδείο* (*Odeion*) alla greca, prevalentemente usato per declamazioni poetiche e per spettacoli musicali, in quanto dotato di un'acustica straordinaria⁶.

2 Il termine era usato per indicare i saggiatori di monete, chi scambiava valuta, o – genericamente – i banchieri.

3 La cella vinaria della villa ospitava ben 84 *dolia*, parte dei quali sono ancora visibili interi o frammentati, ciascuno dei quali poteva contenere da 1.500 a 2.000 litri di vino... divertitevi a fare un calcolo al prezzo attuale di un litro di vino!

4 Il cosiddetto “Tesoro della Pisanella” venne trovato a fine Ottocento dal funzionario del Ministero delle Finanze e deputato del Regno d'Italia Vincenzo Giuseppe De Prisco, che lo vendette illegalmente all'estero per un'ingente cifra; il “Tesoro” venne infine riacquisito da Edmond James de Rothschild e donato al Louvre.

5 La presenza di pregiati mosaici nelle *domus* romane era un sicuro indizio di ricchezza perché la realizzazione delle opere richiedeva l'intervento di ben tre diversi specialisti: il *pictor imaginarius* (pittore creativo) ossia l'artista che forniva il disegno o il cartone, il *pictor parietarius* (pittore murale) che adattava il disegno alla parete o al pavimento e il *musivarius* o *tessellarius* ossia l'artigiano che eseguiva fisicamente l'opera dopo una complessa preparazione dei materiali e delle superfici destinate ad accogliere le tessere, per cui il costo finale dei lavori non era certo alla portata di tutti.

6 Chi scrive ha vissuto – personalmente e con sorpresa – l'esperienza di seguire dall'ultimo gradino della *summa cavea* dell'Odeion di Pompei un dialogo che si svolgeva tra due persone nell'area dell'orchestra e di prendere parte alla conversazione senza dover alzare la voce. L'acustica doveva essere ancora più straordinaria quando veniva steso il *velarium* di copertura.

Fig. 6 - Il delfino della villa della Pisanella di Boscoreale





Fig. 7 - La maschera teatrale greca dalla villa Arianna di Stabiae

Uno splendido lacerto di affresco – proveniente dalla “Villa Arianna” di Stabiae⁷ – mostrava realisticamente una maschera teatrale tragica, confermando la recentissima prova della dimestichezza che i pompeiani più colti dovevano avere con le tragedie greche e la presenza quindi di una cultura plurilingue nella città [fig. 7].

La recente dimostrazione di quanto appena affermato a proposito del teatro greco a Pompei, consiste in una lastra marmorea posta sul frontone della tomba del *coloniae libertus Marcus Venerius Secundio*, scoperta nell'agosto 2021 presso la porta Sarno, in cui si fa esplicito riferimento allo svolgimento di spettacoli in lingua greca che era stato ipotizzato, ma non era mai stato precedentemente attestato in maniera diretta⁸. Tra l'altro, il nome dell'ex-schiavo – di probabile origine greca – *Marcus Venerius Secundio*, compare come quello di cliente pagante in una delle ricevute cerate del sullodato banchiere Lucio Cecilio Giocondo, a testimonianza del fatto che il liberto Marcus doveva maneggiare cifre particolarmente rilevanti, se doveva fare ricorso ad un celebre *nummularius* per le sue attività.

L'epigrafe funebre di *Marcus Venerius Secundio* – perfettamente conservata, così come il corpo naturalmente mumificato dell'inumato – che da umile schiavo pubblico⁹ e poi liberto, era addirittura giunto a essere *aedituus Veneris* (cioè custode del tempio di Venere), nonché *augustalis*, ossia addetto all'organizzazione di eventi che promuovessero il culto dell'imperatore, si conclude con le parole: “...HIC SOLUS LUDOS GRAECOS ET LATINOS QUADRIDUO DEDIT” ossia “...egli solo ha organizzato giochi/spettacoli greci e latini per quattro giorni”¹⁰.

Un anello sapientemente lavorato a forma di molla aperta per adattarsi a qualsiasi dito, una coppia di vistosi bracciali in oro a semisfere e dei raffinati orecchini a barretta in oro e perle [fig. 8] ritrovati nei *cubicula*¹¹ di varie abitazioni dell'area vesuviana, erano una evidente testimonianza della ricchezza di cui potevano far sfoggio le *matronae* dell'élite romana che



Fig. 8 - I gioielli



Fig. 9 - Il salvadanaio in argilla

vivevano nella zona, oltre che dell'elevato livello qualitativo dell'oreficeria locale.

Che a Pompei la ricchezza fosse un valore fondante della società era ulteriormente confermato dal ritrovamento di un capace salvadanaio in argilla, il quale rivelava come non fosse mai troppo presto per insegnare ai bambini delle famiglie agiate l'arte di accumulare denaro e di conservarlo in attesa di futuri fruttuosi investimenti, all'insegna del cinico proverbio latino “*Homo sine pecunia est imago mortis*” [fig. 9].

Altri oggetti esposti nella mostra davano prova della originalità e del sofisticato anticonformismo di alcuni esponenti della classe dominante, che sentivano evidentemente il bisogno di distinguersi dai numerosi *parvenus* che popolavano Pompei.

Particolarmente intrigante era un raffinato specchio in argento il cui manico – a forma di nodosa clava in miniatura – rivelava la particolare devozione di una matrona al culto di Ercole... o forse costituiva un minaccioso messaggio subliminale e simbolico di proto-rivendicazione femminile della parità di genere in una società decisamente maschilista come quella romana [fig. 10].

Un affresco staccato dalla parete nord del peristilio nella cosiddetta “Casa dello Scultore” – così chiamata per il ritrovamento di un laboratorio con statue incomplete e attrezzi per la scultura – riproduceva un tema ampiamente ricorrente nella pittura del IV stile pompeiano (detto “stile fantastico”), ovvero



Fig. 10 - Lo specchio in argento

7 Corrispondente all'attuale Castellammare di Stabia, in provincia di Napoli.

8 *Archeologia Viva* n. 214 (luglio/agosto 2022), Ed. Giunti, Firenze - pp. 46-59.

9 Nella Repubblica e nell'impero Romano tutti gli schiavi, generalmente bottino di guerra, erano inizialmente proprietà dello Stato. Se uno schiavo non veniva successivamente venduto ai privati, rimaneva *servus publicus* e veniva quindi adibito a lavori di pubblico interesse, che potevano andare dalla costruzione di ponti o strade a compiti che utilizzassero una sua eventuale competenza professionale, talvolta con la conseguenza di consentire una vera e propria scalata sociale.

10 Il sostantivo *ludus*, genericamente tradotto in italiano come “gioco”, aveva in latino un ampio spettro di significati che si sono conservati nei verbi di numerose lingue moderne come nel francese *jouer*, nell'inglese *to play* o nel tedesco *spielen* che – oltre a significare “giocare” – indicano anche attività artistiche come “recitare una parte” oppure “suonare uno strumento musicale”.

11 I *cubicula* erano piccole stanze di *domus* e *villae*, destinate a camere da letto.



Fig. 11 - Una scena nilotica

il paesaggio nilotico popolato dai pigmei ma – nel caso specifico – la scena rivelava due componenti particolari, ossia una certa volgarità volutamente esibita e una buona dose di razzismo che oggi definiremmo colonialista, visto che il soggetto era divenuto di gran moda dopo la sottomissione dell'Egitto. I pigmei, piccoli, tozzi e brutti, come si addice a una “razza inferiore” sconfitta, danzano goffamente su una barca itifallica, la quale non ha nulla a che vedere con una visione serena della sessualità, ma sconfina ampiamente in una pornografia gratuita e ridanciana [fig. 11].

Nel disprezzo del borioso proprietario della *domus* per i rozzi pigmei nilotici riappariva – a fine mostra – lo stesso altezoso atteggiamento del Marchese blasonato immortalato nel componimento di Totò nei confronti del netturbino don Gennaro e si coglieva quindi un aggancio con il tema finale dell'esposizione, ossia l'imparzialità della morte livellatrice.

La mostra si chiudeva infatti con alcuni dei drammatici calchi ricavati da Giuseppe Fiorelli, versando gesso liquido all'interno delle cavità lasciate nello strato di ceneri dalla disintegrazione del materiale organico delle vittime dell'eruzione [fig. 12].

Ma nel calco dei due cadaveri – avvinghiati nella stessa tragica agonia e posti sullo stesso piano dalla legge della “livella” – non era forse lecito immaginare un presuntuoso *dominus* paralizzato nell'evidente ma vano tentativo di stringersi al petto le sue ricchezze e una misera schiava che era stata ridotta – come un don Gennaro ‘o *scupatore* qualunque – a fare le faticose quanto inutili pulizie in quelle splendide *domus*, oramai ridotte a rovine fumanti?

Mario Busatto
(Foto dell'autore)



Fig. 12 - I calchi di due cadaveri



Porzione sinistra dell'affresco della casa del Bracciale d'Oro

La Galleria Archeologica dei Musei Reali di Torino



Curiosità, sorprese e scoperte

Il 19 febbraio 2022 è stata inaugurata la Nuova Galleria Archeologica dei Musei Reali di Torino, un evento atteso da anni, che ha finalmente consentito di rivedere reperti scomparsi alla vista del pubblico – a causa della chiusura di alcuni locali del Museo di Antichità – e di scoprire meraviglie che giacevano da tempo nei magazzini.

Lungi dal voler fornire una sorta di presentazione, di illustrazione o di sintesi della esposizione, facilmente ricavabili dai siti web dei Musei Reali e della Soprintendenza o dai programmi delle numerose visite guidate, il presente scritto intende invece soffermarsi su alcuni particolari curiosi, sorprendenti e originali, che sfuggono spesso ad una osservazione frettolosa o sono ingiustamente offuscati dall'emozione che desta nel visitatore l'insieme dei preziosi reperti.

