



Quaderni

DEL MUSEO CIVICO DI CUNEO



5



Settore Cultura e Attività Istituzionali Interne
Complesso Monumentale di San Francesco
Museo Civico

Quaderni

DEL MUSEO CIVICO DI CUNEO

a cura di
Michela Ferrero e Sandra Viada

In copertina:

Archivio Livio Mano - Visione d'insieme dopo il riordino,

foto M. Ferrero

Livio Mano al Musée des Merveilles durante le giornate di archeologia sperimentale "La Vie du Parvis",

foto g.c. Musée des Merveilles

Disegni e appunti di Livio Mano relativi a un carro processionale di area cuneese,

foto Archivio Museo Civico di Cuneo

Valle delle Meraviglie, 1990,

foto g.c. Sandra Viada

Presentazione

La pubblicazione del quinto numero dei “Quaderni del Museo Civico di Cuneo” conferma innanzitutto la volontà di questa Amministrazione di promuovere la Cultura con la maiuscola, anche attraverso la creazione di prodotti editoriali di alto profilo scientifico, che dimostrano, in concreto, quanto il Complesso Monumentale di San Francesco sia polo catalizzatore di discipline e di intelligenze dinamiche, in aggiornamento continuo.

Il filo conduttore dell’edizione 2017 vede nel ricordo di Livio Mano, archeologo di formazione ma indagatore esperto dei più svariati campi del sapere, uno sprone autentico alla ricerca, che non è fine a sé stessa, ma che comincia dai preziosi reperti, documenti e manufatti delle collezioni del Museo per aggiornarne l’allestimento, raggiungere nuovi pubblici, educare e divulgare un passato che ci appartiene, in quanto cittadini di una collettività definita.

Significativamente, il Codice deontologico dell’Icom, International Council of Museums, afferma che “i professionisti museali sono tenuti a condividere le loro conoscenze ed esperienze con colleghi, studiosi e studenti nei settori di loro competenza. Devono rispettare e riconoscere l’esperienza acquisita da altri e trasmettere le conoscenze e tecniche, perché anche gli altri ne possano beneficiare”, e individua nella trasmissione finale della conoscenza a tutta la comunità una responsabilità precipua dei musei, intesi come luoghi che “operano in stretta collaborazione con le comunità da cui provengono le collezioni e con le comunità di riferimento”.

La città di Cuneo, del resto, con le istituzioni culturali che la valorizzano, dai musei alle biblioteche, al teatro, al cinema, ai centri espositivi, nuovi e consolidati, può contare su un’offerta culturale che dello stretto rapporto con la comunità vive e si nutre ogni giorno, trasmettendo e diffondendo esperienze di alto valore aggiunto, grazie al generoso contributo di una cittadinanza attiva e partecipe. Da un’autentica comunione d’intenti fra quest’ultima e il Comune di Cuneo è nata infatti la candidatura della nostra città a “Capitale della Cultura 2020”, un progetto culturale di ampio respiro condiviso e supportato dai principali stakeholder culturali, turistici ed economici del territorio.

I contributi che seguono in questo volume, inoltre, spaziando dall’archivistica alla numismatica, dalla storia dell’arte alla museologia, dall’etnografia all’arte rupestre, testimoniano la continuità della vivacità culturale e produttiva di un territorio longevo che fa perno su Cuneo ma guarda alle Valli e all’Oltralpe alimentando contatti reciproci costanti e densi di storia.

Si ringraziano pertanto, e con convinzione, per i generosi interventi degli studiosi che ne fanno parte e che a titolo interamente gratuito hanno collaborato alla stesura di questo numero, il Dipartimento di Studi Storici dell’Università degli Studi di Torino, la Soprintendenza Archeologia, Belle Arti e Paesaggio per la Province di Alessandria, Asti, Cuneo, il Musée départemental des Merveilles di Tenda, il Museo Diocesano di San Sebastiano, la Direction générale des patrimoines / Service des musées de France, la Cooperativa archeologica “Le Orme dell’uomo”, l’Istituto Italiano di Preistoria e Protostoria.

L’Assessora per la Cultura
Cristina Clerico

Il Sindaco
Federico Borgna

Nota delle Curatrici

Michela Ferrero, Sandra Viada

La quinta uscita dei “Quaderni del Museo Civico di Cuneo” è dedicata ad alcuni degli studi e ai molteplici interessi di Livio Mano, responsabile dell’istituzione culturale cuneese dal 2000 al 2007, e di cui quest’anno ricorre il decennale dell’improvvisa scomparsa.

Gli autori dei vari contributi hanno ancora una volta superato se stessi, producendo testi ineccepibili dal punto di vista scientifico, arricchiti da ricordi personali, esperienze di studi e di vita vissuta accanto ad un archeologo pre-protostorico che in realtà è stato molto di più, “uomo dal multiforme ingegno”, come un novello Ulisse votato all’ampliamento dei campi di ricerca del museo. Per questo motivo i testi che seguono hanno lo scopo di “riportare alla luce”, per usare un’espressione tipica del lessico archeologico, gli aspetti meno esclusivamente archeologici e forse non così conosciuti dello studioso e della sua personalità.

In questa prospettiva va letta la dettagliata analisi condotta da Carmela Fortugno e Manuela Giacobini sull’Archivio Livio Mano, patrimonio di informazioni e serbatoio di esperienze professionali di altissimo livello, che le archiviste hanno riordinato, schedato, informatizzato e che ora può essere fruito da esperti e appassionati, previa richiesta al personale del Museo.

Dicasi lo stesso per la preziosa quanto eterogenea biblioteca di Mano, che Sandra Viada ha donato al Museo e di cui delicatamente racconta, grazie anche agli operatori che ne stanno portando avanti il paziente lavoro di riordino e di catalogazione.

Dario Olivero, quindi, affronta con capacità il non facile tema delle scienze naturali e dei progetti che Livio produsse o a cui collaborò in questo specifico ambito di studi.

Con il contributo *Livio Mano e l’arte rupestre delle Alpi occidentali: un percorso, una ricerca* Andrea Arcà offre un quadro dettagliato ed esauriente della materia, ricordando l’operato di Mano in questo settore, con la professionalità e la consuetudine di chi per anni vi ha lavorato a stretto contatto.

Il personale ricordo di Michela Ferrero per... e di Livio va nell’ottica dell’indicazione di un metodo che ha improntato il lavoro di specializzazione in archeologia su una parte del medagliere civico cuneese ed è legato al dono di un libro importante, capace di indirizzare scelte professionali.

Laura Marino, Gelsomina Spione e Francesca Quasimodo descrivono l’instancabile spirito di organizzazione dell’archeologo “prestato” alle mostre d’arte, riportando alla nostra comune memoria l’esclusività di eventi espositivi che hanno fatto la storia dell’arte nel cuneese, e non solo. Silvia Sandrone e Pierre Machu delineano con precisione ed emozione “l’aspetto transfrontaliero” di Livio Mano e il profondo legame che lo stesso contribuì a creare fra il Museo Civico di Cuneo e il Musée des Merveilles di Tenda.

Almerino De Angelis ne descrive gli interessi per l’etnografia e l’etnologia, approfondendo vari argomenti legati alla sezione museale espressamente dedicata a questa raccolta.

Il ricordo di amicizia di Mario Cordero è un “cammeo” imprescindibile e veritiero.

Segue infine una scheda tecnica sul corretto allestimento di un evento espositivo, redatta da Ornella Calandri ed Edoardo Pellegrino, che lavorarono quotidianamente con Livio a partire dai primi anni Novanta.

Il quinto numero dei “Quaderni del Museo Civico di Cuneo” ha visto pertanto, come da sempre, il coinvolgimento di studiosi e di centri di ricerca impegnati nella comunicazione corretta e nella divulgazione ragionata del patrimonio culturale: persone e istituzioni unite nel ricordo di chi all’ente culturale civico cuneese ha dedicato un’intensa vita di ricerche, esperienze, lavori, documenti e testimonianze.

Oltre, e in sinergia con costoro, hanno contribuito alla realizzazione di questo numero: l’Assessora alla Cultura Cristina Clerico e il Dirigente del Settore Cultura e Attività Istituzionali Interne Bruno Giraud, entrambi sostenitori preziosi delle attività del museo; Sabrina Ferrero di Nerosubianco edizioni, che ha come sempre curato in dettaglio l’impaginazione, la revisione e la grafica.

A tutti va un ringraziamento emozionante.

Le carte dell'Archivio "Livio Mano"

Carmela Fortugno - Manuela Giacobini

Il riordino

Nel 2008 le responsabili del Museo Civico di Cuneo, Sandra Viada e Michela Ferrero, hanno contattato la Soprintendenza Archivistica per il Piemonte e la Valle d'Aosta con l'intenzione di effettuare un intervento sul materiale documentario di Livio Mano prodotto nel corso della sua attività e conservato presso la sede. Tale materiale era costituito prevalentemente da fotografie, diapositive, corrispondenza, pubblicazioni, articoli e manifesti, non era fisicamente ordinato e si presentava suddiviso in scatole. Era dunque necessario avviare un lavoro di schedatura e successivo riordino per consentirne la conservazione ordinata e dunque la consultazione da parte degli studiosi. Nel corso dello stesso anno, in seguito all'incarico ricevuto dalla Soprintendenza Archivistica, abbiamo avviato i lavori sull'archivio.

L'archivio contiene documenti datati dalla seconda metà del XX secolo fino al 2007. Nel caso di pubblicazioni presenti nella serie 5 "Raccolte di studi" l'arco cronologico è più ampio e comprende testi in copia del XIX secolo. Durante una prima ricognizione è emerso subito che le carte erano state conservate secondo l'ordine che Livio Mano aveva ritenuto più idoneo e corrispondente alle sue attività professionali e di studio. Quest'ordine risultava dalle indicazioni presenti su etichette apposte sulle cartelline o su raccoglitori ad anelli in cui era stata provvisoriamente collocata la documentazione.

Il materiale meglio conservato era costituito dalle diapositive, suddivise in appositi raccoglitori e ben descritte per quanto riguardava il contenuto e l'anno di creazione. Meno ordinate erano le fotografie e gli articoli su cui è stato quindi necessario effettuare un intervento filologico più preciso e dettagliato.

Abbiamo avviato così un intervento archivistico articolato in più fasi. Ognuna di queste è stata realizzata in accordo con le esigenze delle responsabili del Museo Civico di Cuneo e con la supervisione della Soprintendenza Archivistica per il Piemonte e la Valle d'Aosta.

Nella prima fase è stata condotta una schedatura analitica di tutto il materiale realizzata in conformità con le norme internazionali di descrizione archivistica (ISAD-G)¹. Per la schedatura e le successive fasi di lavoro è stato progettato un database Microsoft Access 2003 idoneo alla schedatura, al riordino e alla consultazione del fondo archivistico.

È seguito poi il riordino concettuale e fisico delle carte secondo il metodo storico-sistematico², vale

¹ ISAD-G: Standard Internazionale di descrizione del fondo archivistico (P. CARRUCCI - M. GUERCIO, *Manuale di archivistica*, Roma 2010).

² Secondo la definizione di Giorgio Cencetti, il metodo storico sistematico è basato sulla ricostituzione del fondo secondo i criteri originari del suo ordinamento. Implica un attento studio del soggetto o dell'ente che ha prodotto i documenti e delle sue interrelazioni con gli altri enti di un determinato contesto storico istituzionale (P. CARRUCCI - M. GUERCIO, *Manuale di archivistica*, cit.).

a dire nel rispetto della struttura dell'archivio, emersa durante la schedatura del materiale archivistico, e delle indicazioni fornite dalla Soprintendenza Archivistica. Le carte, seppure organizzate fin dall'origine da Livio Mano secondo personali esigenze di studio e di lavoro, risultavano poter essere aggregate in grandi serie sulla base proprio dell'analisi dell'attività professionale e di studio del soggetto produttore o della tipologia fisica particolare degli stessi documenti (diapositive, fotografie, cartografia).

L'esito delle operazioni di riordino è illustrato nel quadro di classificazione inserito nell'inventario e qui di seguito riportato.

Schema di classificazione del Fondo Livio Mano

- Serie 1: Materiali preparatori per convegni e mostre
 - Sottoserie 1: Corsi di formazione
 - Sottoserie 2: Valle delle Meraviglie
 - Sottoserie 3: Preistoria in Piemonte e in altre regioni
 - Sottoserie 4: Ricerche sulle tradizioni popolari
 - Sottoserie 5: Tecniche di recupero e restauro
- Serie 2: Campagne di scavo/archeologiche
- Serie 3: Materiale preparatorio per convegni e mostre
- Serie 4: Corrispondenza
- Serie 5: Raccolte di studi
- Serie 6: Diapositive
- Serie 7: Fotografie
- Serie 8: Cartografia, poster e manifesti
- Serie 9: Miscellanea

Si è proceduto poi al condizionamento delle unità archivistiche in cartelline e faldoni al fine di garantire la conservazione fisica permanente del materiale riordinato. Su ogni unità di conservazione (cartelline e faldoni) sono state apposte le segnature (numero di unità archivistica e di faldone) utili ad identificare il materiale e a garantirne l'ordinata conservazione (Figg. 1 e 2, Tav. I).

Nell'ultima fase di lavoro è stato redatto l'inventario analitico, dettagliato alla singola unità archivistica, corredato da note introduttive storico-istituzionali e di carattere archivistico disponibile per gli studiosi presso l'archivio del Museo Civico di Cuneo.

Il contenuto dell'archivio

La documentazione del fondo archivistico riflette, nella sua struttura di classificazione, le attività e gli interessi che Livio Mano ha avuto nel corso della sua esperienza professionale come archeologo e come responsabile del Museo Civico di Cuneo.

L'archivio è così stato organizzato in 9 serie³ documentarie come illustrato nello schema di classificazione del fondo archivistico presentato nella sezione precedente.

La prima serie "Progetti didattici, di ricerca e di catalogazione" è quella più ricca di documenta-

³ Serie: ciascun raggruppamento di documenti con caratteristiche omogenee, all'interno di un fondo archivistico. Può essere articolata in sottoserie (<http://www.archivi.beniculturali.it/index.php/abc-degli-archivi/glossario>, visitato il 22/09/2017).

zione e più dettagliata nella descrizione e nell'organizzazione. Sono infatti presenti 5 sottoserie: "Corsi di formazione"; "Valle delle Meraviglie"; "Preistoria in Piemonte e in altre regioni"; "Ricerche sulle tradizioni popolari"; "Tecniche di recupero e restauro".

In riferimento alla seconda sottoserie "Valle delle Meraviglie", è emersa una ricca e varia documentazione relativa alle numerose ricerche compiute da Livio Mano sulle incisioni rupestri presenti sul Monte Bego e risalenti agli anni Otanta e Novanta del Novecento⁴.

La terza sottoserie "Preistoria in Piemonte e in altre regioni" evidenzia un altro grande e importante filone di ricerche di cui Livio Mano si è occupato nel corso della sua vita, quello della preistoria in Piemonte. Lo studioso ha compiuto numerose campagne di scavo sulle Alpi interessandosi anche a contesti archeologici coevi presenti in Italia e all'estero⁵. Documentazione attinente all'attività di scavo la si può trovare anche nella serie 2 "Campagne di scavo/archeologiche", nella serie 6 "Diapositive" e nella serie 7 "Fotografie" (Fig. 4, Tav. I).

Le carte di Livio Mano sono conservate presso i depositi del Museo Civico di Cuneo, consultabili su richiesta degli studiosi.

⁴ Vd. Fig. 3, Tav. I, da https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/9/92/Merveilles_sorcier.JPG/220px-Merveilles_sorcier.JPG, visitato il 22/09/2017.

⁵ Vd. unità archivistica 46 "Schede internazionali per il censimento delle incisioni rupestri nelle Alpi Occidentali".

Livio Mano. Dal documento alla persona, impronte di vita

Sandra Viada

Le persone spesso collezionano oggetti di vario genere e a questi legano significati e ricordi. Alcune raccolte, più di altre, possono raccontare chi sono state le persone che con passione e pazienza le hanno create e custodite.

Per quanto riguarda la figura di Livio Mano è possibile usufruire di una ricca documentazione per delinearne la vita intellettuale e di studioso.

Alla sua morte (10 giugno 2007) la madre, Signora Anna Maria Vigna, donò infatti al Comune di Cuneo l'archivio documentario e la biblioteca, con l'intenzione di mantenere viva la memoria del figlio e di dotare il Museo di fondi preziosi che sicuramente lo avrebbero arricchito.

Nel corso degli anni l'archivio documentario e i dati raccolti da Livio durante i lunghi anni di ricerca, sono stati catalogati e resi fruibili. Ora sono conservati presso i locali del Museo e sono facilmente consultabili. Si tratta di documenti riconducibili in particolare all'archeologia e all'etnologia¹. È un archivio importante per il territorio del Cuneese perché testimonianza di ricerche approfondite sul campo, che aprono la strada a ulteriori approfondimenti.

A partire dallo scorso anno, si è dato inizio al riordino dei documenti bibliografici, che si trovavano da tempo conservati in scatole e scatoloni.

Hanno riposato e atteso a lungo che qualcuno li riportasse in vita e li sfogliasse.

Dieci anni fa li tolsi dagli scaffali del suo studio. Ricordo con precisione le ore passate in quella stanza, a guardarmi intorno chiedendomi il senso di ciò che era successo. Livio non c'era più, ma tutto ciò che aveva amato era lì, intorno a me e parlava di lui. I volumi passarono nelle mie mani uno dopo l'altro, prima di entrare lentamente negli scatoloni senza far rumore, stupiti, anche loro, di tanto silenzio e immobilità.

Riaprire quelle scatole e posare nuovamente gli occhi sui libri, gli opuscoli, le tesi di laurea è stato emotivamente faticoso, proprio per i ricordi che quegli oggetti portano con sé. La biblioteca parla dei suoi interessi, della voglia di sapere e di non lasciare le conoscenze in superficie, ma approfondire sempre con metodo interdisciplinare, con meticolosità e precisione scientifica.

I catalogatori, Laura Massaia e Andrea Miotto, dopo un'attenta valutazione, hanno deciso di collocare i volumi per argomento. Hanno quindi individuato otto ambiti disciplinari contrassegnati da lettere (dalla A alla H), oltre a una sezione dedicata agli opuscoli (OP) e una ai periodici e alle riviste (S).