Un'immediata riprova di quanto appena affermato è data dall'affascinante prospettiva delle sculture disposte nel lungo corridoio (v. pag. 31) – grazie allo scenografico allestimento concepito dallo studio GTRF - Tortelli Frassoni Architetti Associati di Brescia – che calamita inevitabilmente lo sguardo; ciò può indurre a trascurare la prima sala laterale in cui sono ritratti tre personaggi sabaudi, ai quali dobbiamo tutta la nostra riconoscenza per la creazione della ricca collezione, ossia il duca Emanuele Filiberto di Savoia – detto “testa ‘d fer” – e ricordato ai torinesi con la statua detta “caval ‘d brons” in piazza San Carlo, suo figlio Carlo Emanuele I – detto “testa di fuoco” per la sua passione per la guerra – e Vittorio Amedeo II, primo Savoia a portare il titolo di Re di Sardegna dal 1720 [fig. 1].

All'inizio degli anni Settanta del XVI secolo, Emanuele Filiberto fu il fondatore del cosiddetto *Teatro Ducale* o *Teatro Galleria*, una sorta di incrocio tra una biblioteca e un museo “di tutte le scienze” in cui inserì libri, strumenti scientifici, dipinti, rarità naturalistiche e molti altri tipi di oggetti e curiosità varie, secondo una moda che più tardi si sarebbe detta della “Wunderkammer”¹, riservando però una particolare attenzione alle antichità che acquisì soprattutto a Roma per quanto riguardava i reperti greci e latini e a Venezia per gli oggetti d'oltremare.

Sede del Teatro Ducale fu dapprima lo scomparso Palazzo del Vescovo e poi un edificio attiguo alla ugualmente scomparsa chiesa di San Martiniano, appositamente allestito allo



Fig. 1 - Ritratti di Emanuele Filiberto, Carlo Emanuele I e Vittorio Amedeo II.

scopo di “conservare e mostrare”, come sentenziò lo stesso Emanuele Filiberto con due verbi molto significativi.

Carlo Emanuele I – figlio di Emanuele Filiberto – ampliò la raccolta del Teatro Ducale (o Teatro Galleria) paterno arricchendola ulteriormente e nel 1608 la collocò nella Galleria d'Arte della manica muraria tra Palazzo Madama e Palazzo Reale, definendola “teatro del mondo”. Cinquant'anni dopo la manica venne distrutta da un incendio, al quale sopravvissero fortunatamente diversi reperti, collocati provvisoriamente in una nuova galleria ricostruita, per poi essere definitivamente abbattuta all'inizio del XIX secolo, durante l'occupazione napoleonica.

Nel 1723 – dopo varie altre vicissitudini – la collezione sabauda venne riordinata e ampliata dall'erudito veronese Scipione Maffei su ordine di Vittorio Amedeo II e trasferita nel cortile della Regia Università, dal quale i reperti vennero poi distribuiti successivamente nei vari musei cittadini.

Di fronte alle immagini dei tre personaggi suddetti si trova una prima curiosità, ossia il busto in marmo nero della cosiddetta “Iside Cabalistica”, un clamoroso falso del XVI secolo che reca sul volto e sul petto numerosi segni che vorrebbero imitare geroglifici egizi e simboli zodiacali, ma il cui significato è assolutamente nullo benché numerosi presunti sapienti si siano adoperati per tentarne un'impossibile decifrazione e un'improbabile interpretazione² [fig. 2].

Oltre a mostrare una innegabile qualità artistica il falso è comunque importante perché costituisce una prova della curiosità e dell'interesse – anche finanziario – che le “anticaglie”



Fig. 2 - L'improbabile “iside cabalistica”

¹ Ossia: “camera delle meraviglie”.

² Nel suo “*De inscriptione quadam Aegyptiaca Taurini inventa [...]*” (1761), il naturalista inglese J.T. Needham affermò che la statua era di origine egizia e che i misteriosi geroglifici erano una variante arcaica della scrittura cinese. Seguirono decenni di polemiche discussioni finché la presunta origine egizia venne definitivamente scartata nel 1824 da uno studioso che di antico egizio se ne intendeva, cioè Jean-François Champollion, in visita a Torino.

avevano oramai assunto nel Cinquecento, sull'onda della entusiastica riscoperta della storia antica e classica promossa dalla cultura rinascimentale.

Tra i tanti reperti di particolare originalità, la Nuova Galleria ospita una ricchissima raccolta di tavolette mesopotamiche in argilla con fitte scritture cuneiformi. Particolarmente interessante è un documento fittile che contiene il contratto di vendita di una casa risalente al regno di Hammurabi³ il cui testo interno è sintetizzato sulla busta – ugualmente in argilla – destinata a essere rotta in caso di contestazione per consultare il testo originale completo [fig. 3].



Fig. 3 - Il contratto di vendita di una casa di 4.000 anni fa

Almeno i più prestigiosi pezzi della collezione cipriota del Museo di Antichità torinese che erano stati esposti durante la splendida mostra “Cipro crocevia delle civiltà” – tenutasi tra il 29 giugno 2021 e il 9 gennaio 2022 nelle sale del Palazzo Chiablese – hanno finalmente trovato posto nella nuova galleria e ricordano le donazioni da parte di Marcello Cerruti, più quelle successive dei membri della famiglia Palma di Cesnola⁴.

Fu la celebre lapide di Rosetta a consentire a Jean-François Champollion di iniziare a decifrare i geroglifici egizi e a dimostrare come le iscrizioni plurilingui siano importantissime perché contribuiscono a ricostruire per confronto alfabeti e vocaboli di lingue sconosciute o perdute.

La nuova Galleria Archeologica dispone di un prezioso esempio di testo trilingue, perché contiene il frammento bronzeo di un'iscrizione del primo secolo a.C. rinvenuta in Sardegna nel 1861, in cui il testo latino, quello greco e quello punico coincidono approssimativamente nel celebrare a nome di Cleon – preposto alle saline locali – il dio guaritore chiamato Esculapio in latino, Asclepio in greco ed Eshmun in punico, associato molto significativamente in tutte e tre le lingue al nome del dio nuragico Merre, a testimonianza di una sorta di osmosi religiosa nell'isola [fig. 4].

La traduzione dei tre testi è la seguente:

Testo latino - “Cleon, schiavo degli appaltatori del sale, a Escolapio Merre diede in dono di buon grado, a ragione, meritatamente”.



Fig. 4 - L'iscrizione trilingue di Cleon

Testo greco - “Ad Asclepio Merre Kleon, il preposto alle saline, dedicò come offerta votiva una base, secondo l'ordine del dio”.

Testo punico - “Al Signore Eshmun Merre. Cippo di bronzo del peso di cento libbre che ha dedicato Cleone, quello dei concessionari che (operano) nelle saline. Ha ascoltato la sua voce, lo ha guarito. Nell'anno dei suffeti⁵ Himilkot e Abdeshmun figlio (figli) di HMLN”.

Nel testo latino Cleon si dichiara schiavo, verosimilmente di origine ellenica in base al nome che nel testo greco viene infatti scritto Κλέων.

Mentre il testo latino e quello greco si limitano ad annunciare sinteticamente che Cleon/Kleon offrì rispettivamente un dono e un cippo al dio, il testo punico è molto più ampio perché precisa che il cippo pesava ben cento libbre, che il dono era una forma di ringraziamento da parte di Cleon per la sua implorata guarigione e definisce la datazione dei fatti citando i nomi dei due suffeti che erano al potere al momento dell'offerta. I suffeti – eletti contemporaneamente per un mandato di un anno – non erano né latini né greci ed è interessante fare una riflessione cronologica, oltre che storica e politica: la Sardegna era divenuta provincia romana fin dal 238 a.C. e il conflitto tra Roma e Cartagine si era concluso nel 146 a.C., mentre l'iscrizione è del secolo successivo. Appare quindi più che verosimile che – all'epoca di Cleon – i dominatori Romani avessero affidato delle importanti funzioni pubbliche locali a discendenti degli sconfitti cartaginesi, secondo una oculata politica di integrazione destinata a essere ulteriormente consolidata in epoca imperiale.

Il reperto è particolarmente interessante sotto il profilo storico perché dimostra come il neonato Regno d'Italia rendesse omaggio a una regione che ne aveva costituito – assieme al Piemonte – il nucleo originario, ma soprattutto perché conferma come la Sardegna fosse – ancora alle soglie della nostra era – un centro e un crogiolo di lingue, di religioni e di culture mediterranee coesistenti e cooperanti.



Fig. 5 - Il sarcofago della matrona Matausna

Chi l'ha detto che le statue non parlano? Provate a chiedere notizie sul *convivado de piedra* al “Don Juan Tenorio” di Tirso de Molina o a interpellare il “Don Giovanni” di Mozart!

“Per Fufluns!” esclama infatti una prosperosa matrona etrusca della famiglia chiusina dei Matausni dal coperchio del suo sarcofago in calcare, mentre regge un piccolo cratere tipico dell'iniziazione ai culti di quel dio etrusco che i greci chiamavano Dioniso, che i romani indicavano col nome di Bacco ma che era comunque per tutti una buona scusa per promuovere “religiosamente” l'abbondante consumo del vino [fig. 5].

“Nella premiata agenzia di pompe funebri “L'ETRUSCO RIPOSO” mi avevano garantito che se in vita mia – invece di acquistare una dozzinale urna cineraria – avessi commissionato e pagato

³ Il babilonese Hammurabi (o Hammu-Rapi) regnò dal 1792 al 1750 a.C.

⁴ Si veda: *Taurasia*, anno XXXVI, dicembre 2021, pp. 30-32

⁵ I suffeti (o sufeti) erano i due supremi magistrati di Cartagine, la cui autorità e funzione erano simili a quelle dei consoli romani.



Fig. 6 - Il Kamasutra ante litteram

profumatamente un bel sarcofago di grandi dimensioni, il mio aldilà sarebbe stato un continuo succedersi di libagioni, banchetti, giochi, danze, musica e magari ...anche qualche extra!

...avevo persino indossato i miei bracciali e le mie collane più vistose ma è da più di duemilatrecento anni che aspetto inutilmente che la festa abbia inizio.

...non stupitevi quindi se il mio volto esprime chiaramente una profonda e annoiata delusione!”

Chi l’ha detto poi che l’arte erotica è nata col Kamasutra nell’India tra il primo e il sesto secolo d.C. e che la più originale raffigurazione delle varie posizioni sessuali si trova in templi costruiti attorno all’anno mille, come quello di Khajuraho⁶, oggetto di visita da parte di milioni di curiosi?

All’interno della nuova Galleria Archeologica dei Musei Reali uno splendido *skyphos* biancato in ceramica attica – databile tra il 520 e il 500 a.C. – anticipa decisamente i tempi, con la differenza che i protagonisti delle scene erotiche, anziché essere pingui signori baffuti come quelli ritratti nei testi del Kamasutra con donne che definire grassottelle significherebbe spesso far loro grazia di qualche chilo di troppo, sono figure snelle e agili dalle membra atletiche degne delle statue di Prassitele, che si esibiscono in pose decisamente acrobatiche [fig. 6].

È noto che nell’antica Grecia alle signore per bene non era consentito partecipare ai banchetti ma a rallegrare l’ambiente potevano intervenire le *ἐταῖραι* (*etère*) che in greco antico significava “compagne”, ma che oggi chiameremmo *escort*. La coppa a vasca profonda è una ceramica a figure maschili nere, ma i corpi delle *etère* sono dipinti in bianco sul fondo rosso, forse per evidenziare la leggerezza dei loro corpi flessuosi.



Fig. 7 - L’acconciatura alla moda di Livia

6 A Khajuraho, nell’India centrale, si trova una serie di templi costruiti tra il 950 e il 1050 d.C., nel periodo della dinastia Chandela.

7 *Ornatrice* è la pettinatrice (o parrucchiera). L’acconciatura alla “Livia”, così come quella maschile a frangetta con la coda di rondine, era una sorta di icona della con-



Fig. 8 - Un “moderno” infradito di duemila anni fa

appena tornata da un rinomato concorso per *coiffeurs* a Lutetia Parisiorum in Gallia, mi aveva assicurato che l’acconciatura alla moda di Livia avrebbe reso bellissimo il mio volto e che avrei affascinato chiunque mi guardasse, anche dopo due millenni. Mah? ...per me la colpa è di questa acconciatura che proprio non mi dona!” [fig. 7].

A proposito di moda, una splendida statua in marmo pentelico – risalente al I secolo d.C. – di una donna elegantemente ammantata, è stata interpretata come la rappresentazione di una *menade*⁸ o di Artemide oppure come la immagine della dea delle stagioni Hora.

Dal lungo chitone che avvolge il corpo femminile, emerge un grazioso piede che calza un modernissimo sandalo infradito, a conferma di quanto sostenevano le nostre nonne che non buttavano mai un indumento o un accessorio perché “prima o poi tanto tornerà di moda!” [fig. 8].

Per i greci e per i latini il *pisello* marmoreo delle statue virili era un innocente particolare anatomico come il grazioso nasino all’insù di una ninfa dei boschi o come le dita affusolate di un suonatore di lira, ma né i greci né i latini avevano fatto i conti con l’iconoclasta isteria sessuofoba controriformista che venne dopo di loro.

Non potendo applicare alle statue il rinomato *metodo braghettone*⁹ adottato per gli “scandalosi” nudi michelangioleschi della Cappella Sistina, si fece ricorso a sbrigative martellate ben assestate... e via a ritirare il biglietto premio per il paradiso!

Migliaia e migliaia di capolavori scultorei vennero evirati per evitare che la loro vista “inducesse in tentazione” in base alla stessa logica aberrante che spinse il concilio di Trento a cancellare centinaia di affreschi del Trecento e del Quattrocento, nonché a dichiarare il divieto di continuare a rappresentare la *Παναγία Γαλακτοτροφούσα* (*Panaghia Galaktotrophousa*), ossia la “Madonna del Latte”, per evitare di dare alle sante immagini “attraenti provocanti”¹⁰.

Non uno dei numerosi nudi virili presenti nella nuova Galleria Archeologica è sfuggito alla mannaia della “Santa Evi-

cezione socio-politica di Augusto e della sua consorte perché, nella sua semplicità, propagandava gli ideali di una severa società, fedele alla tradizione dell’antica Roma.

8 Seguace del culto di Dionisio.

9 Il nomignolo di “braghettone” accompagna da secoli la memoria di Daniele Ricciarelli da Volterra che venne incaricato di dipingere degli indumenti sulle nudità di numerosi personaggi michelangioleschi nella Cappella Sistina. Dei 44 mutandoni ed altri abiti, aggiunti tra il XVI e il XIX secolo da Ricciarelli e da altri, la metà venne rimossa nel corso degli interventi di restauro occorsi tra il 1979 e il 1994, ma vennero comunque lasciati quelli del Ricciarelli per una serie di ragioni, ossia: lasciare una documentazione storica dell’evoluzione dell’opera e delle indubbie qualità pittoriche del povero “braghettone”, impossibilità di intervenire in certi punti senza cancellare o danneggiare anche la parte michelangiolesca, pressioni di una parte dell’ambiente vaticano, che ancora nutriveva “nostalgie” per il Concilio di Trento.

10 Decreto “De invocazione, veneratione, et reliquiis sanctorum et sacris imaginibus” della XXV sessione del 3 e 4 dicembre 1563 del Concilio di Trento. Cfr. *Conciliorum Oecumenicorum Decreta*. 3.a edizione bilingue a cura di G. Alberigo et al. EDB Bologna 2003.



Fig. 9 - Bacco in riposo e Apollo col tripode

razione” che si è abbattuta su di loro con impietosa precisione chirurgica. La statua del satiro appoggiato ad un tralcio di vite e quella dell’Apollo col tripode ne sono esempi significativi [fig. 9].

Il torso in marmo pario, risalente al II secolo d.C. del satiro/Bacco che si rifà al Satiro in Riposo di Prassitele¹¹ e al Pothos di Skopas¹², è stato ulteriormente perseguitato dalla sorte perché su di esso furono innestati successivamente una testa mal adattata, l’avambraccio destro, parte di una gamba e i piedi in marmo lunense, secondo una prassi di restauro ricostruttivo che non teneva conto neppure della evidente differenza dei materiali impiegati.

Più fortunato – ma solo perché esente da aggiunte estranee – è stato l’Apollo col Tripode, interamente (...impietoso e sadico sarcasmo dell’avverbio!) risalente alla fine del primo o all’inizio del secondo secolo della nostra era, che ripropone lo stile di analoghe figure greche del IV secolo a.C.

L’infausto destino è toccato ugualmente a una splendida statua in marmo bianco di Hermes e alla vicina statua di Bacco con la pelle di leopardo [fig. 10].

Anche la statua del dio greco Hermes, che i Romani chiamavano Mercurio, è risalente – come quella dell’Apollo col tripode – alla fine del I secolo o alla prima metà del II secolo d.C.; il suo mantello – distrattamente gettato su una spalla – è un ulteriore esempio della costante matrice greca nella statuaria romana perché richiama figurazioni analoghe di Prassitele e di Policletto¹³.

La statua con *pardalide* (pelle di leopardo) – del I-II secolo d.C. – ritrae il Bacco latino ma si ricollega al Διόνυσος



Fig. 10 - Hermes e Bacco con Pardalide

θρίαμβος (Dionisos Thriambos) ossia il “Dioniso trionfatore” greco, oltre che per la presenza della pelle dell’animale catturato, anche per la forma dei calzari. Anche questo capolavoro subì la consueta amputazione ma – nonostante ciò – piacque particolarmente a Carlo Emanuele I, che lo fece installare accanto a quello che pochi anni più tardi avrebbe cominciato a chiamarsi Palazzo Madama in onore della nuora Maria Cristina di Borbone Francia, figlia di Enrico IV e di Maria de’ Medici e prima “Madama” dei Savoia.

Che dire, infine, del povero Narciso [fig. 11], splendida copia romana in marmo pentelico di un originale greco del V secolo a.C.... Non bastava avergli già mozzato le mani?

Mario Busatto
(Foto dell’autore)

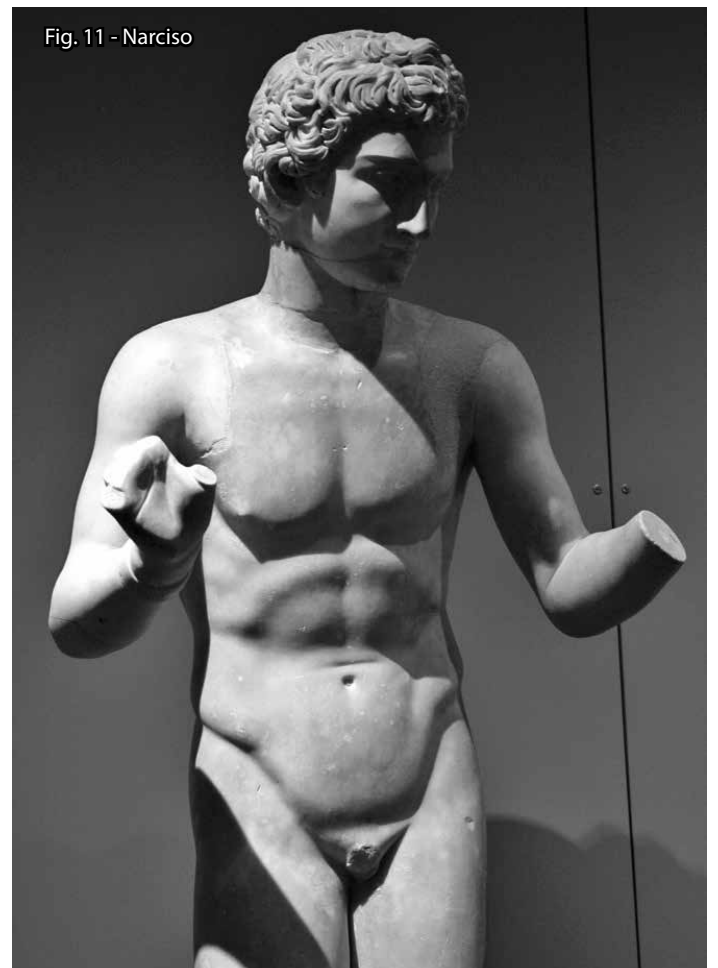


Fig. 11 - Narciso

¹¹ Prassitele, scultore ateniese (400-326 a.C.).