La sezione A è dedicata alla filosofia, alla religione e alle scienze sociali; la B all'antropologia e all'etnologia; la C alla matematica e alle scienze; la D all'arte, alla fotografia e allo spettacolo; la E alla lingua e alla letteratura; la F, la sezione più corposa, all'archeologia e alla storia antica; la G alla

¹ Si veda N. BIANCHI, *L'archivio L. Mano al Museo Civico e l'arte rupestre nel Cuneese*, in "Quaderni del Museo Civico di Cuneo", n. 4, Cuneo 2016, pp. 17-21.

storia medievale, moderna e contemporanea e alla geografia; infine la sezione H, dedicata al Piemonte, soprattutto a Cuneo e la sua provincia.

Nonostante non sapessero nulla di Livio, libro dopo libro, hanno avuto la sensazione di averlo quasi conosciuto personalmente.

Nel loro testo, pubblicato su *Rendiconti 2017*, si legge: “Catalogare un fondo librario come questo ha qualcosa di persino intimo: la relazione che intercorre tra documento posseduto e possessore è infatti rivelatrice di necessità intellettuali, di interessi specifici e di gusti. La ripetitività del lavoro tecnico in questi casi è compensata dalla meraviglia nella ricostruzione di quello che era il mondo interiore del proprietario del fondo: le cose che lo hanno appassionato e che sono state parte integrante della sua vita. Questo in particolare è il fondo appartenuto ad una persona eclettica, dalla mente curiosa del sapere umano in ogni sua manifestazione, attratta sia dalle cose del passato (archeologia e storia antica) che dalla recente tecnologia (informatica e programmazione); è il fondo di uno studioso che si interessava di viaggi e di cucina, di scienze e letteratura; è il fondo di un bibliofilo che collezionava libri sia per il piacere dello studio e della lettura, sia per il bisogno di poterli sempre reperire e di averli accanto a sé. L’apertura mentale di Livio Mano, assieme al suo approccio interdisciplinare hanno contribuito a rendere questa raccolta libraria particolarmente ricca e interessante: anche i libri più divulgativi e meno di nicchia acquistano valore all’interno di una collezione complessa e organica come questa”.

La biblioteca, al momento, è ricoverata presso i locali di Palazzo Samone, in attesa di individuare una collocazione più adeguata.

È importante non dimenticare le sue pubblicazioni, non tutte presenti nella biblioteca. Si tratta di testi scientifici, cataloghi di mostre di cui aveva curato tutte le fasi di realizzazione, fumetti, interventi nell’ambito di convegni e l’importante traduzione dal francese in italiano del volume “Le grandiose e le sacré”² dedicato alle incisioni rupestri e ai graffiti della Valle della Meraviglie. Ogni suo testo era lungamente meditato e supportato da un’attenta ricerca di dati a sostegno della scientificità. Niente era lasciato al caso, non una parola e neppure una virgola.

Nell’ambito della curatela è emblematico il volume *Cuneo da 800 anni. 1198-1998*³, catalogo della mostra omonima⁴, di cui in Museo è presente lo storyboard con tutti i suoi appunti e disegni. Lo portava con sé nello zaino, in pratica sempre, per mesi e mesi e in ogni momento libero ci metteva mano. Fu un lavoro immenso, condiviso con Mario Cordero, che ripercorreva le vicende del nostro altipiano e della storia della città. Individuare gli argomenti, così come le persone che ne avrebbero dovuto scrivere, coordinare il tutto, trovare le immagini, interfacciarsi con i grafici, decidere i colori sono stati lavori puntuali e precisi che condussero a un volume poderoso.

Tra gli altri, si possono ricordare gli ultimi lavori di ricerca, quello per il convegno “Colligite fragmenta” (Tortona 19-20 gennaio 2007)⁵ e per “Speleologia e archeologia a confronto” (Chiusa Pesio 9-10 giugno 2007)⁶.

Per il convegno di Tortona, scrisse una relazione intitolata “Collezionisti d’ossa. I gabinetti di Storia Naturale e le raccolte paleontologiche nelle scuole del Cuneese”. La ricerca lo condusse negli

² H. DE LUMLEY, *Le rocce delle meraviglie. Sacralità e simboli nell’arte rupestre del monte Bego e delle Alpi Marittime*, traduzione di L. MANO, Milano 1996.

³ AA.VV., *Cuneo da ottocento anni 1198-1998*, Savigliano 1998.

⁴ La mostra documentaria si svolse nello spazio espositivo del Complesso Monumentale di San Francesco dal 18 dicembre 1998 al 31 gennaio 1999.

⁵ M. VENTURINO GAMBARI, D. GANDOLFI, a cura di, *Colligite fragmenta. Aspetti e tendenze del collezionismo ottocentesco in Piemonte*, Atti del convegno, Tortona, 19-20 gennaio 2007, Bordighera 2009.

⁶ M. VENTURINO GAMBARI, a cura di, *Speleologia e archeologia a confronto*, Atti del convegno, Chiusa Pesio-Ormea, 9-10 giugno 2007, Cuneo 2011.

archivi, ma soprattutto a visitare scuole, seminari e luoghi, in alcuni casi anche dimenticati, per riscoprire una notevole quantità di reperti e oggetti che rivelarono una ricchezza enorme del nostro territorio.

Il convegno di Chiusa Pesio fu l'ultimo a cui partecipò. Ricordo che fu molto contento di come si svolse la prima giornata di studi, in particolare per la proficua condivisione di conoscenze. Era sicuro che da lì sarebbero nate nuove collaborazioni con gli speleologi che forse, nel futuro, avrebbero potuto condurre a nuove scoperte, come in effetti è stato.

Le grotte erano per lui un luogo particolare, un posto privilegiato dove i segni del tempo potevano non essere stati contaminati. Scendere nelle viscere della terra non era quindi un atto di piacere, ma un mezzo per ottenere informazioni e ricostruire una storia, quella del nostro territorio e dei suoi abitanti, siano essi esseri umani o animali.

A lungo collaborò con gli studiosi che frequentavano il laboratorio scientifico nella grotta di Bossea, tra cui voglio ricordare il biologo Angelo Morisi. Approfondì, in particolare, gli aspetti paleontologici delle grotte⁷.

La Valle delle Meraviglie, quella di Fontanalba e il monte Bego hanno avuto un posto particolare nella vita di Livio, un significato forte, una presenza costante⁸. Nel 1988 partecipò alle operazioni di rimozione del masso, inciso nell'antica età del bronzo, detto del "Capo tribù". Lavorò con un'equipe francese per realizzare due calchi. L'originale oggi si trova nel museo di Tenda, una copia è nella posizione originaria in Valle delle Meraviglie e l'altra presso il Museo Civico di Cuneo. Nel corso degli anni approfondì e perfezionò la ricerca per comprendere quale tecnologia fosse stata applicata per realizzare le incisioni, divenendo uno dei massimi studiosi.

Per meglio comprendere le tecniche utilizzò anche un approccio sperimentale e apprese le modalità di scheggiatura della selce. Sempre in tale ambito si avvicinò e collaborò con diversi gruppi, tra cui voglio ricordare il CAST di Villarbasse e l'ARC di Villar San Costanzo. Forse, proprio grazie alla sperimentazione, poté ritrovare una dimensione più ludica della ricerca e accendere un fuoco⁹ o tirare con l'arco divennero anche un momento di divertimento.

Per lui era importante il passaggio delle conoscenze, la formazione e la didattica museale era uno dei mezzi. È anche stato un bravo insegnante e tanti suoi studenti si ricordano di lui come un uomo che ha lasciato un segno e per alcuni ha aperto loro una strada diversa di vita.

In Livio era molto forte il senso critico, un aspetto del suo carattere che a volte poteva renderlo una persona difficile con cui confrontarsi, ma, sotto la scorza dura, aveva un gran cuore e una forte sensibilità che lo portò a schierarsi sempre dalla parte dei più deboli.

Parlare di lui è difficile, non è un uomo che si possa rappresentare in poche pagine. I suoi interessi erano davvero tanti e tra questi non si deve dimenticare la musica, la sua chitarra, e Bob Dylan, la fotografia e la sua Nikon, l'interesse per le nuove tecnologie e la loro applicazione, la montagna e i suoi scarponi.

Non si perdeva in parole futili e non buttava il suo tempo. È così difficile e doloroso scrivere di lui, della sua aria melanconica, dei suoi occhi "lunghi" che sapevano guardare lontano. Quando

⁷ L. MANO, *Archeologia in grotta*, in *Mondo Ipogeo*, Bollettino del Gruppo Speleologico delle Alpi Marittime - C.A.I. Cuneo, n. 11, Cuneo 1984, pp. 15-16. IDEM, *Gli aspetti paleontologici della grotta di Bossea*, in *Ambiente Carsico e umano in Val Corsaglia*, in *Atti dell'incontro di Bossea* 14-15 settembre 1991, pp. 91-112. IDEM, *Il signore delle grotte: l'orso speleo*, in *Archeologia ieri. Archeologia oggi. La collezione del Regio Istituto Tecnico di Mondovì*, a cura di M. VENTURINO GAMBARI, Mondovì 2006, pp. 49-57.

⁸ Viene omessa tutta la bibliografia che fa riferimento agli studi e alle ricerche inerenti le incisioni rupestri dell'arco alpino che richiederebbe troppo spazio.

⁹ Una delle sue collezioni è costituita da acciarini per l'accensione del fuoco. Ve ne sono di diverse tipologie e provenienze.

gli chiedevo, guardando un panorama, cosa lui vedesse, mi sorprendevo raccontandomi di colori, ere geologiche, metalli, legami chimici, fisica, frattali, odori, sapori e tanto altro.

Ho imparato, tra l'altro e solo come esempio, che i cocci nelle vetrine del Museo di Cuneo, non sono pezzi rotti di un vaso o di un qualsiasi altro oggetto, ma il ricordo di ciò che furono, delle mani che impastarono l'argilla e vi lasciarono le impronte, del calore del forno in cui venne cotto, di tutto ciò che vi venne riposto, di una lunga storia che l'ha condotto a noi, in una vetrina. Sono oggetti vivi, quasi magici che raccontano a chi sa leggere una storia fantastica.

Nella storia c'è anche Livio, ha lasciato le sue impronte indelebili e non verrà dimenticato.

Livio Mano e l'arte rupestre nelle Alpi occidentali: un percorso, una ricerca

Andrea Arcà

Livio è stato un caro amico. Abitando in un due città diverse, anche se non lontane, i contatti più frequenti erano telefonici; era sempre lui, però, a telefonarmi per primo per farmi gli auguri di Natale; auguri sempre graditi come la sua persona. Ci accomunava l'interesse per il territorio, per l'archeologia, per le montagne e per l'arte rupestre: è proprio sotto quest'ultimo aspetto che ho avuto modo di collaborare con lui in varie occasioni, ed è su questo aspetto che mi fa piacere fissare qualche ricordo, anche per onorare la sua figura di archeologo, etnografo e ricercatore.

Il *Vej del Bouc* e il Bego

Livio conosceva profondamente l'area del Bego, zona che ha molto di più a che fare con la *Provincia Granda* che con i versanti meridionali delle Alpi Marittime, perlomeno sotto l'aspetto della più che probabile provenienza stagionale degli autori delle incisioni preistoriche. La conosceva per averci lavorato assiduamente, ma anche per la sua grande esperienza nella lettura dei territori, in particolare montani. È stato lui ad avere sempre ben chiara la pertinenza cronologica all'età del Rame di una buona parte delle figure di pugnali delle *Meraviglie*, così come riconosciuto già dal 1921 da Piero Barocelli, contrariamente alle teorie d'ufficio in voga nell'ultimo venticinquennio dello scorso millennio, che limitavano l'attribuzione a fasi più recenti. Ed è a lui pertanto che mi sono felicemente ispirato nei miei lavori di ricerca sull'area. La sua concezione dell'archeologia è sempre stata molto attenta alle relazioni di contesto, ed è proprio su queste basi che aveva ben compreso, mettendo in rapporto i reperti iconici rupestri con la distribuzione dei reperti di cultura materiale lungo i percorsi montani tra valli del Bego e pianura cuneese, sia gli aspetti cronologici che quelli territoriali. Mi riferisco in particolare a quanto scritto da Livio sui "percorsi preistorici in Valle Gesso", alla quale assegnava una funzione di "svincolo e interfaccia tra pianure degli opposti versanti e territori montani", all'interno di un areale, quello delle Alpi Marittime, opportunamente definito come "complesso, ma ricco di occasioni antropiche"¹. In relazione a ciò Livio citava i reperti preistorici più significativi, quali una cuspidi di freccia in selce dal Colle delle Finestre, a testimonianza dell'antichissima frequentazione dei valichi più in quota, nonché sporadici rinvenimenti nei pressi del Colle di Tenda – una lama in selce di pugnale e un frammento di accetta in pietra verde – senza dimenticare i gruppi di rocce incise, affini a quelle del Bego, che dal Colle del Sabbione "segnano progressivi percorsi verso la Colla di Cornio", oggi Colle di Tenda².

¹ L. MANO, *Percorsi preistorici in valle Gesso ed oltre*, in R. COMBA, M. CORDERO (a cura di), *Entracque, una comunità alpina tra Medioevo ed Età moderna*, in "Atti della giornata di studio", Entracque, 13 aprile 1997, Cuneo 1997, pp. 11-14.

² Cfr. *supra*, nota n. 1.

Forti erano però in lui anche gli accenti manuali e sperimentali, base di ogni ricerca scientifica, tanto da renderlo uno dei migliori e sapienti esecutori di accurati calchi delle rocce incise, i cui positivi venivano realizzati, così come a Tenda³ per il Bego, nel laboratorio presso il Museo di Cuneo, cercando di renderli tali e quali agli originali, colorandone la superficie con una polvere ricavata dallo stesso litotipo. È ancora oggi di riferimento il suo contributo sulla tecnica di realizzazione delle incisioni picchiettate del Monte Bego: grazie all'analisi delle macrofotografie, alle prove sperimentali di esecuzione, all'utilizzo del microscopio ottico binoculare ed elettronico, Livio Mano è riuscito a dimostrare come le figure venissero incise a martellina diretta litica, utilizzando anche in alcuni punti, in particolare per i margini e le rifiniture, la tecnica a pressione e rotazione, girando cioè la punta dello strumento litico, come un punteruolo, sulla roccia, sino a produrre tanti piccoli incavi rotondi⁴. È a sua firma il capitolo sul Monte Bego all'interno del volume *Sui sentieri dell'arte rupestre*, una guida all'arte rupestre delle principali zone delle Alpi⁵. Ebbi modo di lavorare con Livio nell'estate del 1989 per la campagna di ricerca condotta dal Museo di Cuneo e dalla Soprintendenza Archeologica del Piemonte presso il sito del *Vei del Bouc*, in alta Valle Gesso⁶, l'unica zona del complesso rupestre del Bego rimasta in territorio italiano dopo la guerra e la cessione dei territori tendaschi alla Francia, che si aggiunge alle venti delineate da Carlo Conti. Un affascinante pianoro a oltre 2000 m di quota plasmato dal modellamento glaciale, dove qua e là affiora qualche lastrone di arenaria e argillite montonata favorevole all'incisione rupestre. Eseguii, disteso al suo fianco sulla superficie di pietra e osservando a fatica i labili segni incisi ormai consumati dai millenni, il rilievo della roccia con figure topografiche neolitiche, scoperta da Giuseppe Schiappacasse nel giugno del 1965; fu cura di Livio realizzare il calco in resina, stendendo dapprima a pennello la matrice negativa in elastomero, che, una volta rappresa, assumeva la morbida consistenza della trippa, e fissando poi con una serie di strisce di lana di vetro imbevute nella resina le assicelle di legno atte a sostenere il controcalko; condusse anche il saggio di scavo all'interno del *Gias della Pietraia*, un riparo situato poco a sud del lago, rivelando la presenza di una fase storica del XVII-XVIII sec. e di una preistorica campaniforme (terzo quarto del III millennio a.C.).

Il calco della roccia di Novalesa

Nella primavera del 1988, nello schedare le rocce coppellate presenti nel pianoro erboso che precede l'Abbazia della Novalesa (SUS 261 e SUS 281), già conosciute al *Gruppo Ricerche Cultura Montana*⁷, la mia attenzione fu attirata da una superficie rocciosa liscia ed inclinata a forma di spicchio, circondata e quasi protetta, in mezzo al prato, da alcuni noccioli. Ebbi così modo di rinvenire la roccia incisa SUS 277 Novalesa 2⁸, una delle poche, se non l'unica, a presentare nell'arco alpino occidentale un motivo a cerchi concentrici e reticolo di canaletti e coppelle, ben

³ Presso il *Musée des Merveilles* di Tenda una corposa sezione espositiva è costituita dai numerosi ed estesi calchi in resina, derivati da matrici in elastomero tixotropico, che propongono una serie di duplicati di qualità sostanzialmente pari all'originale, allo stato dell'arte non ancora eguagliabile dai calchi digitali basati su modelli digitali *contactless*.

⁴ L. MANO, *Tecniche di incisione: il caso della regione del Monte Bego*, in *Immagini dalla preistoria, incisioni e pitture rupestri: nuovi messaggi dalle rocce delle Alpi occidentali, mostra documentaria in San Francesco, Cuneo 28 settembre-22 ottobre 1995*, Boves 1995, pp. 26-31.

⁵ L. MANO, *I pastori del Monte Bego*, in A. ARCÀ, E. FOSSATI (a cura di), *Sui sentieri dell'arte rupestre*, Torino 1995, pp. 17-24.

⁶ Ricordo l'impegnativa salita lungo la sterrata che porta al *Pra' del Rasur*, al tempo percorribile in automobile, punto di partenza del percorso a piedi.

⁷ GRM - GRUPPO RICERCHE CULTURA MONTANA. *Le valli del Moncenisio, guida escursionistica*, Torino 1992, pp. 50-51.

⁸ GRM - GRUPPO RICERCHE CULTURA MONTANA, *La Pietra e il Segno*, Susa 1990, p. 97.

noto in altre aree rupestri europee, quali la Galizia, l'Irlanda e il Galles. Presentandosi l'opportunità di eseguire un calco di questa superficie incisa, fu naturale rivolgersi a Livio, il quale lo realizzò l'8 e il 9 luglio 1990, producendo un risultato per certi aspetti migliore dell'originale, quanto a leggibilità dei segni incisi, molto consunti e poco profondi⁹; è nota la precisione micrometrica dei calchi in elastomero i quali, oltre a soddisfare egregiamente le esigenze museali ed espositive, sono di grande aiuto anche nello studio specialistico delle superfici istoriate, permettendo un assoluto controllo dell'illuminazione radente. Il lavoro sul sito, al quale oltre a chi scrive collaborò anche l'amico comune Alberto Santacroce, occupò due giornate, impegnate nella pulizia della superficie, nella stesura della matrice gommosa e nella preparazione del controcalco rigido in resina, che permette, come una conchiglia, di conservare la forma generale del masso, mentre la matrice ne riproduce i particolari più fini della superficie. Al termine delle operazioni (Fig. 1, Tav. III), staccata la conchiglia, arrotolata la matrice che ha la consistenza del lattice e fissato il tutto sul portapacchi di un'autovettura, Livio portò il materiale presso il laboratorio a Cuneo, per procedere nella realizzazione del prodotto finito (Fig. 2, Tav. III). Ancora oggi, la scheda della roccia SUS 277 presenta online¹⁰, per maggiore chiarezza, la fotografia del calco, insieme a quella dell'originale.