¹² Skopas, scultore greco di Paros (390-330 a.C.).

¹³ Policletto, scultore greco di Argo (V secolo a.C.).

Le cascine fortificate chieresi

Una passeggiata suggerita dalle schede visibili su www.archeocarta.it



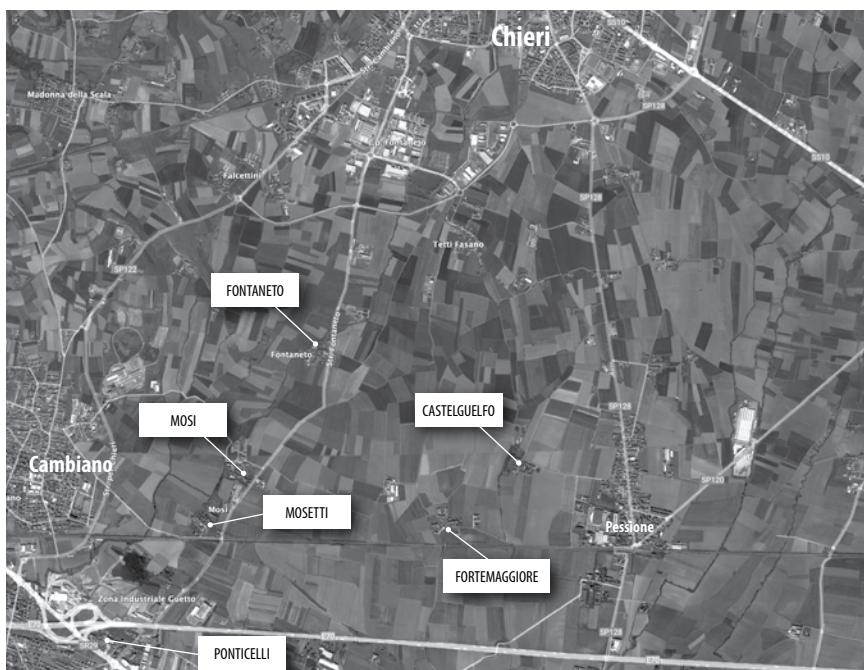
La politica di incastellamento chierese,¹ avviata a partire dal XII secolo, ha radici ben più antiche legate alle scelte difensive messe in atto già dal vescovo Landolfo a partire dal 1037. Il XIII secolo è segnato dalla costruzione di un sempre più ampio distretto territoriale.

La concentrazione di strutture fortificate a guardia del territorio fu poi intensificata nel corso del XIV secolo: le lotte interne al Chierese ed esterne con Torino e Asti favorirono lo sviluppo di impianti fortificati di nuova concezione. L'intento era controllare tutti gli accessi obbligati al territorio e alle risorse naturali con l'acquisto di aree ricche di corsi d'acqua da sfruttare per attività molitorie attraverso una tipologia insediativa per nuclei sparsi, vera e propria rete del 'sistema' difensivo-produttivo chierese. Infatti, in una società in cui l'attività agricola era ancora determinante, la necessità di un controllo capillare delle risorse agrarie generò numerosi processi di fondazione o ampliamento di avamposti produttivi fortificati, quali eredi degli antichi insediamenti feudali e proprietà delle famiglie eminenti chieresi.

Il ceto borghese urbano investì ingenti capitali per la messa a coltura delle campagne, valido strumento per testimoniare la propria affermazione sociale. Non si trattava di fortificazioni isolate quindi, ma di un sistema difensivo, che andava ad affiancarsi alla rete di castelli preesistenti sul versante della collina torinese, ideale per controllare la piana degradante verso meridione tra Cambiano e Riva.

Alcune di queste strutture **Ponticelli, Mosetti, Mosi, Fontaneto** sorgono sulla cosiddetta 'via Alta', che collega Chieri a Santena (oggi Strada Vecchia di Chieri), altre due (**Castelguelfo e Fortemaggiore**) poco lontano nei pressi della frazione Pessione di Chieri [fig. 1]. Alcune risultano ancora leggibili nei loro palinsesti tardomedievali, altre invece hanno subito pesanti rimaneggiamenti o demolizioni, a cominciare dal 1748 quando i Savoia, creando la "contea di Fontaneto", li infeudarono dietro adeguato compenso a Giuseppe Levrotti e ai suoi successori.

Iniziamo il nostro itinerario seguendo la SR 29 Torino-Alba; superata la rotonda che porta a Santena, immediatamente



te dopo l'ingresso dell'autostrada A21 Torino-Piacenza, al quadrivio formato dalla statale con la strada per Villastellone occorre deviare a sinistra in direzione di Chieri (Strada Vecchia di Chieri); dopo circa 100 metri si deve svoltare ancora a sinistra, in via Longoria.

Inglobata in una cascina si scorge una torre a pianta circolare, che spicca per l'elevato sviluppo verticale. Costituisce la sola parte rimasta del **castrum**

Fig. 2-Torre del castrum de Ponticelli



de Ponticelli [<http://archeocarta.org/santena-to-torre-di-ponticelli/>]. Si presenta integra a eccezione della merlatura che doveva essere presente al di sopra della fascia di fregio laterizio che oggi la conclude. Tracce sul paramento indicano l'aggancio con muraglie non più esistenti. La balconata lignea che collega la torre alla cascina può suggerire interventi di restauro ottocenteschi. La torre ha svolto anche per un certo periodo il ruolo di campanile, documentato dalla presenza di una campana nella grande apertura presente nella parte superiore [fig. 2].

Ritornati sulla "Strada vecchia di Chieri" e proseguen-

¹ Il presente articolo è stato costruito a scopo divulgativo con una serie di riferimenti anche testuali tratti dalle seguenti opere:

G. VANETTI, *Chieri e il suo territorio: Andezeno, Cambiano, Chieri (dintorni), Pecetto Torinese, Riva presso Chieri: gli itinerari, le visite, gli insediamenti, l'arte e il costume*, Chieri 1995, pp. 48-50.

Atlante castellano. Strutture fortificate della provincia di Torino, a cura di M. VIGLINO DAVICO, A. BRUNO JR., E. LUSSO, G. G. MASSARA, F. NOVELLI, Torino 2007, p. 102

F. BERGAMINI, *Architetture tardomedievali tra chierese e monferrato astigiano: un paesaggio culturale*, Torino 2018, (BSBS CXVI) - Fascicolo II - Luglio - Dicembre

A.A. SETTIA, *L'incastellamento nel territorio chierese tra XI e XV secolo secondo le fonti scritte (cenni)* in "Quaderni della sezione Piemonte- Valle d'Aosta dell'Istituto italiano dei castelli" (1976)



Fig. 3 - Il "castello" dei Mosetti



Fig. 4 - Torre del "castello" dei Mosi

do per circa un chilometro, sempre a sinistra troviamo il **"castello" dei Mosetti** [<http://archeocarta.org/cambiano-to-castello-mosetti/>] [fig. 3].

La tendenza, a riorganizzare questi *castra*, costruiti alla metà del XIII secolo, in corti chiuse a pianta quadrata e a trasformarli in dimore signorili è frequente nel Quattrocento e questo "castello" è un modello che delinea pienamente il fenomeno. Ad un'originaria torre isolata (l'attuale "mastio") posta a protezione dell'ingresso è stato addossato un edificio in muratura laterizia.

Le uniche tracce che indicano una destinazione residenziale si rilevano sulla manica sud-ovest e constano in semplici cornici marcadavanzale in cotto, composte da modanature a toro e a cavetto, e nelle aperture a bifora con archi sopraccigliari a sesto acuto. L'esterno denuncia ancora l'antica natura difensiva del complesso: fregi a mensole scalari e fasce a denti di sega sottolineano il coronamento della torre e i passi di ronda delle cortine laterali, che si concludevano con una merlatura a coda di rondine ora chiusa superiormente da un tetto a falde.

Il linguaggio decorativo, lineare ed essenziale, è caratterizzato dalla ripetitiva messa in opera di mattoni pieni – a

immediata disposizione del cantiere – e non dall'uso di specifici elementi preformati: le fasce a denti di sega e i fregi a mensole scalari ricorrono frequentemente come elementi di 'nobilitazione' delle strutture fortificate esaminate.

Proseguendo verso Chieri poco più a nord troviamo il **"castello" dei Mosi** [<http://archeocarta.org/cambiano-to-castello-mosi/>] [fig. 4]. Anche questa cascina-granaio fortificata risale alla metà del XIII secolo, ma nulla sopravvive che possa testimoniare del casale medievale. L'edificio, in pessimo stato di conservazione, di una certa imponenza è chiuso in alto da un loggiato, opera settecentesca dei Levrotti. Al centro della corte sopravvive un pozzo coperto con tettuccio in coppi.

Già quasi alla periferia di Chieri troviamo la **cascina fortificata di Fontaneto** [<http://archeocarta.org/chieri-to-cascina-fortificata-di-fontaneto/>] [fig. 5]. Questa località fu abitata già in età romana, come attestato dai ritrovamenti in regione Maddalene, e corrispondeva ad uno dei punti nodali della centuriazione chierese. Di certo sappiamo che se nel 1313 esisteva solo il toponimo *Fontanetum*, nel 1366 esisteva già qualche struttura, tanto che agli uomini locali al pari di quelli delle altre località vicine, era ordinato

dal vicario chierese di custodire il luogo giorno e notte. Oggi si presenta come un massiccio corpo di fabbrica a due piani fuori terra, separati da una cornice marcapiano in laterizi disposti a triangoli rovesciati sovrastati da una fascia "a denti di sega" sempre in mattoni con pochissime aperture (per di più moderne) al livello inferiore. Il fronte della casaforte si affaccia su una corte attorno alla quale si raccolgono le cascine, decorate con una semplice fascia marcapiano, che riprende quella dell'edificio principale. Se tale fascia delimitava la linea del tetto, è probabile che la sopraelevazione



Fig. 5 - Cascina fortificata di Fontaneto, lato Est



di tutti i fabbricati sia opera settecentesca dei Levrotti. Al centro della corte era presente un pozzo con tettuccio in coppi, ora non più esistente. Il complesso ha subito pesanti inserimenti di strutture moderne per l'adattamento alle esigenze del lavoro agricolo.

Leggermente più discosto dalla "Via Alta", ma raggiungibile da una strada sterrata (Strada Fortemaggiore) che all'altezza di Mosi devia verso oriente [fig. 6], o in maniera più agevole dalla frazione Pessione di Chieri, troviamo il **Castello di Fortemaggiore** [<http://archeocarta.org/chieri-frazione-pessione-to-castello-di-fortemaggiore/>] [fig. 7].

Con il nome di *castrum Formagerii* è già elencato negli Statuti Civili di Chieri del 1313 ed è ancora menzionato con la stessa denominazione nel 1495.

Oltre al *castrum* vero e proprio caratterizzato dalla presenza di una torre rotonda, manufatto poco diffuso localmente, sopravvivono i muri perimetrali est e nord che racchiudevano una vasta corte centrale. Le cortine presentano un accurato apparecchio murario "testa-croce" con giunti di malta rigati e fascia decorativa a intonaco che mette in evidenza le mensole scalari. Non è possibile chiarire se e in che modo le cortine si collegassero all'edificio con torre. Sono ancora riconoscibili l'innesto di una cortina muraria che chiudeva il complesso a sud e tracce di una porta.

Nei pressi troviamo **Castelguelfo** [<http://archeocarta.org/chieri-frazione-pessione-to-castelguelfo/>] [fig. 8]. Il castello fu dei Romagnano, degli Acaia e dei Provana e venne trasformato nel corso del XVIII secolo in residenza signorile dai Gautieri. Per l'impianto e l'apparato decorativo, l'edificio è stato datato alla metà del XIV secolo, anche se la prima traccia scritta compare in un documento del 1425.



Fig. 8 - Castelguelfo

La costruzione si presenta oggi come un massiccio parallelepipedo in laterizio, d'impianto regolare circondato da fossato. Le cortine murarie merlate sono difese da bertesche angolari decorate con fasce multiple di pseudo archetti in laterizio; l'ingresso è presidiato da una slanciata torre quadrata, che presenta una struttura muraria laterizia decorata, sotto il coronamento, da una fascia a mensole scalari. Tipologia comune a molte torri piemontesi. Le trasformazioni del complesso ad uso residenziale, avvenute in epoca barocca, e soprattutto tra XIX e XX secolo con gusto neo gotico, hanno comportato l'inserimento di tre ordini di finestre in rottura di muro e altre modifiche nella divisione dei vani interni e nell'apparato murario, ma la struttura resta tuttora uno degli esempi più notevoli d'impianto fortificato regolare in territorio chierese.

Infine, per terminare in bellezza, in frazione Pessione niente di meglio che una visita al **Museo Martini**. Nelle antiche cantine di mattoni ed espone una delle più importanti raccolte mondiali di Storia dell'Enologia. Una collezione di straordinario valore, distribuita in 15 sale e formata da oltre 600 pezzi, ripercorre un arco temporale che parte dal VII secolo avanti Cristo sino ai nostri giorni.

Il Museo fu creato a partire dalla raccolta privata di Lando Rossi di Montelera, un nipote del fondatore Luigi Rossi, e venne poi arricchito e perfezionato negli anni, mantenendosi sempre al passo con i tempi.

Mauro Marnetto

Iconografia medievale canavesana

Un attento sguardo sugli affreschi di chiese e cappelle

MOSETTO Francesco, *L'iconografia delle antiche chiese e cappelle del Canavese*, Tab edizioni, Roma 2022

142 pagine; 31 immagini a colori; formato 14 x 20 cm; € 17

L'Autore informa i lettori che il libro tratta dei dipinti de «le chiese plebane e le cappelle del Canavese che custodiscono affreschi dei secoli tra l'XI e il XV. Senza indugiare sugli aspetti architettonici e sulle notizie storiche, concentro l'attenzione sulle immagini che vi sono dipinte» (p. 9).

Nel primo capitolo sono trattati 18 edifici sacri del Canavese: da Chiaverano a Sparone, a Favria a Valperga, a Grosso eccetera, con brevi citazioni di commento artistico.

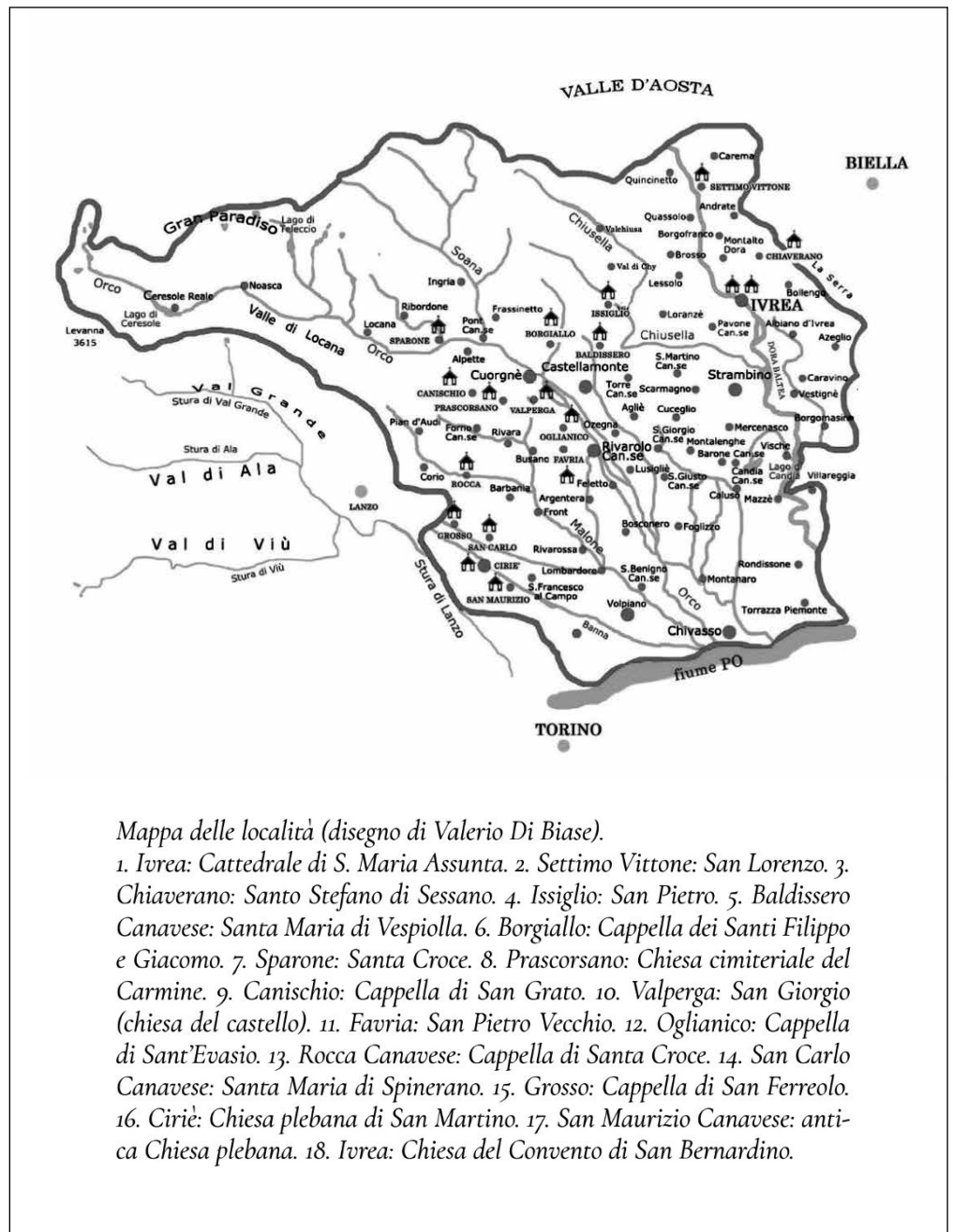
Il secondo capitolo riguarda la «Sintesi comparativa» delle iconografie confrontate con immagini coeve sia nel resto dell'attuale Piemonte, sia in altre regioni (pp. 75-116). Dopo un dettagliato elenco, senza valutazioni storico-artistiche, l'Autore ribadisce che «quanto sopravvive nelle antiche chiese e cappelle di un territorio periferico, che oltretutto non era all'avanguardia della creatività artistica, si radica in una tradizione più antica, non circoscritta all'area sulla quale esercitava il suo influsso l'arte ottoniana. [...] [Tali immagini] obbediscono a canoni iconografici universalmente condivisi, che risalgono ai primi secoli».

Il terzo capitolo del libro tratta il rapporto tra «Iconografia e teologia». Ai quesiti: «Quali funzioni avevano le immagini che ornavano le antiche chiese e cappelle? Quale messaggio trasmettevano? Che cosa insegnano tuttora, al di là di quanto è dato aggiungere dal punto di vista storico artistico?» (p. 116), l'Autore risponde che «al fine di una lettura adeguata dei temi iconografici (Cristo pantocratore, Evangelisti e Apostoli, Maria e Santi, scene bibliche) è essenziale cogliere la loro valenza propriamente religiosa» (p. 118) e «in definitiva, più che un patrimonio artistico, atto a nobilitare le semplici chiese e cappelle medievali, la loro iconografia riflette una fede vissuta e vuol essere soprattutto uno strumento valido per nutrirla e sostenerla.» (p. 132).

Francesco Mosetto è un eminente teologo e biblista, non uno storico dell'arte; è quindi comprensibile che gli affreschi e le iconografie siano considerati prevalentemente sotto l'aspetto religioso-devozionale, senza approfondire specifiche caratteristiche storiche, artistiche, stilistiche e tecniche.

La ricerca accurata e ben documentata fa di questo interessante testo un valido supporto, non solo per tutti coloro che si interessano agli affreschi medievali piemontesi dal punto di vista del loro significato religioso, ma anche per il turista curioso che desideri conoscere più a fondo il Canavese e il suo ricchissimo territorio.