La mostra *Immagini dalla Preistoria*

La campagna di ricerca presso il lago del *Vei del Bouc*, organizzata dalla Soprintendenza Archeologica del Piemonte e dal Museo di Cuneo, era finalizzata anche alla raccolta di dati per la realizzazione della mostra *Messaggi/Messages dalle incisioni rupestri del Lago del Vei del Bouc*, che si tenne nell'estate del 1991 a Cuneo; i risultati delle ricerche furono pubblicati all'interno del volume *Immagini dalla Preistoria*, redatto allo scopo di presentare alla XXXII riunione scientifica dell'IIPP-Istituto Italiano di Preistoria e Protostoria¹¹ il ricco materiale di archeologia rupestre delle Alpi Occidentali. All'interno del volume¹², Livio redasse i capitoli relativi alle tecniche di incisione dell'area del Monte Bego¹³ e una parte significativa di quello che riportava i dati della campagna di ricerca al *Vei del Bouc*¹⁴. Lo stesso titolo del volume venne dato alla mostra che fu esposta, sempre in concomitanza della riunione scientifica, presso il Complesso Monumentale di San Francesco a Cuneo, dal 28 settembre al 22 ottobre del 1995. L'esposizione fu allestita da Livio – da lui progettata insieme a chi scrive e a Filippo Gambari, che ne ebbe l'idea e ne diede l'impulso – con la cura che lo contraddistingueva, aggiungendo ai pannelli che illustravano il meglio di quanto conosciuto dell'arte rupestre delle Alpi Occidentali alcune teche con le ricostruzioni sperimentali dell'ascia e dell'arco dell'uomo del Similaun, realizzate da Giuseppe Belfiore Mondoni, detto Jack Belmondo, archeologo sperimentale camuno¹⁵, al quale pure va tributato un affettuoso

⁹ A. ARCA, *Il complesso petroglifico del massiccio del Rocciamelone. Arte rupestre su calcescisto tra Valcenischia e Bassa Valle di Susa*, in A. ARCA (a cura di), *La Spada sulla Roccia. Danze e duelli tra arte rupestre e tradizioni popolari della Valsusa, Valcenischia e delle valli del Moncenisio*, Torino 2009, pp. 98-99, foto a p. 98.

¹⁰ Per la scheda, progetto *Archivio Online*, a cura del GRM, vedi <http://www.rupestre.net/archiv/ar9.htm>.

¹¹ *Preistoria e Protostoria del Piemonte*, tenutasi ad Alba dal 29 settembre al 1 ottobre 1995.

¹² Livio ne aveva progettato anche la bella copertina: una mano (*nomen omen* ...) che incide una figura rupestre con uno strumento litico (vd. il depliant della mostra, Fig. 3, Tav. III); l'azione venne da alcuni poco opportunamente interpretata come un possibile incitamento all'esecuzione di figure che potevano danneggiare le superfici rocciose, e il volume fu mandato in stampa, all'ultimo momento, con l'anonima copertina a tinta unita color cioccolato che lo contraddistingue.

¹³ L. MANO, *Tecniche di incisione: il caso della regione del Monte Bego*, cit., pp. 26-31.

¹⁴ L. MANO, F. M. GAMBARI, C. CONTI, D. AROBBA, G. CANAVESE, A. MORISI, A. SANTACROCE, G. SOLDATI, *Tra Vei del Bouc e Monte Bego*, in *Immagini dalla preistoria*, cit., pp. 52-79.

¹⁵ Per una nota su alcuni dei suoi lavori vedi <http://www.rupestre.net/tracce/?p=1350>.

ricordo. In questa stessa mostra furono esibiti i calchi delle rocce valsusine di Madonna dell'Ecova¹⁶ e della roccia di Novalesa. In occasione della mostra, chi scrive, Livio Mano e Alberto Santacroce effettuarono la documentazione di base delle sei figure antropomorfe schematiche della Valle Grana¹⁷, una delle quali, probabile scena di parto, fu scelta da Livio come logo della mostra.

I calchi delle rocce dell'Alpe Carolei

Nell'estate del 1991 furono scoperte dal Gruppo Ricerche Cultura Montana di Torino¹⁸, lungo i versanti in alta quota del Rocciamelone in Valcenischia, alcune rocce incise; furono rilevate cinque anni dopo a cura della cooperativa Archeologica *Le Orme dell'Uomo*¹⁹, mentre nell'estate del 1997 fu eseguito, a cura di Livio Mano, il calco delle tre superfici più interessanti, CEN-CRL2, CRL6 e CRL8. Una volta documentate e studiate, le rocce incise si rivelarono popolate da immagini di armati che assumevano la stessa postura degli *Spadonari* di Venaus e Giaglione, nota danza armata ancora tradizionale in Bassa Valle di Susa e Valcenischia, e che ne testimoniavano pertanto la remota origine protostorica. L'esecuzione dei calchi fu particolarmente impegnativa, in quanto fu necessario trasportare a spalle ad oltre 2300 m di quota tutto il materiale necessario; vi erano dubbi sulla riuscita dell'operazione, considerando che le temperature rigide per l'altitudine rischiavano di compromettere la corretta reticolatura dell'elastomero; una giornata di sole per fortuna ovviò al problema. I calchi furono quindi esposti presso il *Museo Etnografico* di Novalesa, e Livio partecipò alla giornata di studi *La Spada sulla Roccia* tenutasi a Novalesa 23 maggio 1998, presentando, a confronto con le immagini rupestri, un importante contributo sulle danze armate tradizionali del Cuneese (Fig. 4, Tav. III), con particolare attenzione al *Bal do Sabre* di Bagnasco²⁰.

Le coppelle, come e quando

Sulla base degli indirizzi di ricerca da lui perseguiti, a seguito di prove sperimentali e all'esame delle coppelle incise sulla parte sommitale del poggio di Montaldo di Mondovì, fu Livio Mano a chiarire come per l'esecuzione di determinati tipi di coppelle²¹, quelle cioè profonde a sezione cilindrica, ben diffuse nella Alpi Occidentali²², fosse necessario l'utilizzo di uno strumento metallico, in sostanza di uno scalpello in ferro, contribuendo così a fissare un fondamentale punto di riferimento cronologico, che non poteva essere anteriore all'età del Ferro; tale assunto è stato in seguito confermato dai dati provenienti da varie altre rocce coppellate dell'arco alpino: basti citare sia le sovrapposizioni di coppelle su spirali-meandri (Arcelle Neuve nella Haute Maurienne) e su figure della prima e media età del Ferro (*Rupe Magna* in Valtellina, *Grande Roccia* di Naquane in

¹⁶ SUS 212 Madonna dell'Ecova, vd. scheda online <http://www.rupestre.net/archiv/2/ar27.htm>; il calco era stato eseguito a cura della sezione di Paleontologia Umana del Dipartimento di Anatomia e Fisiologia Umana dell'Università di Torino.

¹⁷ A. SANTACROCE, *Antropomorfi schematici in Valle Grana*, in *Immagini dalla preistoria*, cit., pp. 80-82.

¹⁸ La scoperta fu effettuata dai soci Patrizia Meirano e Gianni Cametti nel corso delle escursioni finalizzate alla redazione della guida escursionistica transfrontaliera italo-francese *Le valli del Moncenisio* (GRCM - GRUPPO RICERCHE CULTURA MONTANA, *Le valli del Moncenisio, guida escursionistica*, Torino 1992).

¹⁹ Alla campagna di rilevamento parteciparono Andrea Arcà, Antonio Baroncini, Angelo Fossati, Elena Marchi ed Emanuela Tognoni.

²⁰ L. MANO, *Le danze armate nella tradizione popolare delle valli del Cuneese*, in A. ARCA (a cura di), *La Spada sulla Roccia. Danze e duelli tra arte rupestre e tradizioni popolari della Valsusa, Valcenischia e delle valli del Moncenisio*, Torino 2009, pp. 113-120.

²¹ F. M. GAMBARI, L. MANO, *L'area a coppelle: descrizione ed analisi delle incisioni*, in E. MICHELETTO, M. VENTURINO GAMBARI (a cura di), *Montaldo di Mondovì. Un insediamento protostorico. Un castello*, in "Quaderni della Soprintendenza Archeologica del Piemonte", Monografie, Torino 1991, pp. 91-94.

²² Vd. i casi di Crò da Lairi (Fenestrelle - TO), Susa (TO), *Table de l'Arcelle Neuve* e *Rocher aux Pieds de Pissele-rand* (Haute Maurienne).

Valcamonica), sia la presenza dell'iscrizione *Iovi [sacrum]* sul *Ròch dij Gieugh*, la probabile *Roccia di Giove* di Usseglio, recentemente studiata²³. Livio Mano collaborò con l'amico comune Alberto Santacroce e con Gian Carlo Soldati alla realizzazione del programma di schedatura delle incisioni rupestri della Provincia di Cuneo, che ha prodotto la compilazione, con documentazione fotografica, negli anni '90, di 142 schede di rocce incise, molte delle quali a coppelle, redatte sulla base della *Scheda Internazionale di Arte Rupestre delle Alpi Occidentali*²⁴.

Conclusioni

Gli interessi coltivati e le ricerche condotte nel campo dell'archeologia rupestre da Livio Mano sono solo una parte dell'importante percorso da lui compiuto e del significativo contributo da lui offerto all'archeologia piemontese e alla cultura alpina. Insieme a lui, ho condiviso un tratto di questo percorso, ed è importante per me ricordarlo, così come è importante sottolineare il suo spirito di ricerca, di prassi sperimentale, di impegno sul campo e di puntuale verifica delle fonti, che fanno di lui una figura fortemente propositiva, il cui profondo rilievo umano, che troppo presto ci è stato tolto, ne sostanzia ancora più l'articolato valore scientifico.

²³ D. BERTA, A. ARCÀ, F. RUBAT BOREL (a cura di), *Roccia dei Giochi, Roccia di Giove. Un masso inciso tra preistoria ed età moderna a Usseglio*, Usseglio 2016.

²⁴ A. SANTACROCE, *Scheda Internazionale per il censimento delle incisioni rupestri delle Alpi occidentali*, in *Immagini dalla preistoria*, cit., pp. 21-25.

Per un museo naturalistico in Cuneo: dall'idea di Livio Mano alle necessità odierne

Dario Olivero

Forse pochi sanno che il Museo Civico di Cuneo esponeva numerosi reperti naturalistici fin dalla fondazione, nell'allestimento del suo fondatore Euclide Milano, negli anni '30 del XX secolo. All'epoca il museo aveva sede in palazzo Audiffredi, in via Liceo (oggi via Cacciatori delle Alpi). Per fare un esempio, nell'esposizione erano compresi anche alcuni uccelli esotici fra le centinaia donati dal Barone Savio di Bernsteil (il Comune di Cuneo aveva fatto restaurare gli esemplari più compromessi dal famoso imbalsamatore di Borgo San Dalmazzo, Giuseppe Giuliano, che per il lavoro fu pagato 250 £ nel 1932)¹. Euclide Milano impostò il museo con una maggior attenzione alla storia e all'arte, come già aveva fatto in passato quando si occupò del Museo Craveri di Bra². Anche dopo che il Museo Civico fu trasferito nell'attuale sede di via Santa Maria 10, adiacente al Complesso Monumentale di S. Francesco, il nuovo allestimento esponeva alcuni reperti naturalistici, mentre la parte preponderante era raccolta nei depositi museali, a disposizione degli studiosi ma interdotta al pubblico.

Quando Livio Mano passò a occuparsi del Museo, nei primi anni '80, coniugò la sua conoscenza delle Scienze Naturali (che aveva studiato per un certo tempo all'Università) con quella umanistica e archeologica, in un connubio che si espresse, fra l'altro, con una serie di attività didattiche tese a far dialogare il Museo con le scuole e a trasmettere alle nuove generazioni l'amore e la conoscenza per il nostro territorio e la sua storia³.

Circa nello stesso periodo (1979), un'iniziativa popolare aveva raccolto 8000 firme per chiedere l'istituzione di un parco fluviale attorno alla città di Cuneo. La proposta portò, come primo risultato, a numerose ricerche sulla natura locale, che coinvolsero le istituzioni cittadine, studiosi, appassionati, professionisti, associazioni ambientaliste nonché diverse scuole. Poco dopo, nel 1983, la mostra "Tra Gesso e Stura", in S. Francesco, rendeva evidente al pubblico la grande valenza naturalistica del territorio cuneese⁴.

L'idea di istituire un museo naturalistico in Cuneo nacque nella mente di Livio Mano probabilmente proprio in quell'occasione, quando ci si rese conto, durante gli studi per l'allestimento, che numerosissime collezioni, con pezzi anche pregevoli e di estrema importanza scientifica, erano presenti in varie istituzioni e scuole in provincia di Cuneo. Spesso non erano adeguatamente pro-

¹ Deliberazione del Podestà 16 agosto 1932.

² Solo in seguito la sezione di Storia, Arte e Archeologia del Museo Craveri di Bra fu trasferita a Palazzo Traversa, divenendo un'istituzione a parte, mentre il "Craveri" riprese la sua vocazione originaria specificatamente naturalistica sotto la guida di Padre Ettore Molinaro.

³ Si vd. M. FERRERO, S. PELLEGRINO, *La didattica al Museo Civico di Cuneo: da Livio Mano a oggi*, in "Bulletin du Musée d'Anthropologie préhistorique de Monaco", Supplement N° 4, "Archeologia del Passaggio - Scambi scientifici in ricordo di Livio Mano", Atti del Convegno di Tende - Cuneo, 3-4 agosto 2012, Monaco 2013.

⁴ Si rimanda alla pubblicazione a seguito della mostra: AA.VV., *Tra Gesso e Stura - realtà, natura e storia di un ambiente fluviale*, Savigliano 1983, che rappresenta ancora oggi un importante termine di paragone fra l'ambiente passato e presente delle aree cuneesi lungo i suoi fiumi.

tette per mancanza di mezzi, quasi sempre non venivano fatte oggetto di studi. Si trattava di un patrimonio enorme, raccolto nel corso di quasi due secoli da professori, studenti e privati e che rischiava di andare perduto definitivamente per mancanza di manutenzione.

Credo di poter affermare che, così come il parco fluviale nasceva dall'esigenza di proteggere e valorizzare la natura sul territorio, allo stesso modo, in ambito più strettamente scientifico, si sentiva la necessità di salvare le collezioni che derivavano da quello stesso territorio e che ne rappresentavano la sua storia naturalistica, una storia che sarebbe diventata irrecuperabile nel caso fossero scomparse.

Professori e presidi illuminati hanno compiuto negli anni sforzi considerevoli, sia come impegno lavorativo, sia come sforzo economico, per tramandare queste collezioni fino ai nostri giorni, ma le guerre, i traslochi (che rappresentano sempre un momento delicatissimo in ambito museale), e in tempi più recenti, i tagli alle spese, hanno contribuito a metterne in seria difficoltà la conservazione. Se infatti le rocce, i minerali e certi fossili possono reggere bene il tempo senza subire particolari danni, così non si può dire del materiale organico, come insetti, rettili sotto alcool e animali imbalsamati, che necessitano di manutenzione se non di veri e propri locali climatizzati, cui le scuole, per loro natura, spesso non possono provvedere.

Per dare un'idea dell'entità del materiale naturalistico in questione, basti citare l'elenco che Livio Mano riferì quando fu invitato, nel gennaio 2007, a intervenire al convegno di Tortona "*Colligite fragmenta*"⁵ sul tema del collezionismo archeologico e paleontologico ottocentesco in Piemonte, con particolare riguardo ai reperti presenti nelle scuole cuneesi. Il tema era a lui caro poiché, fin dal 1999, aveva esplorato questi luoghi al "*fine di raccogliere, unificandole, tutte le collezioni naturalistiche in una sorta di Museo delle Scienze*"⁶.

La ricerca, che considerava ben lungi dall'essere esaustiva, aveva spaziato nelle scuole di Alba, Cuneo, Mondovì, Saluzzo e Savigliano, comprendendo anche i Seminari e altri enti, e raccolse una grandissima mole di informazioni (Fig. 1, Tav. IV). Negli atti del convegno viene tratteggiata anche una breve storia dell'istruzione secondaria in Piemonte e della nascita dei Gabinetti di Storia Naturale ad uso didattico interno: nell'800 in provincia di Cuneo si contavano 23 scuole secondarie, più diversi Seminari Vescovili, e tutti avevano qualche raccolta naturalistica che spesso veniva arricchita da acquisizioni e donazioni, anche da parte di ex studenti e professori, alcuni di fama nazionale.

La Provincia di Cuneo, infatti, può vantare studiosi del calibro di, per esempio, Vincenzo Virginio (Cuneo, 1752-Torino, 1830), agronomo, che introdusse l'uso della patata per far fronte alle carestie; Vincenzo Barelli (Cuneo, 1781-m. 1843), mineralologo; Franco Andrea Bonelli (Cuneo, 1784-Torino, 1830), straordinario naturalista, che per primo parlò in Italia di teorie evoluzionistiche e contribuì a rendere l'Università di Torino e il suo museo fra i più importanti in Europa; Luigi Gallo (Cuneo, 1801-m. 1857), medico; Giovanni Audiffredi (Cuneo, 1808-Torino, 1875), ricordato come "insigne baccologo e agronomo", per il lavoro sui bachi da seta, che tanta fortuna portò alla città di Cuneo; Carlo Ludovico Allioni (Torino, 1728-m. 1804), di famiglia saviglianese, botanico di primissimo piano; Giovanni Battista Balbis (Moretta, 1765-Torino, 1831), studiò la flora dell'area di Valdieri; Luigi Parola (Cuneo, 1805-m. 1871), impegnato nella lotta al colera,

⁵ Cfr. il convegno per cui gli Atti in M. VENTURINO GAMBARI, D. GANDOLFI, a cura di, *Colligite fragmenta. Aspetti e tendenze del collezionismo ottocentesco in Piemonte*, Atti del convegno, Tortona, 19-20 gennaio 2007, Bordighera 2009. Gli atti del convegno furono editi due anni dopo la tragica e improvvisa scomparsa di Livio Mano: in essi venne pubblicato, senza modifiche, l'intervento al convegno.

⁶ Dall'intervento di Livio Mano al citato convegno.

donò al Regio Liceo una collezione di rocce; Carlo Bertero (Santa Vittoria d'Alba, 1789-Arcipelago di Tahiti, 1831), botanico fra i più attivi del suo tempo, erborizzò nel cuneese in alta valle Gesso e nelle Langhe; la famiglia Craveri con Federico (Torino, 1815-Bra, 1890), il fratello Ettore (1816-1890), e il padre Angelo (1790-1847), fondatori in Bra del Museo Craveri, che divenne il più importante museo naturalistico della Provincia di Cuneo; Giuseppe Peano (Spinetta di Cuneo, 1858-Cavoretto, 1932), matematico, che produsse importanti lavori dalla definizione di curva ai primi esempi di frattale e di calcolo vettoriale; Emilio Galvagno (Fig. 2, Tav. IV), ispettore delle miniere nel cuneese, a cui il Comune dedicò un ritratto nel 1838; Giovanni Cossavella (Bollengo, 1834-m. 1919), fondatore dell'osservatorio meteorologico di Cuneo; Corrado Boccaccini (Ravenna, 1845-Torino, 1902), botanico; Senofonte Squinabol (Como, 1861-Torino, 1941), ispettore delle regie scuole e geologo; Federico Sacco (Fossano, 1864-Torino, 1948), geologo fra i più importanti in Italia.

Il minuzioso lavoro di ricognizione condotto da Livio Mano rintracciò quasi tutte le collezioni e permise anche di ricostruirne la storia, dall'acquisizione agli spostamenti: infatti, quando una scuola si trasferiva, il suo Gabinetto di Scienze Naturali la seguiva nella nuova sede. Non sempre arrivava tutto a destinazione e non sempre la nuova sistemazione era consona alle necessità di conservazione. L'intricata storia delle collezioni sarebbe troppo lunga da narrare qui, ma a titolo di esempio possiamo seguire quella delle prime scuole secondarie di Cuneo, che avevano sede nell'isolato dell'ex chiesa di Santa Chiara.

Il Regio Liceo Ginnasio, fondato nel 1812, si trovava inizialmente nel palazzo che fu sede del Comune, di fronte all'attuale Municipio; giunse in via Cacciatori delle Alpi nel 1867. Nello stesso isolato si trovava il Regio Collegio e, dal 1865, il Regio Istituto Tecnico. Dove adesso c'è il cortile della palestra all'epoca vi sorgeva un Orto Botanico, come in molte altre scuole cittadine. Il Liceo organizzò il suo Gabinetto di Storia Naturale con le collezioni di rocce e minerali donate da diverse fonti (Fig. 3, Tav. IV): oltre a Emilio Galvagno, già citato, Carlo Brunet, futuro sindaco della città, vi fece arrivare fossili locali e extraterritoriali, rocce e minerali (aveva la licenza di sfruttamento del marmo bardiglio di Valdieri). Senofonte Squinabol donò una collezione di molluschi. L'elenco continua con 400 conchiglie plioceniche provenienti dai famosi siti fossiliferi di Castell'Arcuato, Lugagnano e Maiano. Vi si trovavano anche resti di mammiferi pleistocenici, come *Equus* (antenato dei cavalli), *Cervus* e proboscidiati come l'*Anancus arveniensis* delle cave nei dintorni di Alba e Bra. Il Liceo annovera anche moltissimi animali impagliati, fra locali ed esotici. Nel 1861 furono acquisiti gli erbari "Flora officinalis" e "Flora generalis" e più tardi gli erbari Paglieres, Paolucci e Giannini (52 volumi per 5000 campioni della flora toscana): quest'ultimo fu acquistato dal prof. Boccaccini e venne donato al Liceo dalla sorella Bice alla morte del fratello. Boccaccini stesso creò un importantissimo erbario nella seconda metà dell'800, consistente in 18 volumi di *Flora cuneensis e bononiensis*: la maggior parte delle piante furono raccolte nei dintorni di Cuneo e sono minuziosamente descritte in un prezioso manoscritto. Nel 1943 il Liceo fu trasferito nella sede attuale dove venne poi separato in "Classico" e "Scientifico".

Contemporaneamente, all'altro lato dell'isolato, nell'attuale via fratelli Ramorino, il Regio Istituto Tecnico riceveva anch'esso una donazione di Carlo Brunet, consistente in vario materiale scientifico proveniente dalle molte ditte che, all'epoca, costruivano modelli didattici per i Gabinetti di Fisica e di Scienze Naturali. Lasciò anche un esemplare impagliato di *Varanus niloticus*, che aveva recuperato durante un suo viaggio in Egitto nel 1847. Gli inventari del 1885 parlano di una grande collezione mineralogica e litologica, oggi in parte perduta, che venne preparata dal prof. Luigi Bombicci, eminente geologo di Bologna. Nel 1930 Euclide Milano era preside del Regio Istituto e vi donò una collezione di minerali. Il Comune di Cuneo acquisì in seguito dall'Istituto circa 100 animali impagliati, conchiglie, apparecchi scientifici e didattici, minerali, rocce e reperti di *Ursus spelaeus*, che provenivano dagli scavi nelle grotte del Bandito e di Bossea. L'Istituto Tecnico fu in seguito diviso nella sezione per agrimensori (geometri) e commerciale: quest'ultima, che mantenne l'intitolazione a "F.A. Bonelli", venne trasferita sul viale degli Angeli: nella sua nuova

sede sono giunti circa 100 campioni mineralogici delle montagne cuneesi, fossili e vari apparecchi scientifici d'epoca, che la scuola ha provveduto a esporre in un museo interno aperto al pubblico. Ma nell'isolato di S. Chiara confluì nel 2000 anche l'Istituto Superiore "V. Virginio", già Istituto Tecnico Agrario Statale "Umberto I", già Istituto Professionale per l'Agricoltura: a questa scuola pervennero numerose collezioni di altri Regi Istituti cittadini, come preparati didattici, raccolte di essenze arboree, e soprattutto, nel 2003, la collezione di animali impagliati del Seminario Vescovile di Cuneo, che era in fase di ristrutturazione. La collezione era stata curata fino al 1894 in Seminario da mons. Alfonso Maria Riberi e si era arricchita nel tempo con fossili, minerali, animali in alcool e scatole entomologiche. Nel 2010 una parte di questi preparati furono portati a Valgrana, dove il sindaco Albino Arlotto intendeva istituire un museo per la didattica e valorizzazione naturalistica della valle.

Queste brevissime note vogliono solo far intuire la complessità della storia delle raccolte locali, che comprendono anche le biblioteche scolastiche, i documenti archivistici, i cataloghi, i manoscritti: una collezione senza riferimenti perde molto della sua potenzialità scientifica.

Livio Mano propose l'istituzione di un museo naturalistico nel 1999, esordendo con queste parole: *"L'istituzione in Cuneo di un Museo di Scienze Naturali e di Scienze Antropologiche si rende necessaria per la conservazione e tutela di preziosi materiali naturalistici non solamente di proprietà comunale; per onorare la particolare vocazione scientifica della città, per sopperire alla mancanza di un'interfaccia tra gli ambienti alpini, Alpi Liguri e Alpi Marittime, e quelli di pianura; per favorire la ricerca e fornire alle scuole, università compresa, ulteriori stimoli di confronto e di crescita"*⁷.

Il programma diceva che il museo *"... si rivolgerà sia al grande pubblico che alle scuole in genere e agli specialisti e farà appello alle più moderne tecniche museografiche. Attiverà inoltre magazzini, laboratori scientifici e scientifico didattici e una biblioteca specifica non in contrasto con la già esistente Biblioteca Civica alla quale sarà collegata"*.

Per questo progetto fu convocato un gruppo di lavoro che comprendeva ricercatori, insegnanti, presidi scolastici, specialisti di diverse materie, che si riunirono il 19 giugno 1999 nei locali del Museo Civico. L'idea del museo naturalistico attirò subito consensi e già dopo pochi mesi furono acquisite due collezioni, Regis⁸ e Ascheri⁹, appositamente donate per l'occasione.

A questo inizio fece seguito, nel 2001, la mostra nel Museo Civico "Il Gabinetto delle Meraviglie", che raccoglieva molti reperti delle scuole cittadine e presentava anche una sezione di illustrazioni naturalistiche¹⁰.

Il progetto del museo non ebbe tuttavia seguito: nell'intervento al convegno di Tortona del 2007 Livio Mano parla di *"un accantonato interesse dell'Amministrazione pubblica"*. A questo punto propose come alternativa un laboratorio, presentato in una nota¹¹ del 14 aprile 2007: *"Nella impossibilità, oramai, di pensare all'unificazione delle raccolte naturalistiche e scientifiche, il Laboratorio*

⁷ Comune di Cuneo - Assessorato per la Cultura, *Per un Museo di Scienze Naturali e di Scienze Antropologiche in Cuneo*, Cuneo 1999.

⁸ Atto di donazione dell'Avv. Norman Regis di Milano del 25 marzo 2000, in cui lascia 276 campioni di minerali e rocce, acquisiti con Verbale di deliberazione n. 82 della Giunta Comunale nella seduta dell'11 aprile 2000, su relazione del Sindaco Dr. Elio Rostagno e divenuta esecutiva il 9 maggio 2000.

⁹ Atto di donazione del prof. Dino (Bernardino) Ascheri di 31 scatole entomologiche per un totale di circa 1800 insetti, in massima parte dell'area cuneese, acquisiti con Verbale n. 136 della Giunta Comunale nella seduta del 19 giugno 2000 su relazione dell'Avv. Mario Rosso e divenuta esecutiva il 9 luglio 2000. Su questa collezione si veda lo studio preliminare di D. OLIVERO, *La collezione entomologica "B. Ascheri"*, in "Quaderni del Museo Civico di Cuneo", 4, Cuneo 2016.

¹⁰ Mostra nel Museo Civico di Cuneo, 23 marzo-22 aprile 2001, dal titolo *Il gabinetto delle meraviglie - grafica e collezioni naturalistiche*.

¹¹ Comune di Cuneo, Assessorato per la cultura, Museo Civico, *Note per un laboratorio di Storia Naturale e di Scienze Antropologiche in Cuneo*, a firma di Livio Mano (2007), Archivio Museo Civico di Cuneo.

provvede, almeno, al recupero, al riordino, all'esposizione, allo studio, alle azioni pedagogiche e alla tutela di quelle afferenti agli istituti ancora disponibili e quelle di proprietà del Comune di Cuneo". Nel frattempo, infatti, l'Amministrazione Provinciale e l'Istituto "F. A. Bonelli" avevano esposto le loro collezioni in allestimenti aperti al pubblico, molto ben curati. In seguito anche il Liceo Classico espose alcune vetrine, visitabili previo appuntamento.

Livio Mano continuò ancora lo studio delle collezioni scolastiche nell'ottica di raccogliere quante più informazioni possibili. Come molti sanno, la tragica fine lo colse domenica 10 giugno 2007, poco prima dell'uscita da una grotta che stava esplorando in una delle attività educative che tanto amava. Pochi sanno, invece, cosa avrebbe fatto il giorno dopo: era in programma per lunedì una sessione di lavoro al Liceo Classico, dove con la prof.ssa Giannessi avrebbe riorganizzato la collezione dei fossili¹².

Oggi la situazione è piuttosto cambiata: il recentissimo restauro di Palazzo Santa Croce (2017) ha permesso di creare un nuovo deposito museale, organizzato in modo da essere visitabile dal pubblico (fatto inedito e di grande importanza). Il parco fluviale Gesso e Stura, che Livio Mano considerava come l'ideale specchio del museo naturalistico sul territorio, è cresciuto molto in ampiezza e numero di visitatori. Si è assistito ad un aumento esponenziale della fruibilità di Internet, che nel 2007 non aveva ancora la facilità di accesso, uso e partecipazione che vediamo oggi.

Nel panorama culturale locale, ricchissimo di riferimenti umanistici, si nota, oggi come allora, la necessità di rendere evidente anche l'importante tradizione scientifica cuneese e un ideale Museo di Storia Naturale potrebbe rispondere a questa esigenza.

Potrebbe oltretutto essere molto diverso da come lo si poteva immaginare dieci anni fa, quando mancavano le possibilità suddette. Invece di una serie di sale espositive fisse, piuttosto costose, e che hanno un senso nel caso di musei dove anche gli edifici hanno valenza storica (come il "Craveri" di Bra), si potrebbe pensare a poche sale, o addirittura solo due, con esposizioni in minima parte fisse (per i pezzi più importanti), ma soprattutto temporanee, magari raccolte in vetrine modulari per adattarsi di volta in volta alle varie esigenze. In questo modo si potrebbero condurre molti e svariati discorsi su argomenti a tema, attingendo ogni volta dai depositi solo i materiali necessari. Tutto quanto venga svolto nel museo può essere registrato e conservato su un sito internet, in una sorta di museo virtuale: laboratori che coinvolgano gli studenti, ricerche sul campo, studio delle collezioni, conferenze e dibattiti, possono essere trasmessi in streaming e conservati poi in pagine online, dove saranno consultabili e aggiornabili anche a distanza di anni e anche con la partecipazione attiva dei visitatori. La parte online del museo diventerebbe un crocevia di studi, raccolti qui per poi essere rimandati a chiunque visiti il sito (senza logicamente limiti di spazio e di tempo). Si tratterebbe, insomma, di un museo che conserva materialmente le collezioni storiche per confronto e studio, ma che guarda soprattutto al territorio, su cui si svolgerebbe gran parte della sua attività (in primis il parco fluviale e le altre aree protette, ovviamente, ma l'intera provincia di Cuneo è ricca di zone interessantissime e meritevoli di studio). Le scuole conserverebbero in sede le collezioni meno fragili e di più diretto e utile impatto didattico, assistite dal museo stesso nell'organizzazione, conservazione ed esposizione al pubblico e agli studenti.

Questa proposta, che può apparire ambiziosa ma che ritengo comunque fattibile e relativamente limitata nella spesa (perché sfrutterebbe in parte le strutture già esistenti nelle scuole e limiterebbe i locali necessari solo a due: un deposito visitabile e un locale espositivo/incontro, più un sito

¹² Prof.ssa Fulvia Giannessi, com. pers.

internet), risolverebbe un problema impellente e darebbe seguito alla tradizione scientifica cuneese, espressa nel lavoro di tanti studiosi e appassionati che nel tempo non hanno trovato in città un punto di riferimento e sono stati costretti a rivolgersi a altri enti in altre sedi regionali o addirittura estere.

Intanto, nell'ottica di portare a conoscenza del pubblico almeno una parte del patrimonio disponibile, si è iniziato uno studio sull'erbario storico Boccaccini, uno dei più importanti per il cuneese, e il suo catalogo manoscritto, conservati al Liceo Classico di Cuneo (Fig. 4, Tav. IV).

L'imperatore Adriano, Marguerite Yourcenar e... di come un archeologo preistorico permise che mi occupassi di iconografia monetale

Michela Ferrero

Il seguente contributo tratta di iconografia monetale e dà seguito all'intervento apparso nel quarto volume della raccolta "Quaderni del Museo Civico di Cuneo" proponendo un commento storico-tipologico di alcuni esemplari di età imperiale, facenti parte dei lasciti Mario Guasco ed Ernesto Bassignano al museo. Il quinto numero di questa raccolta è tuttavia, e giustamente, dedicato a Livio Mano, a dieci anni dalla sua improvvisa scomparsa. I precedenti assunti non sono in contraddizione, anzi, rivestono per chi scrive un significato circostanziato e profondo, che ne ha influenzato la vita professionale e il lavoro di ricerca.

Ho iniziato a collaborare con il Museo Civico di Cuneo nell'anno 2000, dapprima svolgendo il servizio di accoglienza al pubblico, poi come operatrice didattica; nel 2004, come argomento della tesi di specializzazione in archeologia classica, scelsi di catalogare e studiare tre raccolte numismatiche del medagliere civico cuneese¹ e Livio Mano, oltre a seguire con partecipazione e pazienza anche il più piccolo avanzamento del lavoro di stesura, mi regalò un romanzo, *Memorie di Adriano* di Marguerite Yourcenar, una "dedica" lapidaria al fondo della terza di copertina "Se ti piace Roma antica, fai pure... Io, fra tutti, salvo solo Adriano... per la mente, il viaggio, la consapevolezza del limite".

Attraverso queste tre coordinate, suggestive quanto appropriate, si possono esaminare le monete di Adriano presenti sia, per un esemplare, nella raccolta Mario Guasco, sia nella collezione Ernesto Bassignano, che annovera tre attestazioni.

A quest'ultima silloge appartiene un dupondio, datato al 117-138 d.C., sul cui rovescio Roma è personificata come divinità guerriera, in atto di stringere la destra dell'imperatore, mentre la scritta chiarisce ADVENTVS AVG² (Fig. 1a-b, Tav. V). In merito Gian Guido Belloni afferma che nelle monete della zecca di Roma l'imperatore Adriano non propose mai edifici e monumenti da lui visti personalmente, ma, per separare in questo modo gli interessi personali da quelli pubblici, diede

¹ Scelta dovuta anche alla necessità di riordinare e pubblicare materiale ancora inedito, nonché di approfondire la conoscenza di un numerario recuperato in aree così distanti e pervenuto *in loco* per la passione collezionistica di ciascun donatore. Nei tre casi si tratta infatti sempre di materiale non di provenienza locale, ma pertinente l'area mediterranea, dato quest'ultimo che ha reso più difficile, seppur avvincente, il tentativo di risalire alle origini dei diversi nuclei monetali, al proposito M. FERRERO, *Dal Mediterraneo a Cuneo: tre collezioni numismatiche del Museo Civico*, Mondovì 2004, con presentazione di L. Mano. Una prima imprescindibile ricognizione del medagliere civico cuneese si deve a G. FEA, *Il medagliere civico: un'occasione per un censimento numismatico del Cuneese (III sec. a.C.-IX sec. d.C.)*, in "Bollettino della Società per gli studi storici, archeologici ed artistici della provincia di Cuneo", 95, 1986, pp. 109-114.