Angela Crosta



Una delle pagine del libro, desunta dalla versione e-book

L'oro nell'arte

Breve analisi di un materiale campione di versatilità



La parola “oro” evoca ricchezza e potere materiale, ma anche la regalità spirituale, il divino e l'eterno. L'oro è alla base di simboli e miti *inossidabili* come questo metallo e ben radicati nell'immaginario collettivo dell'umanità in ogni luogo ed epoca: la felice *età dell'oro*, il vello d'oro cercato dagli Argonauti, la mela d'oro causa della guerra di Troia, il re Mida; l'arca della alleanza e il vitello d'oro; uno dei doni dei re Magi; l'Eldorado e i monili aurei delle civiltà precolombiane (concausa del loro genocidio!); i pirati e i corsari all'arrembaggio dei galeoni carichi di auree ricchezze e oggi la ricerca di quegli stessi tesori in fondo al mare; la ricerca della pietra filosofale; le corse all'oro avvenute nel XIX secolo nei diversi bacini auriferi nord americani, sudafricani e australiani.

Indipendentemente dal suo valore estetico ed economico, sin dall'antichità, grazie alle sue qualità intrinseche, l'oro è stato usato in campi assai diversi, per esempio in odontoiatria sin dal tempo degli Egizi e degli Etruschi; oggi è anche sfruttato nell'elettronica per la sua alta conduttività.

Questo metallo che rimane inalterato nel tempo, non corroso dall'aria e dai principali reagenti chimici, fu usato sin da epoche antichissime come mezzo di scambio; infatti le monete più importanti erano auree e ancor oggi gli Stati mantengono riserve d'oro che è sempre un “bene rifugio”. L'oro esprime il potere dei sovrani e degli dei: nell'antico Egitto era associato al dio del sole Ra; le mummie dei faraoni avevano ornamenti, maschere e sarcofagi di questo metallo; a Micene la maschera cosiddetta di Agamennone (anche se ci sono dubbi sulla sua autenticità) è d'oro. Famose le armi di Achille che Omero racconta avessero decorazioni auree; le statue greche *crisoelefantine* erano fatte di lamine d'oro (abito, armi ecc.) e d'avorio (le parti del corpo scoperte). Di questo metallo erano le corone regali in ogni epoca e luogo, i gioielli dei nobili e dei guerrieri in particolare di popolazioni centroasiatiche come gli Sciti.

Il periodo di transizione tra la caduta dell'Impero Romano e la nascita dei regni barbarici, portò a un mutamento delle principali arti: dall'architettura e scultura si passò all'oreficeria e alla lavorazione di oggetti dei quali, nonostante le distruzioni, ci restano splendidi reperti. L'*altare di Vuolvinio* (o *Vuolvino*) [fig. 1], nella Basilica di Sant'Ambrogio a Milano, realizzato nella prima metà del IX secolo per il vescovo Angilberto I, interamente ricoperto di lamine d'oro e d'argento con scene sacre a bassorilievo, ornato con gemme e smalti, è un eccezionale esempio di arte carolingia.

La *Pala d'oro* della Basilica di San Marco a Venezia, iniziata nel X secolo e ampliata nel XII e XIII, è un ineguagliabile manufatto di oreficeria bizantina.

In Occidente, dall'era cristiana, l'oro fu usato come base delle tessere vitree di **mosaici** come quelli di Ravenna per indicare sia la regalità terrena (*Corteo dell'imperatrice Teodora*, VI secolo, Basilica di San Vitale), sia soprattutto quella divina: nel catino absidale di molte chiese, il cielo aureo dietro il *Cristo pantocratore* suggeriva lo splendore e la luminosità del regno di Dio perché l'oro non era considerato un co-



lore, ma il simbolo di quella eternità alla base del messaggio cristiano che l'opera d'arte voleva trasmettere.

Anche in pittura si utilizzò il “**fondo oro**” con la stessa simbologia e se ne hanno le prime tracce in opere bizantine (tale metodo perdura ancor oggi nelle icone della chiesa Ortodossa). La tecnica fu impiegata in Italia già dal XII secolo ed ebbe il culmine nel XIII-XIV: citiamo solo i capolavori delle tempere su tavola della *Maestà di Santa Trinità*, 1290-1300, opera di Cimabue, e della *Maestà* del Duomo di Siena, 1308-11, dipinta da Duccio di Buoninsegna.

L'uso dell'oro, per l'elevato costo, era considerato anche un'offerta a Dio per espiare alcuni peccati commessi, come quello di usura. Inoltre l'uso dell'oro e di pigmenti preziosi indicava la ricchezza del committente.

Il *fondo oro* fu gradualmente soppiantato da sfondi naturalistici e architettonici, e l'iniziatore fu Giotto, che però continuò ad usare l'oro anche in affreschi per sottolineare alcuni dettagli, come nella Cappella degli Scrovegni a Padova. Le più antiche pale senza fondo oro invece sono di artisti fiorentini degli anni 30-40 del Quattrocento.

Il *fondo oro* fu però utilizzato ancora in pieno Cinquecento, sia per il persistere del gusto arcaico in zone più periferiche, sia per particolari richieste della committenza. In ambito piemontese citiamo i polittici di Defendente Ferrari (Chivasso, 1480/85 - 1540).¹

L'oro fu anche usato in dipinti particolari, come quello a Firenze, nella sacrestia vecchia della chiesa di San Lorenzo, all'interno della cupoletta sopra l'altare, che raffigura la *volta celeste del 4 luglio 1442*. Le costellazioni in oro furono dipinte dal fiorentino Giuliano d'Arrigo detto il Pesello (1367 - 1446). L'opera presenta significati e motivazioni ancora oggetto di discussione tra i critici.

Nel corso del Rinascimento, il rapporto tra arti visive ed oreficeria divenne più stretto. Non era raro, infatti, che grandi scultori fossero esperti orafi come Donatello e Benvenuto Cellini.

Dal V secolo d.C. si sviluppò a Costantinopoli, in Irlanda e in Italia la realizzazione di manoscritti su pergamena con immagini miniate e raffinate decorazioni di iniziali e di bordi. Molti particolari erano realizzati con foglia d'oro o d'argento (che però, essendo facilmente ossidabile, annerisce col tempo), altri erano eseguiti con inchiostro aureo.

L'oro fu abbondantemente usato anche per rivestire e decorare sculture e oggetti in legno soprattutto dal XVI secolo

¹ Per un “museo virtuale” delle opere: <https://www.defendenteFerrari.afom.it/>

al pieno Barocco. Ricordiamo un esempio piemontese: le ancone lignee realizzate da Oddone Pascale nel Cinquecento.²

Gli artisti però non cessarono mai di usare l'oro per le loro opere: nel secolo scorso Gustav Klimt nel dipinto *Il bacio*, del 1907-8, con il *fondo oro* colloca i due amanti in un mondo ultraterreno, distante dalla realtà. Nel 2008 l'artista Marc Quinn ha esposto al British Museum di Londra una statua della modella Kate Moss in oro 18 carati e del peso di 50 chili, intitolata *Siren*, la più grande scultura aurea dai tempi dell'antico Egitto! [fig. 2]



Fig. 2 - *Siren* di M. Quinn. [da Wikimedia]

I metodi di lavorazione dell'oro

L'oro era lavorato sin dall'antichità in vari modi: con la **fusione** in stampi per realizzare piccoli oggetti massicci; oppure, essendo un metallo malleabile, era steso in lamine che poi erano lavorate con tecnica a **sbalzo** dal rovescio, in negativo, modellando le concavità; il bassorilievo era poi rifinito dal dritto con strumenti come ceselli o punzoni. Poiché l'oro è anche molto duttile (cioè può essere ridotto in fili), si poteva usare la tecnica della **filigrana**, con l'intreccio e la saldatura in punti di contatto di fini filamenti di metallo; inoltre fili sottilissimi potevano essere usati per ricami e decorazioni eseguite con ago. La **baccellatura**, in oreficeria, è una tecnica per realizzare decorazioni con elementi convessi (baccelli o baccelletti) o scanalature concave (detta *strigliatura*).

Un'antica particolare tecnica usata in Mesopotamia, Egitto, Micene, Grecia (dove ebbe il massimo sviluppo nell'VIII secolo a.C.) e in Etruria (dal VII secolo a.C.) era la **granulazione** [fig. 3]. Sferette auree erano attaccate a un oggetto o a una lamina d'oro mediante una colla che Plinio,

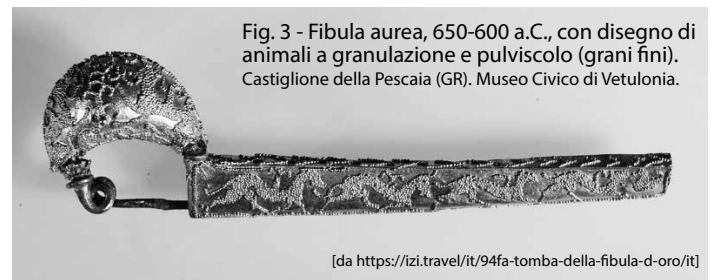


Fig. 3 - Fibula aurea, 650-600 a.C., con disegno di animali a granulazione e pulviscolo (grani fini). Castiglione della Pescaia (GR). Museo Civico di Vetulonia.

[da <https://izi.travel/it/94fa-tomba-della-fibula-d-oro/it>]

nella *Naturalis Historia*, chiama *santerma*³. La tecnica, dopo l'età Romana, cadde in disuso e fu dimenticata. Solo nel XX secolo alcuni orafi riuscirono a ricrearla, anche se permangono dubbi sulle metodiche usate anticamente.

Le tecniche precedentemente sintetizzate riguardano manufatti tridimensionali completamente d'oro, invece la doratura consiste nel ricoprire un oggetto di altro materiale con una sottile lamina aurea.

Come veniva eseguita la doratura?

Precise informazioni sulle varie tecniche antiche di doratura sono espresse ne *“Il libro dell'arte o Trattato della pittura”* scritto agli inizi del XV secolo dal fiorentino Cennino Cennini (1370 - 1440 circa), discepolo di Agnolo Gaddi⁴. Il testo è scritto in lingua volgare, misto tra toscano e veneto; infatti il pittore soggiornò alcuni anni a Padova alla fine del Trecento. L'uso dell'oro è esposto dal capitolo 95 al 102.