² Inv. M.C.Cn. 1102: D/[MPCAESARTRAIAN]VSHAD[RIANVSAVG] Busto radiato di Adriano a destra, con drappaggio sulla spalla sinistra; R/[PONTMAXTRPOTCOSII] Roma, elmata, seduta a destra su corazza, tiene la lancia nella sinistra e, con la destra, stringe la destra di Adriano, che sta a sinistra, togato. Ai lati, nel campo [S] C; in esergo [ADVENTVSAVG]. Zecca di Roma, 117-138 d.C. AE, dupondio, peso gr. 10,63, →mm. 25; 180°; BMCREmp. III, p. 404, nn. 1138-1140, t. 76,10; RIC II, p. 409, n. 554.

la preferenza a soggetti intesi a sottolineare lo stretto legame con l'Urbe, quale, ad esempio, la sua personificazione³.

Inoltre, i temi del viaggio e della cura per le province sono sviluppati nelle grandi serie in cui vengono descritte le nazioni, tutte su un piano di parità sotto il dominio imperiale. Tale soggetto sarà consueto ad ogni viaggio imperiale⁴.

La personalità originale e l'intelligenza politica condussero questo *princeps* a trascorrere in viaggio, lontano da Roma, circa dodici anni del suo lungo governo: le province d'Occidente prima, quindi quelle orientali, e Atene a più riprese, furono le mete di una dinamicità operativa e di una capacità gestionale accorta⁵, che produsse benefici effetti su tutto il territorio dell'impero, cui fu saggiamente posto un limite per ciò che concerne le nuove conquiste⁶.

La pace era il mio traguardo, ma non il mio idolo; e persino la parola "ideale" mi spiace perché troppo lontana dal reale. Avevo pensato di spingere sino all'estremo il mio rifiuto delle conquiste, abbandonando la Dacia, e l'avrei fatto se avessi potuto capovolgere bruscamente la politica del mio predecessore senza turbamenti, ma era meglio fare il miglior uso possibile di quei profitti anteriori al mio regno e già entrati nella storia: la narrativa creativa della Yourcenar non perde di vista il pragmatismo che di certo connotava l'uomo di governo, cresciuto fra gli accampamenti militari anche se nutritosi di cultura classica⁷.

Inoltre e come è noto, in piena età imperiale, data la vastità territoriale del dominio romano, la presenza dell'imperatore in una città o zona che non fosse la capitale era un evento molto raro. In aggiunta, tale occasione era ritenuta un evento fausto per i benefici economico-sociali e per la sicurezza che implicava: tutta la cittadinanza era infatti coinvolta nell'organizzazione dell'*adventus* imperiale, cerimonia con un protocollo dettagliato e sfarzoso, la cui memoria rimaneva per lungo tempo ed era registrata anche nelle cronache⁸.

Una moneta del lascito Mario Guasco, datata al 132-134 d.C., permette, grazie alla raffigurazione di *Clementia*⁹ – stante a sinistra, con patera nella mano destra e scettro nella sinistra – in atto di compiere un sacrificio, di aprire il discorso sulle virtù proprie dell'imperatore¹⁰.

³ Così G.G. BELLONI, *La moneta romana. Società, politica e cultura*, Roma 1993, pp. 184-185.

⁴ Per il tema nell'*adventus* nella monetazione di questo imperatore vd. BMCREmp. III, *Indices*.

⁵ Su questo specifico aspetto in M. A. LEVI, *Adriano un ventennio di cambiamento*, Milano 1994, pp. 42-43 si sottolinea l'urgenza politico-militare richiesta da viaggi necessari che l'imperatore si impose di intraprendere.

⁶ G. CLEMENTE, *Guida alla storia romana*, Milano 1977, pp. 255-257.

⁷ M. YOURCENAR, *Memorie di Adriano*, III, 2.

⁸ Una volta decisa la visita imperiale, questa era comunicata alla città interessata con largo anticipo, anche un anno prima dell'arrivo. La preparazione della cerimonia, dai costi elevati e a totale carico della città ospitante, iniziava immediatamente dopo l'annuncio; in cambio di questo impegno finanziario la collettività aspirava ai benefici legati alla presenza dell'imperatore, come elargizioni, organizzazione di giochi, esenzioni dalle tasse e condono delle tasse pregresse: al proposito cfr. P. PORENA, *Forme di partecipazione politica cittadina e contatti con il potere imperiale*, in F. AMARELLI, a cura di, *Politica e partecipazione nelle città dell'impero romano*, Roma 2005, pp. 22-24.

⁹ Su di essa si cfr., a titolo di esempio, M.P. CHARLESWORTH, *The Virtues of Roman Emperor: Propaganda and the Creation of Belief*, in "Proc. Brit. Acad.", 23, 1937, pp. 105-133; C.H.V. SUTHERLAND, *Two "Virtues" of Tiberius: a numismatic contribution to the history of his reign*, in "JRS", V, 1938, pp. 129-140; H. GESCHE, *Datierung und Deutung der CLEMENTIAE-MODERATIONI-Dupondien des Tiberius*, in "Jahrbuch für Numismatik und Geldgeschichte", XXI, 1971, pp. 37-79.

¹⁰ Inv. M.C.Cn. 14: D/[HADRIAN]VS AV[GVSTVS] Busto laureato di Adriano, a destra. R/CLEMENTIA AVGPP *Clementia*, stante a sinistra, con patera nella destra e scettro nella sinistra; ai lati S C, in esergo COSIII; Zecca di Roma, 132-134 d.C.; AE, Asse, → mm 27; peso gr. 10,43; 180°; RIC II, p. 432, n. 715; BMCREmp. III, p. 450, n. 1385, t. 84,9; si tratta di un esemplare purtroppo consunto, appena leggibile, per la cui immagine si rimanda dunque a M. FERRERO, *Dal Mediterraneo a Cuneo*, cit., p. 127, tav. I, 10.

Il significato etico-politico della personificazione appare fin dal tempo di Cesare¹¹ e successivamente si rafforza con Augusto – cui, come è noto, era stato dedicato il *clipeus virtutis, clementiae iustitiae pietatis causa* –, oltre che con Tiberio¹². Ma la validità della tematica nell'ambito della propaganda imperiale si conferma con Adriano, sia per realtà contingenti, sia per le attività di questi in campo giuridico e civile. Rossella Pera ricorda, nelle esemplificazioni del caso, la presenza nei processi di famosi giureconsulti, al posto di amici o *comites* degli imputati; gli accertamenti promossi sull'operato degli stessi giudici; il freno posto alle accuse di lesa maestà¹³. L'obiettivo di tutto è enfaticamente suggellato ancora una volta nelle Memorie: *nella più piccola città, ovunque vi siano magistrati intenti a verificare i pesi dei mercati, a spazzare e illuminare le strade, a opporsi all'anarchia, all'incuria, alle ingiustizie, alla paura, a interpretare le leggi al lume della ragione, lì Roma vivrà*¹⁴.

Pietas (Fig. 2a-b, Tav. V)¹⁵ e *Libertas Publica* compaiono invece in due esemplari (Fig. 3a-b, Tav. V)¹⁶. La loro presenza documenta un momento particolare per la propaganda attuata dall'imperatore attraverso il documento numismatico, così da far definire le emissioni dal 119 d.C. alla fine del regno come una "veritable cascade of personifications", in cui il significato tradizionale delle virtù di età repubblicana viene ampliato con enfasi¹⁷.

La *pietas* significava in origine il rapporto affettuoso e doveroso che univa gli uomini; intuendo tuttavia l'importanza che tale valore rivestiva per lo Stato, i Romani connotarono presto la virtù come senso del dovere, sentimento religioso basato sul rispetto del sacro e degli dei, che non erano

¹¹ Dopo l'uccisione di Cesare *Clementia* venne accolta come dea romana nel culto pubblico (Vell. Pat., 2, 56; Plin., Nat. hist., VII, 93; Cic., Ad Atr., 14, 22). Il senato decretò di innalzare al *divus Iulius* ed alla deificata *Clementia Caesaris* un tempio nel quale Cesare e *Clementia* erano raffigurati nell'atto di porgersi la mano (Plut., Caes., 57, 3; Appian., Beh. civ., 2, 106; Cass. Dio, xlv, 6), iconografia che venne ripresa nella monetazione di *Sepullius Macer* (COLIEN, Giulio Cesare, 18).

¹² *Res Gestae*, 34. Per Tiberio il senato decretò un altare della *Clementia* (Tac., Ann., 4, 74) e sulle monete pose, insieme alla leggenda *Clementiae*, la raffigurazione di uno scudo con una testa femminile da interpretarsi come personificazione della stessa virtù.

¹³ R. PERA, *Significato etico-politico della "Clementia" nelle monete da Adriano a Marco Aurelio*, in "NAC", 9, 1980, pp. 237-241, le accuse di lesa maestà risultano documentate in S.H.A., Hadr., XVIII, 1-4 e XXI, 1.

¹⁴ M. YOURCENAR, *Memorie di Adriano*, III, 3.

¹⁵ Inv. M.C.Cn. 1112: D/[IMP T AELIVS CAESAR ANTONI]NVS Busto laureato di Adriano, a destra, con drappaggio sulla spalla sinistra; R/[PIETA]S [AV]G[VSTI] *Pietas* drappaggiata, stante a destra, in atto di sacrificare su un altare, con scatola d'incenso nella destra. Ai lati S C; Zecca di Roma, 138 d.C.; AE, Asse, peso gr. 14,07, → mm 26,5; 180°. BMCRep. III, p. 550, n. 1942, t. 101, 10; RIC II, p. 419, n. 608 (119-121 d.C.). Per la genesi e per le attestazioni di *Pietas* in ambito monetale, vd. J. LIEGLE, *Pietas*, in "Zeitschrift für Numismatik", 42, 1932, pp. 59-100, oltre a J. RUFUS FEARS, *The Cult of Virtues and Roman Imperial Ideology*, in ANRW, II, 17, 2, Berlin-New York 1981, p. 866, dove viene approfondito il rapporto fra la personificazione e *Pistis* della monetazione magnogreca.

¹⁶ Inv. M.C.Cn. 1103: D/[IMP CAESAR TRAIANVS]NVS[HADRIANVS AVG P M TR P COS III PP] Busto laureato di Adriano, a destra, con drappaggio sulla spalla sinistra. R/[LIBERTAS PVBLICA] *Libertas*, drappaggiata, seduta a sinistra, con ramo nella destra e scettro nella sinistra; ai lati [S C]; Zecca di Roma, 117-138 d.C.; AE, Sesterzio, peso gr. 25,17, → mm 30; 0°. BMCRep. III, p. 415, nn. 1190-1192, t. 78, 10. RIC II, p. 414, n. 583d. Sulla personificazione si veda A. WALLACE-HADRILL, *The Emperor and his Virtues*, cit., pp. 311-313 ricorda che Adriano introdusse nella sua monetazione anche nuove personificazioni, come *Liberalitas*, *Indulgentia*, *Patientia*, *Pudicitia*, *Tranquillitas*, *Hilaritas* e *Disciplina*, e le ripropose in numerose emissioni, invertendo una tendenza dell'età giulio-claudia, che mirava al recupero e riutilizzo dei tipi precedenti. Al proposito, cfr. C. WIRSZUBSKI, *Libertas as a Political Idea at Rome during the Late Republic and the Early Principate*, Cambridge 1950, e il più recente A. STILOW, *Libertas und Liberalitas. Untersuchungen zur innenpolit. Propaganda der Romer*, Munich 1972.

¹⁷ J. RUFUS FEARS, *The Cult of Virtues and Roman Imperial Ideology*, in ANRW, II, 17, 2, Berlin-New York 1981, p. 903.

un'entità astratta, ma punti di riferimento concreti nell'esercizio di tutte le diverse azioni umane¹⁸. In altri termini la *pietas* divenne sentimento di devozione e di giustizia verso gli dei, gli antenati, la patria¹⁹. Significativamente, sul rovescio dell'asse del lascito Ernesto Bassignano la personificazione è colta in atto di sacrificare su un altare, con una scatola d'incenso nella mano destra²⁰.

Come è noto, proprio l'imperatore Adriano sarà il primo a creare nuove forme per la rappresentazione di *Pietas*, che diventeranno tipiche per le età successive: ne è un esempio l'immagine stante, drappeggiata, che alza, dinanzi ad un altare, una o due mani pregando verso il cielo oppure sparge sul fuoco dell'altare grani di incenso, che toglie da una cassetta. Tuttavia, soltanto con il principato di Antonino Pio la personificazione raggiungerà il culmine dell'evoluzione iconografica²¹; invece, e significativamente, da alcuni celebri passi tratti dal romanzo della Yourcenar si può dedurre come Adriano in realtà rivivesse il concetto romano di *pietas* forte di un equilibrio raggiunto anche grazie alla profonda conoscenza della filosofia greca: *ripugna allo spirito umano accettare la propria esistenza dalle mani della sorte, esser null'altro che il prodotto caduco di circostanze alle quali nessun dio presieda, soprattutto non egli stesso. O ancora: quando tutti i calcoli astrusi si dimostrano falsi, quando persino i filosofi non hanno più nulla da dirci, è scusabile volgersi verso il cicaleccio fortuito degli uccelli, o verso il contrappeso remoto degli astri*²².

Ed infine: *le nostre vecchie religioni, che non impongono all'uomo il gioco di alcun dogma, si prestano a interpretazioni tanto varie quanto la natura stessa, e lasciano che i cuori austeri si foggino, se lo vogliono, una morale più alta, senza costringere le masse a precetti troppo rigidi per evitare che ne scaturiscano subito costrizione e ipocrisia*²³.

In seguito e come è noto, a *Titus Aelius Hadrianus Antoninus*, figlio adottivo e successore di Adriano, venne originariamente attribuito l'appellativo di Pio, che lo contraddistinse per tutto il suo lungo regno, in ragione della venerazione che aveva sempre dimostrato nei confronti del grande padre adottivo, anche e soprattutto dopo la morte di quest'ultimo, per il quale ottenne, nonostante l'iniziale riluttanza del Senato, che fosse celebrata l'apoteosi, nonché la costruzione di un imponente mausoleo, l'odierno Castel Sant'Angelo a Roma (Fig. 4, Tav. V).²⁴

D'altro canto *Libertas* è uno dei valori costituenti il pensiero romano sin dall'età regia, essendo ritenuta già in tempi molto antichi un *numen* divino. L'iconografia della personificazione appare sulle monete fin dall'età repubblicana, per poi caratterizzarsi ulteriormente nel periodo imperiale: nello specifico delle emissioni adrianee, l'imperatore dimostra di saper fare un uso accorto degli attributi che la contraddistinguono, riservandole ramo e scettro, canoniche prerogative di *Pax*²⁵. Anche nel sesterzio del lascito Bassignano *Libertas* è drappeggiata, seduta a sinistra, con ramo nella

¹⁸ W. KÖHLER, *s.v. Pietas*, in "Enciclopedia dell'Arte Antica", Roma 1965.

¹⁹ Su questo concetto in rapporto alla monetazione in età imperiale cfr. G. G. BELLONI, *Casi di identità, analogie e divergenze tra le testimonianze monetali romane imperiali e quelle di altre fonti sulla religione e sui culti*, in ANRW, II, 16, 3, Berlin-New York 1980, pp. 1840-1921.

²⁰ Vd. M. FERRERO, *Dal Mediterraneo a Cuneo*, cit., pp. 45-46, oltre che *supra*, nota n. 15.

²¹ Vd. *Supra*, nota n. 18.

²² M. YOURCENAR, *Memorie di Adriano*, I, 2.

²³ M. YOURCENAR, *Memorie di Adriano*, V, 1.

²⁴ G. CLEMENTE, *Guida alla storia romana*, cit., p. 258, ma si veda anche J. RUFUS FEARS, *Princeps a diis electus*, in "Papers and Monogr. of the Amer. Academy at Rome", 1977, pp. 239 ss. in particolare.

²⁵ Sull'iconografia di *Pax* si rimanda a M. FERRERO, *Eirene e Pax. Appunti per la documentazione storico-artistica di un'iconografia*, in *L'immaginario del potere. Studi di iconografia monetale* (Serta Antiqua et Mediaevalia VIII, Scienze Documentarie I), a cura di R. PERA, Roma 2005, pp. 191-203 con relativa bibliografia.

destra e scettro nella sinistra: il messaggio che si intende veicolare è quello di un impero solido, in cui la rinuncia a nuove conquiste e il ritiro dall'Oriente hanno facilitato la libertà pubblica, favorendo il governo ordinato e le attività di pace²⁶.

Se quest'uomo non avesse conservato la pace nel mondo e rinnovato l'economia dell'impero, le sue gioie, le sue avventure mi interesserebbero meno, dice Marguerite Yourcenar in *Taccuino d'appunti*, una serie di riflessioni illuminanti scritta in prima persona e pubblicata a seguito delle Memorie.

Il mio interesse per lo studio dell'iconografia monetale romana si deve anche all'incoraggiamento discreto, costante e acutissimo ricevuto da un archeologo preistorico, che in realtà è stato per tutti molto più di questo.

²⁶ W. KÖHLER, *s.v. Libertas*, in "Enciclopedia dell'Arte Antica", Roma 1961; per il delicato rapporto fra iconografia monetale e propaganda imperiale si rimanda a G. G. BELLONI, *Monete romane e propaganda. Impostazione di una problematica complessa*, in *I canali della propaganda nel mondo antico*, a cura di M. SORDI (Contributi dell'Istituto di Storia Antica dell'Università Cattolica del Sacro Cuore, IV), Milano 1976, pp. 131-159, oltre che a AA.VV., *Le basi documentarie della storia antica*, a cura di M. CRAWFORD, E. GABBA, F. MILLAR e A. SNODGRASS, Bologna 1984.

Sentirsi a casa: storie di opere, committenti e amici

Laura Marino - Francesca Quasimodo - Gelsomina Spione

Quando iniziammo a frequentare da studiose il Complesso Monumentale di San Francesco, era ancora forte l'eco della grande stagione di ricerca e riscoperta culminata nei contributi *Radiografia di un territorio* e *Dal territorio al museo*¹. A poco a poco le ricerche e i restauri avevano riportato alla luce il ruolo primitivo del convento come luogo di espressione sociale, devozione e storia, solo apparentemente svuotato alle soppressioni ottocentesche. Si trattava allora di proseguire sul sentiero della riscoperta (parlare di "strada" rischierebbe di far apparire il compito troppo agevole), di lavorare per restituire identità e sostanza a quel luogo così speciale.