Durante il Medioevo, l'oro utilizzato nelle opere d'arte era realizzato da artigiani – chiamati *“battiloro”* – che ricavano piccole e sottilissime lamine di metallo dalla battitura delle monete. Fino al XX secolo il peso della foglia d'oro fu misurato sulla base del *ducato*, moneta aurea dell'Italia medievale del peso di circa g 3,56 approssimativamente a 24 carati: lo spessore era determinato dal numero di foglie (ognuna di circa 8,5 cm², come un odierno grosso francobollo) ricavate da un'unica moneta (da 150 a 170) spesse pochi millesimi di millimetro! Oggi le foglie si ottengono con battitura meccanica.

Per realizzare i *fondi oro* applicando la foglia (tecnica della doratura *“a guazzo”*) occorre una preparazione di base ottenuta stendendo sulla tavola già preparata con una base di gesso, uno strato di *bolo*, un'argilla per lo più color terra di Siena (*preparazione rossa*), oppure contenente pigmenti verdi (*preparazione in terra verde*), più antica e

3 C. Plinio il Vecchio, libro XXXIII [93] *“chrysocollam et aurifices sibi vindicant adglutinando auro, et inde omnes appellatas similiter virentes dicunt temperatur autem Cypria aerugine et pueri in pubis urina addito nitro teriturque Cyprio aere in Cypriis mortariis; santernam vocant nostri ita feruminatur aurum, quod argentosum vocant, signum est, si addita santerna nitescit”*.

La traduzione è, all'incirca: «Anche gli orefici si procurano la crisocolla (minerale silicato di rame, di colore verde scuro, nell'antichità estratto principalmente a Cipro) per l'oro da agglutinare, e perciò dicono che tutto ciò che è verdeggianti si chiama allo stesso modo. Comunque sia, si stempera il verdeggiante di Cipro con urina di un fanciullo impubere, si aggiunge nitro e si macina con un pestello e un mortaio fatti di rame di Cipro; i nostri (orafi) la chiamano santerna. Così è saldato l'oro, quello che chiamano argentoso, la sua reazione è che, aggiunta la santerna, risplende.» Non è una ricetta molto chiara!

4 Il testo è il primo trattato che sintetizza le esperienze tecniche maturate nei laboratori della grande produzione artistica toscana del Trecento; contiene informazioni su pigmenti e pennelli, sulle varie tecniche pittoriche e abbozza anche problemi teorici e critici; oggi è ancora fondamentale per il restauro delle opere d'arte antiche. Il testo è conservato nel *Codice Mediceo Laurenziano* P.78.23, (forse del 1437, ma incompleto); nel *Codice Riccardiano* 2190 (di poco più tardo e completo); inoltre vi sono due copie del codice Mediceo eseguite nel XVIII secolo. Stampato in varie edizioni a partire dal 1821 e tradotto in molte lingue. Reperibile in internet nell'edizione del 1859 edita da Le Monnier, Firenze in: https://archive.org/details/bub_gb_cTxwu6alJfwC

2 Per approfondire: <https://www.pascaleoddone.afom.it>



Fig. 4 - Particolare dell'abito di san Chiaffredo "a luce radente". Villafranca Piemonte (TO). Cappella Missione. [Immagine dall'articolo in nota 5]

che conferiva all'oro una tonalità fredda. Per fissare l'oro al supporto venivano usate sostanze adesive a base di acqua come l'albume, il miele, la gomma e vari succhi vegetali.

Le foglie d'oro venivano *soffiate* su un pennello (a causa dell'estrema leggerezza e fragilità, se si afferrassero anche con pinzette si potrebbero spezzare) e applicate con una calibrata pressione delle setole, sovrapponendo di poco i bordi delle foglie.

La superficie delle foglie però appare piuttosto opaca, per darle splendore occorre levigarla (*brunitura*) con il *brunitoio* (un attrezzo di pietra ben liscia e arrotondata oppure realizzato con un grosso dente di animale). Tale operazione ancor oggi deve essere seguita a mano e con esperienza per non danneggiare la foglia.

Molti dei *fondi oro* delle pitture medievali su tavola sono stati strofinati sino ad ottenere una levigatezza brillante a specchio, mentre talora alcune parti non sono state bruite, creando così una variazione della luminosità e riflessi di chiaroscuro.

La doratura delle aureole dei santi e di particolari di abiti, armi ecc., che si volevano mettere in maggior risalto, poteva anche essere eseguita "*a pastiglia*": si realizzavano piccoli rilievi in stucco su cui poi veniva stesa la foglia d'oro; spesso la superficie della pastiglia era decorata da incisioni eseguite con rotelle e punzoni. In Piemonte, nella Cappella di Missione a Villafranca Piemonte (TO) il pittore pavese Dux Aymo/Ajmone Duce⁵ nel 1430 affrescò diverse figure arricchendole di particolari a pastiglia aurea [fig. 4].

Un'altra tecnica di doratura che evitava le preparazioni di base col gesso e il bolo, quindi era un procedimento relativamente più facile, era detta "*a missione*" e si

eseguiva stendendo un *mordente*, cioè un adesivo oleo-resinoso piuttosto denso (oggi si usano colle sintetiche) sulla superficie su cui si volevano far aderire le foglie d'oro. Dopo che l'adesivo aveva iniziato ad essere meno liquido ma ancora appiccicoso, su di esso veniva appoggiata e leggermente pressata la foglia. La luminosità di una doratura "*a guazzo*" è sempre superiore a quella di una "*a missione*" soprattutto perché quest'ultima metodica non consente di eseguire la brunitura. Tuttavia tale doratura è stata utilizzata diffusamente fra '300 e '400, e ne parla il Cennini.

Un'altra tecnica di doratura era quella detta "*a conchiglia*": si macinava l'oro sino a ridurlo in polvere e questa era mescolata a un legante o a una colla; il liquido ottenuto veniva steso con un pennello. Era utilizzata per dorare particolari in cui era difficile stendere la foglia o per eseguire scritte o miniature su codici. Il nome probabilmente deriva dal fatto che la polvere d'oro era solitamente conservata in gusci di molluschi.

Ad Aosta, nel Museo del Tesoro della Cattedrale, è conservato un codice pergameneo, il "*Messale del vescovo Ogerio Moriset*", che contiene anche una miniatura raffigurante una Crocifissione, eseguita da Giacomo Jaquerio e/o dalla sua bottega nel 1430 circa, con decorazioni in oro nelle aureole e nell'abito del prelado [fig. 5].

Molto si potrebbe ancora dire sull'utilizzo dell'oro in campo artistico e sulla sua influenza sul comportamento umano ma, come scrisse Erasmo da Rotterdam (XIV - XV secolo): "*Quando l'oro parla, l'eloquenza è senza forza!*"

Angela Crosta



Fig. 5 - Miniatura dal Messale di Moriset. Aosta, Museo Tesoro Cattedrale.

[da: <https://www.jaquerio.afom.it/aosta-museo-del-tesoro-della-cattedrale-crocifissione-messale-del-vescovo-moriset/>]

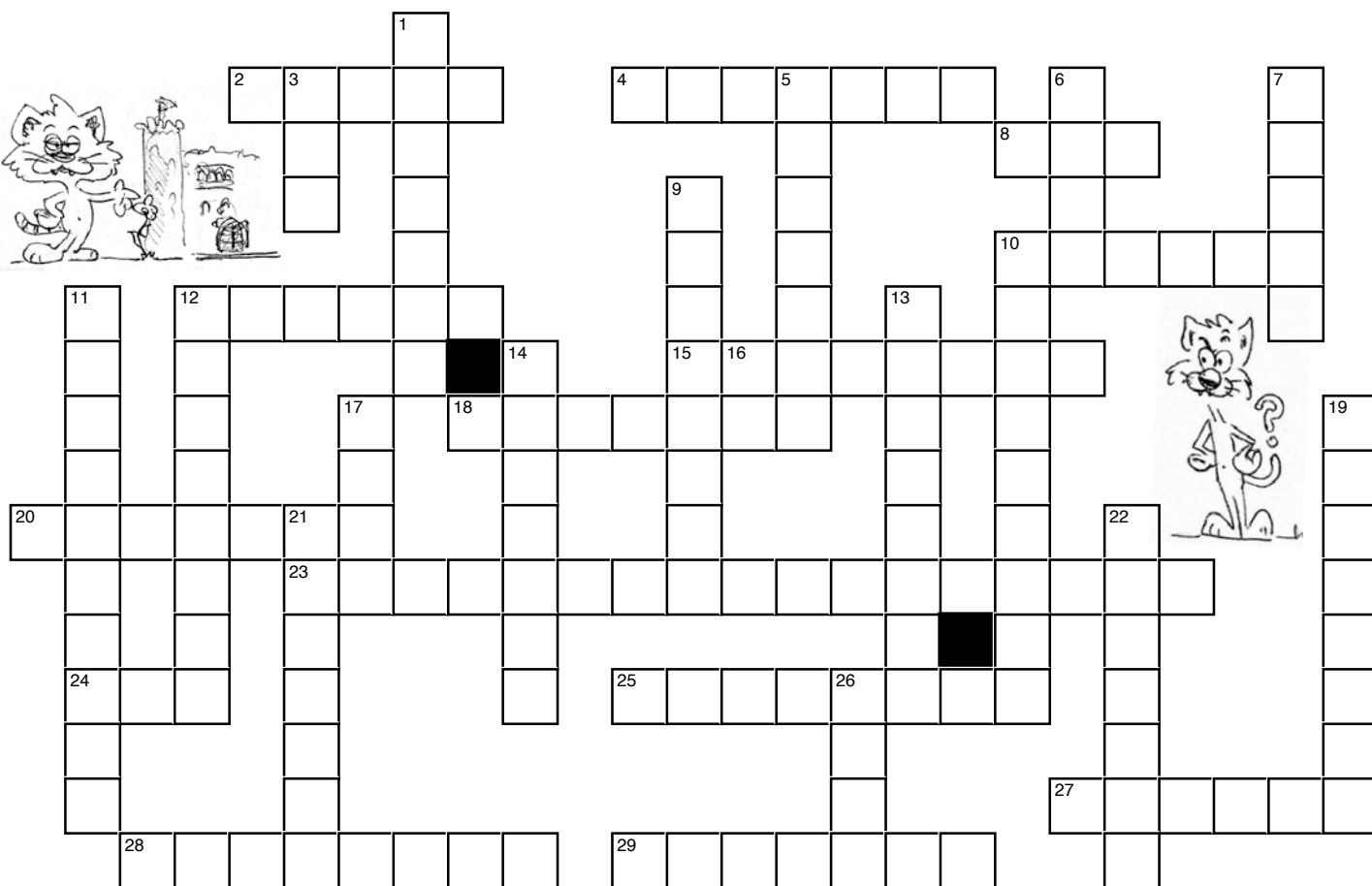
5 Per approfondire l'opera di Dux Aymo, BERTOLOTTO C.; GARAVELLI N.; ODERZO GABRIELI B., «Magister Dux Aymo pictor de Pavia» - Un pittore pavese in Piemonte (notizie 1417-1444), da: "Arte Lombarda", n° 3, 2011, pp. 5-45. Per info sulla cappella: <http://archeocarta.org/villafranca-piemonte-to-cappella-missione/>

CruciTaurasia

Leggi gli articoli di questo numero e poi mettiti alla prova!