Ogni volta che entravamo in San Francesco con Livio era come se entrassimo in casa sua: un luogo conosciuto, amato, rispettato, ma ancora pieno di segreti da svelare, segreti nascosti nella sua storia travagliata di secoli difficili, di devozione, di frati, di famiglie potenti, di artisti, di committenti, di denaro e di rappresentanza, di mendicanti e di confraternite, di guerre e di assedi, di soppressioni e smantellamenti, di distruzione e di recupero. Una chiesa che a lui, uomo laico depositario della custodia del Museo Civico di Cuneo, incuteva rispetto e curiosità; e quando percorrevamo le navate spoglie accanto a lui, era tutto un domandare e un riflettere su ciò che avremmo potuto rintracciare insieme per conoscere altri tasselli di quella vita tormentata e ancora non del tutto svelata.

Lavorando con Livio per la costruzione e l'allestimento delle varie mostre realizzate tra il 1998 e il 2007, abbiamo cercato di sviscerare alcuni dei segreti della chiesa e del convento che lui individuava, a ragione, come uno dei centri pulsanti della vita della Cuneo medievale e moderna. In particolare, quando ci dedicammo alla preparazione del convegno "San Francesco in Cuneo. Un cantiere per la storia, la memoria, l'arte" (Cuneo, 30 ottobre 2004), ci rendemmo conto che riprendere ancora una volta il discorso sulla chiesa – o meglio, sulle chiese – di San Francesco a Cuneo non sarebbe stata cosa facile. Forse la fatica più grande che abbiamo fatto per quella ricerca è stato tentare di guardare la chiesa e l'istituzione di San Francesco con occhi ingenui, non contaminati dalla ricca bibliografia precedente, e ripartire quasi da capo, rileggendo con pazienza i dettagliati atti della Visita apostolica di monsignor Scarampi del 1583 e disegnando su una pianta nuda della chiesa tutti i dati che emergevano dal prezioso documento, incrociandoli poi con quelli ottenuti dagli studi di monsignor Riberi nel 1940, e cercando indicazioni nuove, che non hanno tardato ad arrivare².

La storia dei primi due secoli di vita del convento (XIII e XIV) era quella forse più complessa da rintracciare, perché più difficile da immaginare alla luce dell'esistente: in particolare si era persa

¹ AA.VV., *Radiografia di un territorio: beni culturali a Cuneo e nel Cuneese*, catalogo della mostra, Cuneo 1980; AA.VV., *Dal territorio al museo*, atti delle giornate di studio (Cuneo, 10-11 gennaio 1981), Torino 1981.

² Il nostro intervento preparato per il convegno è poi confluito, arricchito di ricerche e bibliografia aggiornata, nel saggio L. MARINO - F. QUASIMODO, *Frammenti di storia. Per la ricostruzione dell'arredo del San Francesco in Cuneo*, in *San Francesco. Torna a vivere il cuore della città*, a cura di P. BOVO, Savigliano 2011.

quasi del tutto la traccia della chiesa primitiva, quella edificata nella seconda metà del Duecento e ancora in funzione accanto a quella quattrocentesca fino all'epoca barocca. Di grande fascino sono gli affreschi superstiti nel chiostro e nelle antiche cappelle, oggi adibite a locali del Museo: in particolare la Madonna in Maestà tra santi francescani e committenti, immagine elegante e raffinata della cultura piemontese della seconda metà del Trecento, il grande San Cristoforo al di fuori della Sala Capitolare e i frammenti della stanza che immette alla Sala della Romanità. L'incrocio dei documenti figurativi e di quelli archivistici ha consentito di individuare alcuni passaggi ricostruttivi di grande interesse, grazie ai quali oggi è possibile rileggere con maggiore chiarezza le fasi storiche medievali della chiesa. Dagli ultimi restauri sono emersi anche altri interessantissimi brani pittorici medievali, che Livio purtroppo non ha potuto conoscere, quelli della cappella alla base del campanile, con Cristo e santi entro quadrilobi, in uno stile che risponde ai canoni del Gotico di inizio Trecento.

Il consenso conferito alla comunità monastica da parte della cittadinanza fu tale che nel volgere di qualche decennio la chiesa due-trecentesca non fu più sufficiente per contenere l'afflusso di gente, e già sulla fine del XIV secolo si cominciò a progettare la costruzione di una nuova chiesa e a cercare i fondi necessari per l'impresa. Nonostante questo, l'edificio più antico rimase in funzione ancora per lungo tempo e ne è prova il fatto che ancora nella seconda metà del Quattrocento, quando ormai la chiesa nuova doveva essere quasi ultimata, vennero fatte donazioni in favore della chiesa vecchia, da personaggi che chiedevano esplicitamente di esservi seppelliti. Una delle cappelle di maggior prestigio doveva essere quella cosiddetta "dell'Alba", ovvero la cappella absidale della chiesa antica, dedicata a Santa Maria delle Grazie, presso cui venne istituito il patronato della nobile famiglia dei Morri nel 1493, con la pratica di far celebrare ai frati ogni giorno una messa all'alba in memoria dei defunti della famiglia.

Parallelamente allo studio del "manufatto architettonico", con la scansione degli spazi e delle intitolazioni degli altari, forte è stato l'impegno per ripopolare questo grande contenitore con le opere d'arte ormai disperse. Grazie alla collaborazione con diversi enti del territorio – primi fra tutti l'Università degli Studi di Torino, l'allora Soprintendenza ai Beni Artistici e l'Ufficio Beni Culturali della Diocesi – è stato possibile ricondurre all'arredo di San Francesco numerosi beni oggi disseminati sul territorio. Grazie allo scambio e al confronto tra enti e persone diverse il museo diventava un luogo di racconto e riconoscimento del lavoro spesso nascosto della schedatura: l'esplorazione del territorio, il tempo passato in fredde sacrestie, le ricerche d'archivio vedevano uno sbocco concreto, gli elementi raccolti si intrecciavano a meraviglia e permettevano di aprire nuove prospettive di conoscenza.

In questo senso, il caso più significativo fu certamente il ritrovamento del superbo crocifisso ligneo scolpito intorno alla metà del Quattrocento da una bottega ligure piemontese, forse attiva nella zona di Ormea. L'opera, rinvenuta nel corso della schedatura CEI nella chiesa di Borgo San Giuseppe, aveva dimensioni e qualità tali da far pensare ad una sua provenienza dal capoluogo. Le ricerche d'archivio hanno ricostruito i molteplici spostamenti del manufatto, trasferito nel XVII secolo presso la cappella della Cruciatà, poi confluito – probabilmente in epoca napoleonica – nelle collezioni dell'Ospedale di Santa Croce dove rimase fino al 1961, quando venne trasportato nella neonata parrocchia in riva al Gesso³. Restaurata e adeguatamente valorizzata, la grande

³ Lo studio e la valorizzazione dell'opera in occasione della mostra del 2007 (*La carità svelata. Il patrimonio storico artistico della Confraternita e dell'Ospedale di Santa Croce in Cuneo*, catalogo della mostra a cura di G. GALANTE GARRONE, G. SPIONE, G. ROMANO, Cuneo 2007, per i tipi della Nerosubianco edizioni) hanno portato ad una forte presa di coscienza da parte della comunità di appartenenza che ha contribuito attivamente al restauro, alla messa in sicurezza e al riposizionamento nella chiesa di Borgo San Giuseppe, dove oggi il crocifisso può essere ammirato come opera d'arte e venerato come oggetto di devozione.

scultura salì nel presbiterio di San Francesco per la mostra del 2007, accompagnata dai due più piccoli crocifissi processionali della confraternita di Santa Croce. Pochi giorni prima dell'apertura della mostra, quando le opere erano ormai allestite, Livio se ne stava lì davanti, nella penombra della grande chiesa, ad osservare quello spazio nuovamente affollato e quel Cristo così umano, tornato "a casa" dopo più di mezzo secolo.

Vicino "a casa" era rimasto, in tutto questo tempo, anche un altro reperto medievale: la tavola con la *Circoncisione* attribuita alla bottega di Defedente Ferrari e da sempre considerata uno dei gioielli delle collezioni civiche. In questo caso gli studi hanno portato alla ricomposizione di un puzzle fatto di documenti e carte d'archivio, che ha restituito alla tavola un pezzo di storia (era infatti l'ancona della cappella del Nome di Gesù, commissionata dall'omonima compagnia intorno al 1515) e alla chiesa un pezzo di arredo non disperso ma solamente spostato. Forse non a caso, negli inventari ottocenteschi questa tavola è citata accanto all'«ancien tableau sur le bois representant la Vierge adorant l'enfant Jesus» che abbiamo proposto di identificare con la tavola esistente presso la Pinacoteca Civica di Alessandria (purtroppo mai esposta a Cuneo), già messa in relazione con l'ambito cuneese da Giovanni Romano all'epoca di "Radiografia di un territorio". Tra i momenti più entusiasmanti di questo lavoro di ricostruzione non possiamo poi dimenticare la vicenda della cappella Mocchia che a tutt'oggi – grazie alla disponibilità dell'Azienda Ospedaliera Santa Croce e Carle – fa bella mostra di sé in fondo alla navata destra. Nove dipinti di varia dimensione e paternità sono tornati nelle cornici per cui erano stati creati nel terzo quarto del XVII secolo, quando la famiglia nel Mocchia commissionò il riarredo della cappella di Sant'Antonio da Padova: un insieme unitario e coerente per cronologia e iconografia, perfettamente leggibile nonostante la dispersione della parte inferiore del complesso.

"*Cantieri e documenti* non è un titolo roboante, di quelli che promettono mari e monti ed hanno invece alle spalle solo un modesto bassopiano; è un titolo rigoroso, che rinvia in modo pertinente a una ricerca storica in profondità, estesa ben oltre Cuneo e le sue valli, e a una mostra spettacolare, che anima con forme e colori festosi lo spoglio interno della vecchia chiesa di San Giovanni. Tanta discrezione risulta molto piemontese (e in particolare cuneese), proprio quando sarebbe il caso di avvertire che il lavoro ha coinvolto effettivamente mari e monti (dalle coste della Liguria di Ponente alle montagne dell'entroterra nizzardo)".

Così esordiva la premessa, scritta con Giovanni Romano, al catalogo della mostra del 2003⁴. Il titolo era stato scelto e condiviso con Livio e credo che non ci sia ritratto che gli corrisponda meglio. Se dovessimo selezionare le parole chiave per descrivere il lungo lavoro condotto insieme a lui, rigore, discrezione, colori festosi riassumerebbero benissimo quel misto di serietà e divertimento che ha accompagnato tutti i nostri progetti. Livio faceva da sponda, capace di lasciarci liberi nella progettazione della ricerca (dote rara), per poi pungolarci, insegnandoci la concretezza del lavoro in Museo e a confrontarci e a mediare con le questioni pratiche, senza mai cedere, però, sulla sostanza delle cose e nella cura maniacale dei dettagli, fino allo sfinimento (ovviamente nostro...).

La mostra è stata il punto di arrivo di un lavoro iniziato nel 1999 con un progetto di catalogazione del patrimonio storico-artistico di proprietà comunale, progetto presentato da un gruppo di giovani laureati dell'Università di Torino, guidati da Giovanni Romano e da Giovanna Galante

⁴ *Cantieri e documenti del Barocco. Cuneo e le sue Valli*, a cura di G. ROMANO, G. SPIONE, catalogo della mostra (Cuneo ex chiesa di San Giovanni e Museo Civico, 4 maggio-22 giugno 2003), Savigliano 2003.

Garrone e seguito nelle fasi concrete di realizzazione da Livio Mano⁵. Con lui si era deciso di concentrare l'attenzione sulle testimonianze sei e settecentesche, una stagione artistica che in quel momento non era ancora stata approfondita nel suo complesso, con l'obiettivo di ricucire il legame tra Museo e il suo contesto territoriale, urbano e delle valli, riprendendo esperienze e modelli di lavoro precedenti, e ancora oggi attualissimi nelle loro linee guida e nella serietà dell'impostazione: *Radiografia di un territorio* (1980) e il successivo convegno *Dal Territorio al Museo* (1981). Il lavoro di censimento sugli arredi, sui luoghi e sugli archivi vedeva la collaborazione di enti laici e religiosi, a vari livelli e tipi di responsabilità (Soprintendenza, Regione, Provincia, Comune, Diocesi, Università). Era una rete reale fatta di persone, di generazioni diverse, che condividevano un metodo di lavoro che dava senso al mestiere dello storico dell'arte: non una ricerca estetizzante, avulsa dalla vita delle persone, ma un lavoro diretto e concreto sul campo, a contatto con le comunità.

La ricerca era partita dal censimento dei beni mobili (tra depositi del Museo e uffici del Comune) e si era spostato poi sugli edifici di proprietà comunale (San Francesco, San Giovanni, Santa Chiara e la Santissima Annunziata), con una verifica condotta sulla documentazione conservata negli archivi di Cuneo e Torino. Quanto emergeva dal lavoro di analisi del tessuto urbano (anche delle testimonianze perdute) conduceva automaticamente ad allargare lo sguardo sul territorio: la città diventava subito uno snodo nel percorso che conduceva verso le valli, luoghi di passaggio, di transito di merci, ma anche di opere, artisti, materiali, stili, idee e devozioni.

La mostra del 2003 e il suo catalogo erano quindi il naturale esito di presentazione e di narrazione al pubblico di quel lavoro, al tempo stesso di conoscenza, tutela e valorizzazione⁶.

Sul progetto che aveva dato vita a *Cantieri e documenti*, sull'apertura verso aree geografiche confinanti e culturalmente affini (Liguria e Nizzardo), con Livio eravamo tornate a confrontarci in chiusura della mostra del 2007, *La Carità Svelata*, l'ultima del lungo lavoro condiviso con lui (Figg. 1 e 2, Tav. VI).

Ci sembrava che i tempi fossero maturi per spingerci con decisione verso i territori francesi, in particolare verso il nizzardo, storicamente così legato alla storia del cuneese, ragionando questa volta su una cronologia lunga, dal Medioevo all'età moderna, l'unica possibile per comprendere un'area di frontiera, tra momenti di frattura e di continuità. Le cose sono andate diversamente e quell'ultima chiacchierata è rimasta nel cassetto, insieme ai tanti ricordi e a qualche rimpianto. Forse ora è passato abbastanza tempo per riprendere quel discorso lasciato sospeso e ritentare un modello di lavoro in cui la ricerca, mai fine a se stessa, era pensata come cantiere di studio e di crescita di giovani ricercatori in un Museo che con Livio è sempre stato luogo di confronto, presidio aperto verso il territorio.

⁵ Il progetto è stato presentato nel 2001 dal gruppo di lavoro composto da Rosanna Arena, Maria Beatrice Failla, Simona Sartori, Gelsomina Spione e Giuseppina Tetti, con la direzione di Giovanna Galante Garrone: *Andare oltre: gli inventari dei beni artistici del Comune di Cuneo tra prospettive e progetti*, in *Verso la terra dei sogni. Dal Museo al territorio*, a cura di M. CORDERO e L. MANO, Atti del Convegno (Museo Civico di Cuneo, 26 e 27 maggio 2001), Provincia di Cuneo - Assessorato alla Cultura, quaderni "Museo e Territorio", n. 2, ottobre 2002, pp. 96-99. I risultati della ricerca, schede (Archivio Guarini) e relazioni, sono depositate presso il Museo.

⁶ Non è questa la sede per passare in rassegna a serrata sequenza di studi condotti su Cuneo e il suo territorio. Vorremmo solo ricordare che intorno al lavoro sostenuto dal Museo e dal Comune, crescevano iniziative di ricerche coordinate dalla Società di Studi Storici, sotto la guida di Rinaldo Comba, l'importante lavoro condotto sulla diocesi da don Gian Michele Gazzola, e i censimenti coordinati dalle Comunità Montane.

Livio aux pays des Merveilles

Pierre Machu - Silvia Sandrone

Le rapport de Livio Mano avec la vallée des Merveilles et tout son environnement (le village de Tende, le musée départemental des Merveilles, le refuge des Savants...) fut rare et privilégié.

Ce rapport se révéla dans toute sa profondeur le jour de ses obsèques aux vues du grand nombre de personnalités françaises présentes au Museo Civico de Cuneo : la maire de Tende, Jean-Pierre Vassallo ; le directeur du musée départemental des Merveilles, Charles Turcat, avec une grande partie de son équipe ; les chercheurs de l'équipe du Professeur Henry de Lumley, Annie Echassoux, Nathalie Magnardi, Jeanne Begin, Françoise Villain. Et parmi tous, dans nos souvenirs émus, le berger tendasque Pietro « Pierin » Palma avec sa cape feutrée sur les épaules, comme quelqu'un qui venait dire au revoir à un compagnon d'alpage (Fig. 1, Tav. VII).

Mais si l'on fait un voyage à rebours dans le temps, Livio est encore là avec nous...

- Marchant dans les ruelles de Tende, en train d'observer les moindres détails des toits en lauzes, des vieilles façades, des lavoirs, en chuchotant avec son léger sourire « si le Paradis existe... et bien, c'est là ! » ;

- Accroupi dans les galeries d'un musée en cours de création, en train d'enrichir de son expérience une installation muséographique, la mise en vitrine d'une pièce archéologique ou la finalisation d'un moulage de roche gravée ;

- Membre du comité scientifique d'une nouvelle exposition temporaire, toujours disponible et réactif dans le prêt d'objets de collection... et bien sûr dans le partage d'idées (Fig. 2, Tav. VII) ;

- Penché sur un nucleus de silex avec un percuteur en bois de cerf, absorbé par la taille d'éclats pour les enfants lors des journées d'archéologie expérimentale « la Vie du Parvis » (Figg. 3 e 4, Tav. VII) ;

- Lors des nombreuses conversations téléphoniques internationales, en train de discuter indifféremment en italien ou en français autour de nouvelles pistes d'actions pédagogiques, de nouveaux projets de recherche transfrontalière, de nouvelles rencontres d'échange scientifique ;

- Et bien sûr sur le terrain, en réalisant avec maîtrise et précision un relevé de roche gravée dans la région du mont Bego ou en baissant le dos pour rentrer dans un abri-sous-roche lors des prospections archéologiques dans la haute vallée de la Roya (Fig. 5, Tav. VII).

Livio a été pour nous tous un ami, un vrai.