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

DIVA
GAZZONI



Orizzontali

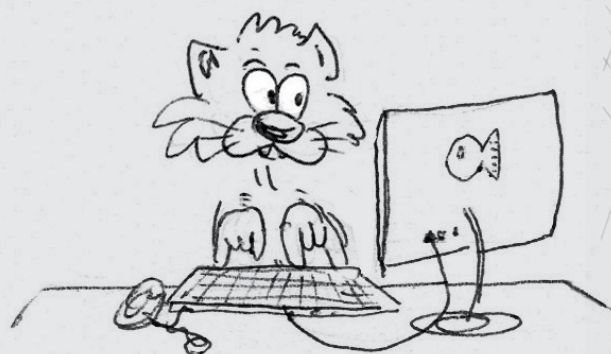
2. Abitazione delle classi agiate nell'antica Roma
4. Il Museo creato grazie alla raccolta di Lando Rossi di Montelera
8. Dio celtico legato anche alla luce
10. L'odierna *Lutetia Parisiorum*
12. Sede di un famoso concilio della Chiesa cattolica
15. La piazza torinese con il "caval ëd brons"
18. Sono celebri quelli di Ravenna
20. Nel 1572 disegnò una veduta prospettica di Torino
23. Il Savoia soprannominato "Testa di ferro"
24. Quella del Bronzo viene prima di quella del Ferro
25. Una delle due strade principali di un *castrum* romano
27. Così è anche detta la torre principale di una fortezza
28. Stanze da letto d'epoca romana
29. Dio celtico del tuono

Verticali

1. I due massimi magistrati di Cartagine
3. Metallo associato al dio egizio del Sole
5. Popolo celtico insediato anche nel territorio dell'attuale Torino
6. Un tempo si chiamava *Segusio*
7. Fu moglie di Ottaviano Augusto
9. Frazione di Chieri frequentata da cultori di storia ed enologia
10. Scultore greco di Argo vissuto nel V sec. a.C.
11. Città che ospita la Collezione Archeologica del Real Collegio
12. La rivista del GAT
13. La più nota delle porte romane di Torino
14. Collari celtici
16. Avanti Cristo
17. Un tempo trainato da cavalli, adesso è elettrico
19. Vescovo di Torino dal 1011 al 1037
21. Benvenuto, artista orafo rinascimentale
22. Il nome originale di Castellammare di Stabia (NA)
26. Museo Archeologico Nazionale di Napoli



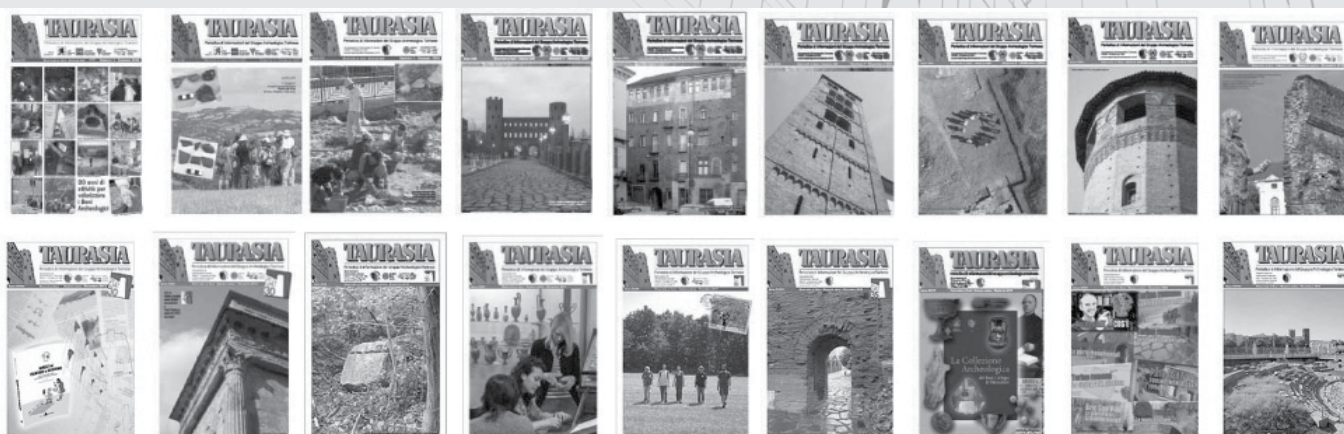
Scorcio del nuovo allestimento della Galleria Archeologica (Musei Reali di Torino, Museo di Antichità)



Ti sei perso i numeri precedenti di TAURASIA?

Nessun problema. È possibile ritirare le precedenti copie cartacee di TAURASIA direttamente presso la nostra Sede, in via Santa Maria 6/E a Torino (fino a esaurimento scorte, previa richiesta alla segreteria@archeogat.it. Orari di apertura su www.archeogat.it).

Ancora più semplice: dalla pagina www.archeogat.it/taurasia, si possono scaricare liberamente, in formato PDF, i numeri usciti dal 2004 in qua (uno all'anno).



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 Ronzi

Codice fiscale del
beneficiario (eventuale)

92009990018

Social GAT

Sapevi che il GAT è raggiungibile anche sui social
più diffusi? Corri a guardare i nostri post!

Gli spazi social sono nati 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.

Seguici sui nostri social!
Cerca **@archeogat**
su Facebook, Instagram
e Twitter.

Facebook: @archeogat
Instagram: @archeogat
Twitter: @archeogat

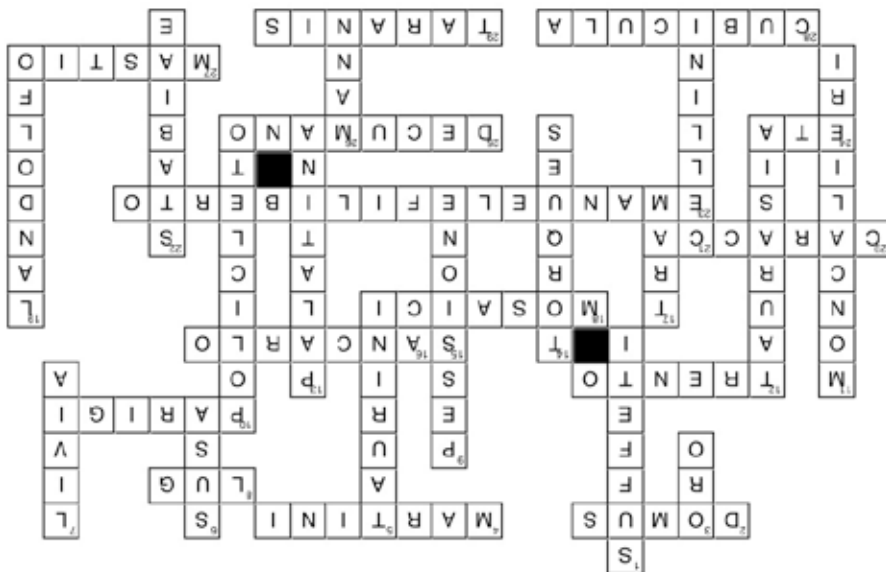


CruciTaurasia: le soluzioni

(vedi a pagina 31)

Se siete tali attenti lettori di questo numero di Taurasia, le avete risolte tutte. Verificate voi stessi!

GAT
Gruppo
Archeologico
Torinese



La Collezione Archeologica del Real Collegio di Moncalieri

Catalogo

a cura dei soci del GAT
con il patrocinio della Città di Moncalieri
e il sostegno dei Padri Barnabiti



Torino, 2019
ISBN: 978-88-944478-0-4
188 pagine - f.to 16,5 x 23 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**



Il Real Collegio Carlo Alberto di Moncalieri conserva una straordinaria e poco conosciuta raccolta archeologica formata da centinaia di reperti, riconducibili a epoche e aree geografiche anche molto lontane tra di loro.

La collezione è indissolubilmente legata alla figura di Luigi Bruzza, barnabita e studioso di archeologia, che nella seconda metà del XIX secolo acquisì sul mercato antiquario e tramite donazioni vasi di ogni genere, lapidi con iscrizioni, selci preistoriche, frammenti di intonaco dipinto, monete e molto altro ancora.

I reperti sono oggi esposti in un'apposita sala di Palazzo Mombello, a Moncalieri, diventata accessibile con regolarità grazie a un accordo tra il Gruppo Archeologico Torinese e l'Ordine dei Padri Barnabiti.

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 - f.to 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 rocambolesche fughe, Indiana Jones trova il tempo di rispondere così a un suo studente che chiede un consiglio su un libro da leggere.

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

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



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 00000 136890

COSA dà il GAT ai SOCI

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

Diritti e doveri del socio, in sintesi:

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

Vieni a trovarci !

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

➔ Ci puoi trovare in:



Via Santa Maria 6/e - 10122 Torino
Tel. 388.800.40.94 - segreteria@archeogat.it

Consulta i nostri orari di apertura sul web



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

sito Web: www.archeogat.it

Instagram



@archeogat

Facebook



@archeogat

Twitter



@archeogat