Pour lui la qualité des rapports scientifiques était indissociable de la qualité des rapports humains. Sa volonté de partager était telle qu'il s'en oubliait souvent lui-même, donnant plus qu'il ne recevait en échange. C'est pour cela également qu'il ne recherchait pas la reconnaissance du public, mais uniquement sa satisfaction. Il en était de même avec ses pairs. Cette disponibilité, cette passion offerte à la recherche se traduisaient souvent par un véritable don de soi : le musée, d'abord, et le terrain, chaque fois qu'il le pouvait, étaient de ce fait devenus ses secondes maisons ! Comme dans tout don de soi, la démarche s'accompagnait très souvent de doutes, doutes qui se transformaient eux-mêmes en anxiété... Exigeant avec lui-même il était en effet homme de doutes, n'étant jamais certain d'avoir fait un travail juste, d'avoir dressé la bonne expertise.

Il ne faisait pas de la recherche, il ne faisait pas de l'archéologie, il ne faisait pas de l'ethnologie ; il vivait la recherche, il vivait l'archéologie, il vivait l'ethnologie. Il avait cette faculté rare, quand vous discutiez avec lui sur le terrain, de pouvoir rendre vivants, accessibles et donc proches - voire

familiers - les lieux, de les intégrer dans une dynamique historique, dans une logique d'occupation et d'évolution du territoire. Il avait ce don de pouvoir vous immerger dans la perception de la vibration sensible du passé...

Livio vivait l'échange comme une chance et il était dès lors inévitable que la pédagogie ait eu pour lui une place prépondérante au sein du musée. Dans ce domaine, l'inventivité de Livio, son extraordinaire capacité à dépasser un concept pour en proposer une mise en mots ou en actions immédiatement perceptibles par tous était surprenante. Tout ce qui touchait au passé lui semblait finalement étrangement familier et il avait cette capacité précieuse à imaginer et créer des actions pédagogiques pour retrouver l'émotion du geste, partager toujours plus et transmettre, notamment aux plus jeunes de nos visiteurs, les résultats d'une recherche proche de l'humain.

L'objectif était simple : faire des musées parlant de nous, faire des musées ouverts sur le territoire. De manière plus profonde, la recherche, l'archéologie, l'ethnologie qui étaient pour Livio des notions indissociables voire constitutives de notre société, avaient vocation à être érigées au rang de valeurs et à être transmises comme telles au sein du musée, celui de Cuneo qu'il dirigeait, comme celui des Merveilles qu'il aimait tant.

Dix années. Dix années sont passées et le souvenir de notre ami est encore vif et touchant. Dans ce laps de temps le musée des Merveilles, inspiré aussi par ses enseignements, a appliqué une approche pédagogique (au sens large du terme) à toutes actions de médiation au public : galeries de plus en plus interactives et multimédias, espaces jeux pour les enfants, vidéos d'archéologie expérimentale dans les vitrines scénographiées... (Fig. 6, Tav VII).

On ne doute pas que depuis les « échelles du Paradis » Livio aura apprécié.

Livio Mano fra etnografia ed etnologia: la cultura materiale al Museo Civico di Cuneo

Almerino De Angelis

La presenza per lunghi anni di Livio Mano al Museo Civico di Cuneo, dapprima come semplice ma già attivo collaboratore, poi come distaccato dall'ENAIIP e infine come curatore, ha lasciato una traccia profonda per la mole e la qualità del lavoro svolto, traccia multiforme, talvolta difficile da seguire, nella quale la componente "preistorica" in senso stretto, sicuramente la più evidente, tende ad avere, e a ragione, il sopravvento.

Il mio incontro con Livio risale al 1981, complici alcune brevi note che avevo scritto per la rivista "Novel Temp" nelle quali riassumevo quanto era conosciuto sulla preistoria della Val Varaita spingendomi a cercare nella scultura tardo medievale quelle che potevano essere le radici protostoriche di certe forme espressive. Una telefonata e un invito a recarmi al Museo di Cuneo: l'inizio di una collaborazione e di un'amicizia destinate a durare nel tempo.

In quegli anni il Museo appariva sempre più ai miei occhi di appassionato di cultura alpina come un laboratorio nel quale confrontarsi, affinare il metodo di indagine, partecipare a nuove ricerche. Figure di riferimento erano, oltre a Livio Mano, Mario Cordero e Chiara Conti ed è proprio rileggendo la biografia di Livio tracciata da quest'ultima che possiamo seguire la sua formazione, l'inizio del rapporto con questa istituzione museale e scoprire il suo interesse per l'etnologia, interesse non secondario che avrebbe sempre coltivato negli anni successivi. Del resto l'ambiente del museo con le sue collezioni che si andavano riesumando dopo la parentesi bellica, come non ricordare l'importante raccolta delle bambole Lenci vestite con abiti tradizionali studiata proprio in quel periodo, indicava come il Museo dovesse essere anche un "museo etnografico" così come lo aveva voluto il suo fondatore Euclide Milano nei lontani anni Venti, caratteristica mantenuta poi nel riallestimento a partire dai successivi anni Cinquanta.

Dai tempi del Milano la ricerca etnografica si era evoluta e sempre maggiore spazio era riservato alla cosiddetta "cultura materiale" intesa come studio del manufatto che viene indagato analizzandolo nelle sue componenti, scoprendo come funziona, come si usa e inquadrandolo nel contesto di un areale culturale ricco di connessioni e di radici remote. Livio Mano, forte della sua competenza in archeologia preistorica si trovava a suo agio in questo campo con lo sguardo sempre rivolto a nuove indagini in collegamento ideale con gli studi di chi lo aveva preceduto nel museo e sul territorio, valga come esempio la edizione delle tavole di "folclore rustico" approntate a suo tempo dal Milano per la sezione di "Etnografia e arte paesana" delle raccolte che andava completando¹. L'edizione ripropone fedelmente gli originali ma è integrata, in completamento ed in continuità, con gli oggetti che si possono ammirare nelle teche del museo e tra questi non poteva mancare l'esempio di una "pietra del fulmine", ascia neolitica in pietra verde, che testimo-

¹ E. MILANO, *Note sulle tradizioni popolari della provincia di Cuneo*, in "Quaderni di etnografia" a cura di M. CORDERO e L. MANO, Cuneo 2003.

niava il riuso in tempi a noi vicini di un manufatto preistorico che persa la primitiva destinazione si arricchiva di nuova simbologia nel mondo contadino, manufatti dei quali lo stesso Livio si era occupato a varie riprese².

Una sintesi del suo modo di intendere l'etnografia si può leggere in un libretto pubblicato nei primi anni di questo secolo avente per titolo "Percorsi di Etnografia in provincia di Cuneo" scritto in collaborazione con Alessandra Abbona: il museo riveste un ruolo privilegiato nell'indagine, da qui si devono dipartire dei "percorsi" destinati ad esplorare i vari aspetti del territorio, gli uomini, gli insediamenti, l'alimentazione, i momenti festivi e così via. Tutta la attività di ricerca si compendia in tre parole: osservare, descrivere, raccogliere: "in una parola, comprendere"³.

Esemplare del suo modo di studiare un oggetto mi paiono le note stese nel 1997 per l'expertise di un carro processionale di area cuneese offerto in vendita al museo da un antiquario di Arezzo, vendita peraltro mai perfezionata. Sulla base della documentazione fotografica fornita, e rilevando il fatto di non aver potuto procedere ad una lettura autoptica del pezzo, del carro viene innanzitutto fornita la datazione (1827) con la indicazione del luogo (Tarantasca) ove era stato costruito e del nome degli artigiani cui si doveva la realizzazione, segue una descrizione particolareggiata degli elementi costitutivi, del materiale impiegato e della decorazione. È quest'ultima ad attrarre maggiormente l'attenzione e la matita di Livio per porre in evidenza i suoi particolari zoomorfi e fitomorfi (Fig. 1, Tav. VIII), per l'alternanza del colore rosso e verde, per l'accostamento di elementi religiosi quali l'effigie di San Magno con altri, come i buoi sui quali di stende la protezione del santo, che richiamano i "buoi simbolici da tiro del carro" per rimandare ad "una antichissima tradizione sacrale, pagana e mediterranea". La relazione prosegue sottolineando l'uso prettamente sacrale del carro in occasione dei festeggiamenti in onore di San Magno capillarmente diffusi nella pianura cuneese a ridosso dell'arco alpino concludendosi con una essenziale bibliografia.

A proposito di studio dei motivi decorativi tradizionali ricordo in particolare quando, in occasione della mostra dei mobili del Queyras allestita nel 1989 nel Museo, oltre a mettermi a completa disposizione gli oggetti sui quali eseguire i frottage, da cui poi trasse le tavole a corredo del mio intervento sul catalogo, mi fu prodigo di consigli e suggerimenti bibliografici, sempre nell'ottica di cercare nel grafismo il fascino dell'evoluzione dei suoi significati⁴.

È proprio da uno di questi legni scolpiti delle collezioni museali, uno scuretto da finestra della Val Vermenagna, che ebbe occasione di trarre l'ispirazione per il disegno del nodo di Salomone destinato poi a diventare il logo della Comunità Montana della Val Maira. E a proposito di loghi, tra gli altri, è dovuto alla sua mano quello della associazione delle *Pouiéntes d'Oc* sorta per lo studio e la tutela del merletto a fuselli delle valli a parlata occitana e fu proprio nel Museo di Cuneo che nel 1987 venne tenuto il primo corso di insegnamento di questa tecnica.

Due esempi del lavoro svolto da Livio Mano al museo nel campo già indicato della cultura materiale, e qui il preciso ricordo di Chiara Conti mi è stato di aiuto, sono indicativi del suo modo silenzioso e poco appariscente di procedere, il recupero e la messa in funzione del telaio per la tessitura della canapa e il riallestimento del monumentale camino basso medievale della Val Maira.

² L. MANO, *La cote dei fulmini. Sopravvivenza di un mito*, in *Le vie della pietra verde* (a cura di M. VENTURINO GAMBARI), Torino 1996; M. GALLO, L. MANO, *El preie del tron*, in "Quaderni dell'Èrca", VII (15), pp. 31-43.

³ AA.VV., *Percorsi di Etnografia in provincia di Cuneo* (a cura di L. MANO), Cuneo, s.d.

⁴ AA.VV., *Dall'abitazione al museo: mobili del Queyras. De l'habitation au musée: mobilier du Queyras*, Borgo San Dalmazzo 1989.

⁵ Al proposito CH. CONTI, *Ricordo di Livio Mano*, in "Bollettino della Società per gli Studi Storici, Archeologici ed Artistici della Provincia di Cuneo" (136), 2007, pp. 213-215; CH. CONTI, L. MANO, *Cuneo*, in "I Musei delle Alpi. Dalle origini agli anni Venti" in Atti del Seminario di ricerca a cura di A. AUDISIO, D. JALLA, G. KAN-NÈS, Torino 1992.

Il telaio era presente fin dal primo allestimento museale di Euclide Milano ma a seguito delle vicende belliche dell'ultimo conflitto mondiale venne smontato e ricoverato in soffitta, da qui venne poi tratto, ripulito e rimontato per l'esposizione nelle nuove sale. Livio oltre a partecipare in prima persona a tutta l'operazione si preoccupò di ricercare, attraverso la sua fitta rete di conoscenze sul territorio, un anziano tessitore al quale affidò l'incarico di predisporre il filato di canapa sulla macchina in modo da renderla funzionante a tutti gli effetti: di questa totale ricostruzione del processo di tessitura ebbe cura di predisporre una documentazione fotografica ancora oggi esistente anche se priva di precise indicazioni⁵.

Il camino monumentale proveniente da Prazzo venne acquistato dal Comune di Cuneo nel 1962 ma solo dopo molti anni, nel 1984, fu possibile la sua ricomposizione sulla scorta di fotografie originali degli antichi proprietari che lo ritraevano ancora in situ (Fig. 2, Tav. VIII). Dell'operazione di rimontaggio curata dall'architetto Francesco Musso e da Livio Mano possediamo di quest'ultimo i particolareggiati disegni quotati utilizzati per il riallestimento (Fig. 3, Tav. VIII).

Il lavoro nel campo della cultura materiale svolto da Mano ebbe per fulcro il Museo con la partecipazione in prima persona al riordino dei materiali, alla predisposizione, sia in fase progettuale che di allestimento, di esposizioni e di mostre. Grazie ai suoi contatti con le molteplici realtà locali, ai suoi rapporti con le Soprintendenze, con la Società degli Studi Storici di Cuneo, con gli ambienti accademici anche d'Oltralpe, alla sua disponibilità talvolta celata sotto una burbera scorza, poteva garantire agli appassionati ed agli studiosi un sicuro punto di riferimento non solo nel campo delle sua amatissima preistoria. Importante è anche ricordare il suo rapporto con Augusto Doro, e con la figlia Tiziana, sui tanti argomenti di interesse comune e soprattutto per il ruolo svolto da Livio nella schedatura e nel riordino della collezione etnografica dello stesso Doro, poi finalmente confluita nel Museo di Rocca de' Baldi.

Livio era dietro a tutto, ma non amava comparire. Per questo oggi non è facile valutare la consistenza del suo lavoro, le tracce che ha lasciato devono essere ricercate e studiate allo stesso modo di quegli oggetti verso i quali aveva rivolto la propria attenzione.

Ora che ho perso gli occhi e
i miei sogni sono come i tuoi
rifacciamo la strada assieme
prima che il tempo ci riapra la ferita,
prima che la speranza
ci chiuda le mani nel destino.

Livio Mano, *Ballata per un soldato poeta*

Quando ho conosciuto Livio suonava la chitarra e scriveva poesie.

Era la fine degli anni Sessanta e, a fianco delle sue attività di intrattenimento e di scrittura, già coltivava un interesse particolare per l'archeologia, segnatamente per la preistoria.

Poi sarà costretto a fare altro. Insegnava matematica all'ENAI. Ma continuava a desiderare un lavoro in museo. Non fu facile ottenerne (grazie a Ermanno Bressi) il trasferimento con contratti annuali, in seguito con un impiego a tempo indeterminato. Formalmente era responsabile del laboratorio. Con lui ci sarebbe stata per qualche anno Chiara Conti. Dopo le dimissioni di quest'ultima, Livio svolse in pratica le funzioni di direttore. E con quale autorevolezza!

Abbiamo lavorato a lungo in tandem, con le idee che si accavallavano, le sue e le mie, con il benevolo assenso degli assessori (da Nello Streri a Luisa Martello, a Mario Rosso, ad Alessandro Spedale).

Condividiamo una concezione del museo come opera aperta, luogo di ricerca e di didattica. Lavoravamo per spingerci avanti "Verso la terra dei sogni" (come recitava il titolo di un convegno che organizzammo nel 2001).

Ricordo il pomeriggio di quella domenica di giugno che gli fu fatale, la notizia me la diede il sindaco Valmaggia; all'ospedale di Ceva mi accompagnò l'assessore. La salma fu esposta nella sala della preistoria del Museo Civico di Cuneo, che Livio (con l'architetto Francesco Musso) aveva allestito, mettendo a frutto tutta la competenza, la sensibilità e la cura di cui era capace. La stessa che metterà negli allestimenti di numerose mostre, delle quali regolarmente disertava le inaugurazioni con il simpatico vezzo di fingere di nascondersi.

Quel giorno persi un quasi-amico (come diceva lui un po' per scherzo un po' sul serio) e un interlocutore di grande valore e altrettanta modestia. Talvolta si lasciava andare all'ironia, pur non conoscendo l'aforisma di Ugo Ojetti che ebbi occasione di citargli:

"... pochi, specie tra gli italiani, comprendono che l'ironia è un mezzo di difesa, non tanto contro gli altri, quanto contro se stessi, un modo di salvare l'entusiasmo per le poche idee e fatti che se lo meritano: la mano che camminando all'aperto mettiamo davanti alla lampada perché un colpo di vento non la spenga."

Il vento non è mancato, negli ultimi dieci anni senza Livio; ma, come anche questo Quaderno del Museo testimonia, la lampada ha resistito e non si è spenta.

Mario Cordero

Allestire una mostra negli spazi di un museo secondo Livio Mano

Il D.M. 10 maggio 2001 “Atto di indirizzo sui criteri tecnico-scientifici e sugli standard di funzionamento e sviluppo dei musei (Art. 150, comma 6, D.L. n.112/1998), Ambito VI - Gestione e cura delle collezioni, Sotto ambito 4. Regolamentazione dell’esposizione permanente e temporanea” ha normato, fra il resto, una serie di buone prassi che sono fondamentali per l’organizzazione e l’allestimento di una mostra, risultando perfettamente in linea con quanto Livio Mano pensava e svolgeva durante la preparazione, nell’imminenza, nell’allestimento e nello svolgimento di un evento espositivo.

L’organizzazione mentale e lo spirito pratico di Livio hanno infatti diretto e orientato la realizzazione delle mostre in capo al Museo Civico di Cuneo fino al 2007, al cui allestimento chi scrive ha partecipato e collaborato con dedizione e impegno.

Si può a questo proposito proporre un *vademecum* ad uso degli operatori museali che, senza la pretesa di essere esaustivo, è stato utile all’istituzione culturale cittadina in anni intensi di allestimento.

Prima dell’allestimento:

1. analisi delle opere da esporre dal punto di vista contenutistico (periodo, soggetto, corrente storico-artistica), giuridico (proprietà), tecnico (numero e dimensioni, materia e tecnica) e conservativo (redigere una scheda conservativa e condition report);
2. analisi della location dell’esposizione (quantificazione e caratteristiche ambientali e di sicurezza degli spazi espositivi, vie di accesso e di ingresso dei visitatori, vie di fuga);
3. analisi delle strutture espositive (quantità, dimensioni, portanza, sistemi di sospensione e di ancoraggio);
4. redazione del progetto espositivo della mostra che deve risultare la perfetta interazione dei tre step precedenti;
5. redazione di un cronogramma dei lavori di allestimento e di successivo disallestimento.

Durante l’allestimento:

1. tenere un “diario di bordo” in cui annotare lo sviluppo delle attività quotidiane nel rispetto del progetto espositivo e del cronoprogramma dell’allestimento;
2. sgomberare e preparare lo spazio espositivo e lo spazio di accesso all’esposizione (il chiostro e la chiesa di San Francesco nel caso specifico del Museo Civico di Cuneo);
3. disporre le strutture di allestimento secondo un percorso facilmente comprensibile, sicuro, emozionante;
4. prevedere e allestire spazi anche ridotti di decantazione con sedute e brochure esplicative per garantire il relax del visitatore;
5. allestire le opere garantendone sicurezza, facile fruibilità, attrattiva;
6. disporre i supporti esplicativi avendo cura che questi siano chiaramente leggibili senza inficiare la visione d’insieme dell’opera stessa;
7. disporre in bella vista un “diario” per il visitatore di modo che vi si possano annotare commenti, pensieri, impressioni.

Durante la mostra:

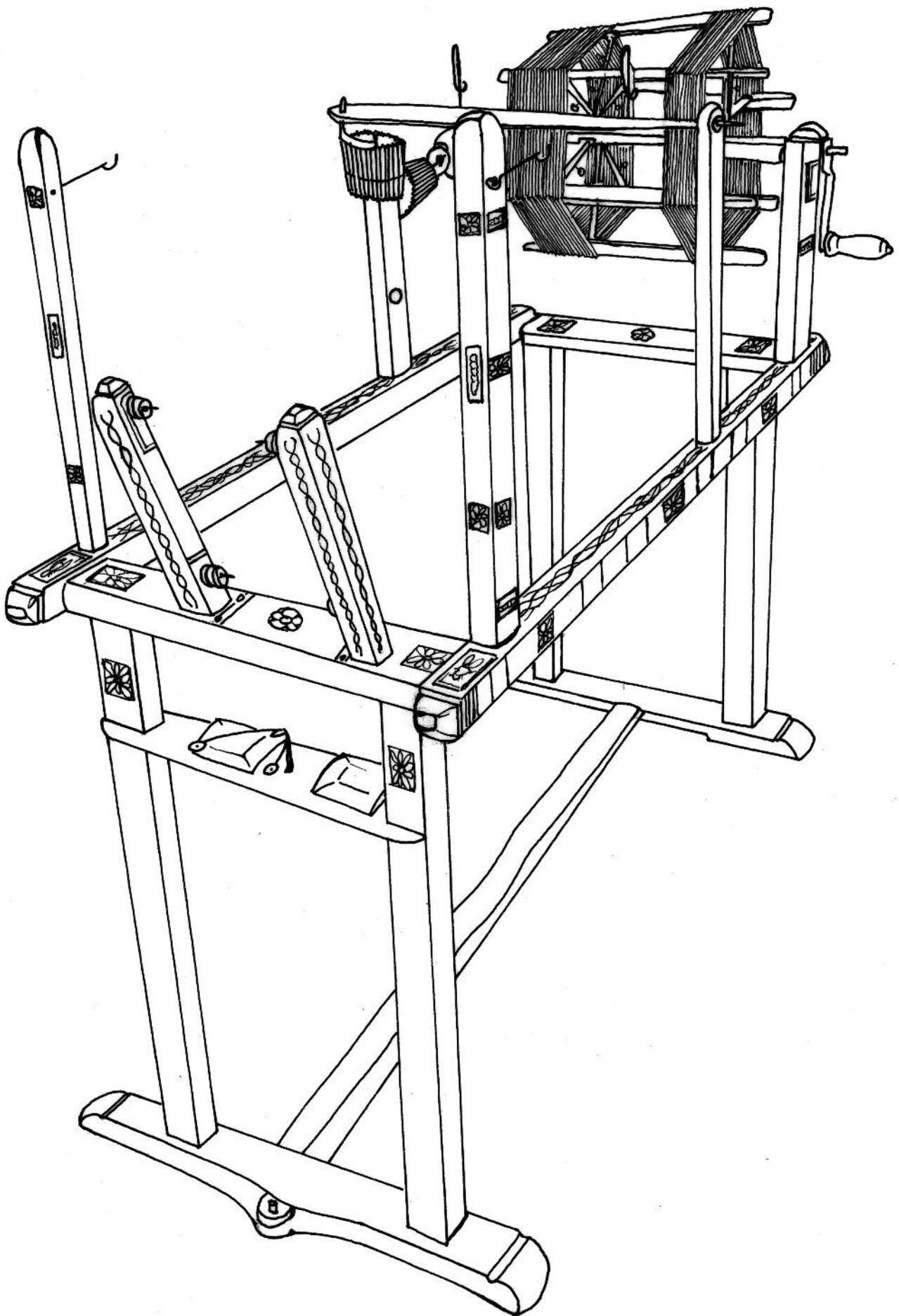
1. controllare quotidianamente i sistemi di sospensione di allestimento delle opere;
2. monitorare quotidianamente le caratteristiche di sicurezza e termo igrometriche dello spazio espositivo;
3. verificare quotidianamente la presenza di materiale illustrativo e di supporto alla visita.

Durante il disallestimento della mostra:

1. verificare preventivamente lo stato conservativo di ciascuna opera a fine mostra;
2. segnalare per iscritto eventuali anomalie dello stato di conservazione;
3. procedere all'imballaggio e alla restituzione delle opere secondo il vigente regolamento e nel rispetto dei parametri normativi;
4. procedere al ricovero e allo stoccaggio ordinato delle strutture di allestimento;
5. far realizzare un'accurata pulizia dello spazio espositivo.

Le differenti attività operative, benché tecniche e pragmatiche, permettono comunque di concludere che allestire una mostra è un vero e proprio lavoro da fare con passione, da svolgere facendo tesoro di esperienze e incontri, con la puntigliosità che Livio Mano aveva, perché "fare una mostra", come scrive Hans Ulrich Obrist è "un modo di disegnare mappe, che schiude percorsi nuovi attraverso una città, un popolo o un mondo".





Trattrice per la seta esposta nella sezione etnografica del Museo Civico di Cuneo. Disegno di L. Mano

TAVOLE



Fig. 1. Archivio Livio Mano - Visione d'insieme dopo il riordino

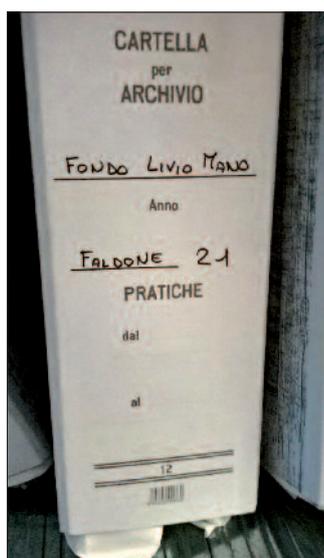


Fig. 2. Esempio di segnatura archivistica apposta sul dorso del faldone

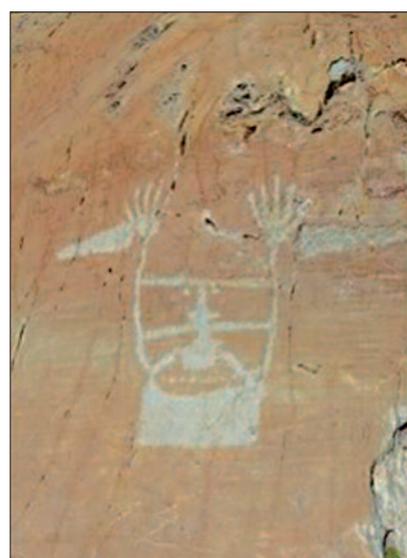


Fig. 3. Incisione rupestre - Monte Bego

Fig. 4. Documentazione fotografica di reperti archeologici provenienti da Crociato Frabosa (Faldone 4 u.a. 21, serie "Progetti didattici, di ricerca e di catalogazione" - sottoserie "Preistoria in Piemonte")





Fig. 1. Valle delle Meraviglie, 1990



Fig. 2. Tenda, 1989. Realizzazione del calco del masso detto del "Capo Tribù"



Fig. 3. Cuneo, 2006. Evento “Il parco sotto assedio”



Fig. 4. Val Maria, Celle Macra, 2004. Rievocazione storica “Medioevo dal vivo”, Associazione L’Arc



Fig. 5. La biblioteca di Livio Mano, 2017



Fig. 1. 9 luglio 1990: Livio Mano in un momento dell'esecuzione del calco in elastomero della roccia incisa SUS 277



Fig. 2. Il calco della roccia SUS 277, realizzato da Livio Mano, nel cortile del Museo Civico di Cuneo



Fig. 3. Il depliant della mostra *Immagini della Preistoria*, ideato da Livio Mano



Fig. 4. Novalesa, 23 maggio 1998,
Livio Mano alla giornata
di studi *La Spada sulla Roccia*



Fig. 1. Livio Mano mentre documenta le collezioni del Liceo Classico di Mondovì



Fig. 2. Ritratto di Emilio Galvagno, ispettore delle miniere nel cuneese. Il dipinto fu commissionato dal Comune di Cuneo nel 1938 e affidato al pittore Angelo Giacobi detto *Pastore*. Il geologo è ritratto con un minerale in mano, forse di natura gessosa, e gli strumenti per l'analisi mineralogica da campo, fra cui si riconoscono una "blowpipe", un mortaio e un pestello



Fig. 3. Una parte della collezione malacologica e altri reperti del Liceo Classico di Cuneo

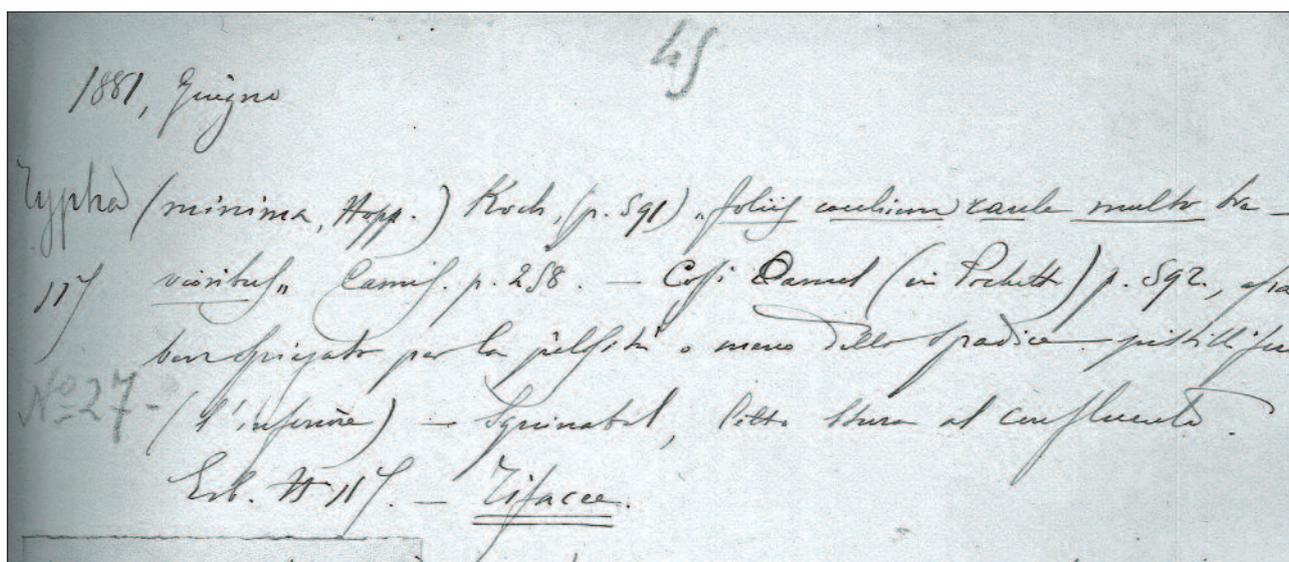


Fig. 4. Una parte della pagina del manoscritto del prof. Corrado Boccaccini, insegnante al Liceo Classico di Cuneo, dove si riferisce del ritrovamento da parte di Senofonte Squinabol, nel 1881, di un esemplare di *Typha minima* nel “letto Stura al confluento”, oggi detta confluenza Gesso-Stura. Questa rarissima pianta, di cui sono noti solo pochissimi siti in Piemonte, è oggi estinta all’altezza di Cuneo ma si trova ancora in una zona più a monte lungo la Stura ed è fra i motivi dell’istituzione del SIC (Sito di Importanza comunitaria) “Stura di Demonte - IT11660036”. Senza questa testimonianza non si conoscerebbe l’antica estensione dell’areale locale di questa specie



Fig.1. Dupondio di Adriano con scena di *adventus*, zecca di Roma, 117-138 d.C. Collezione E. Bassignano

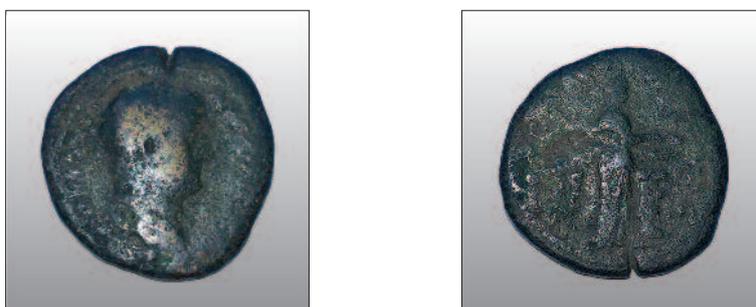


Fig. 2. Asse di Adriano con *Pietas*, zecca di Roma, 138 d.C. Collezione E. Bassignano

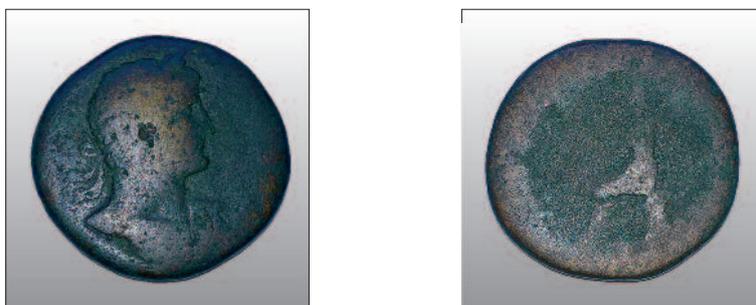


Fig. 3. Sesterzium di Adriano con *Libertas*, zecca di Roma, 117-138 d.C. Collezione E. Bassignano



Fig. 4. Roma, Castel Sant'Angelo oggi, foto A. Valino

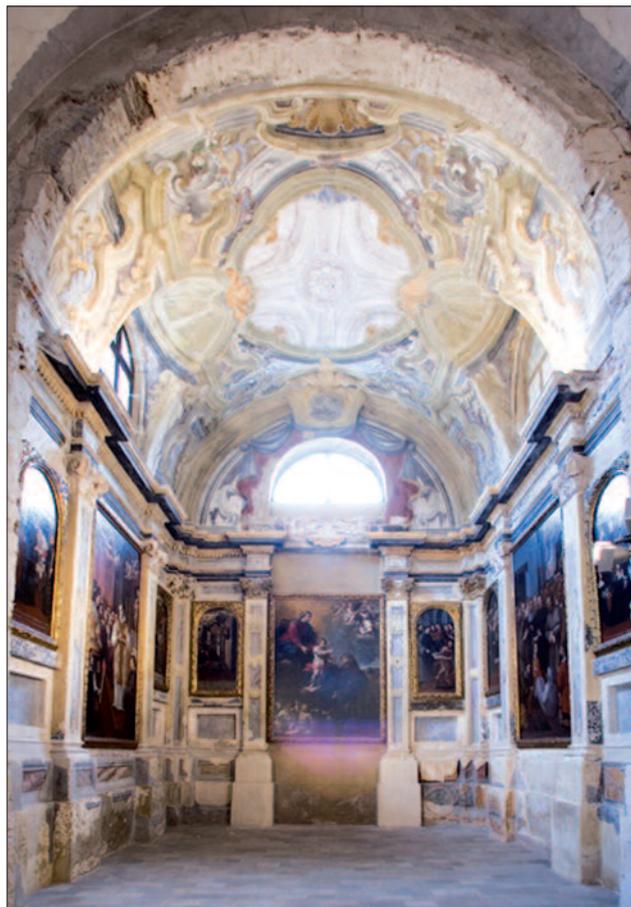


Fig. 1. Mostra *La Carità svelata. Il patrimonio storico artistico della Confraternita e dell'Ospedale di Santa Croce in Cuneo*, la cappella Mocchia Malopera, foto G. Olivero



Fig. 2. Mostra *La Carità svelata. Il patrimonio storico artistico della Confraternita e dell'Ospedale di Santa Croce in Cuneo*, crocifissi, particolare dell'allestimento, foto G. Olivero



Fig. 1. Le berger tendasque Pietro "Pierin" Palma



Fig. 2. Livio membre du Comité Scientifique d'une exposition temporaire au Musée des Merveilles



Fig. 3-4. Les journées d'archéologie expérimentale (La Vie du Parvis)



Fig. 6. Le Musée des Merveilles aujourd'hui

Fig. 5. Les prospections dans la vallée de la Roya

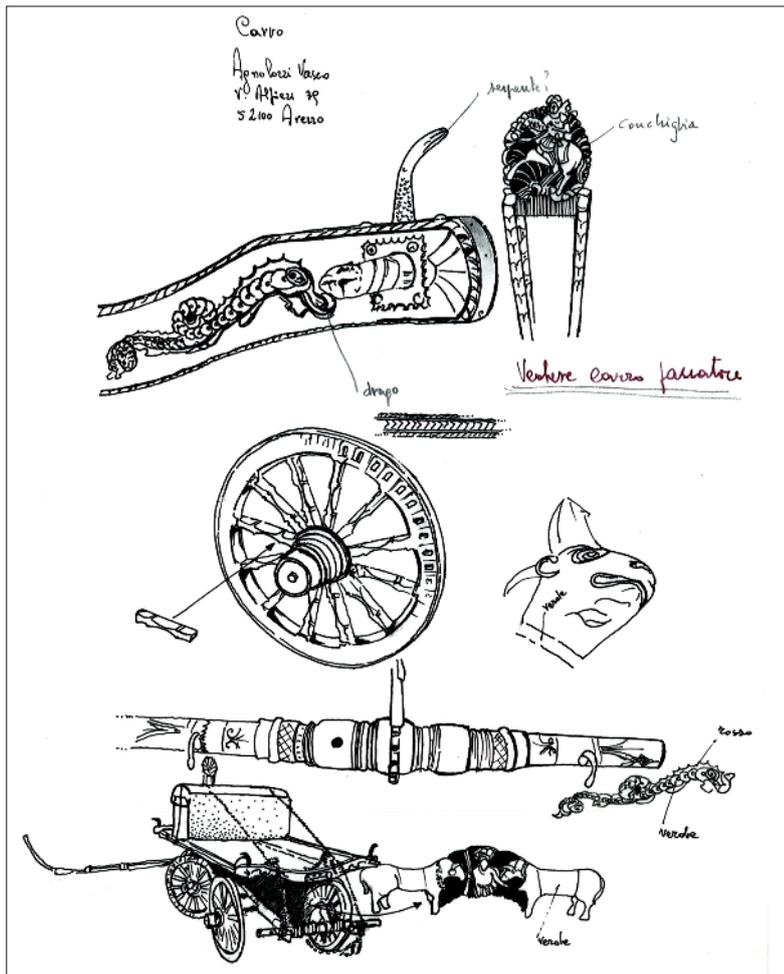
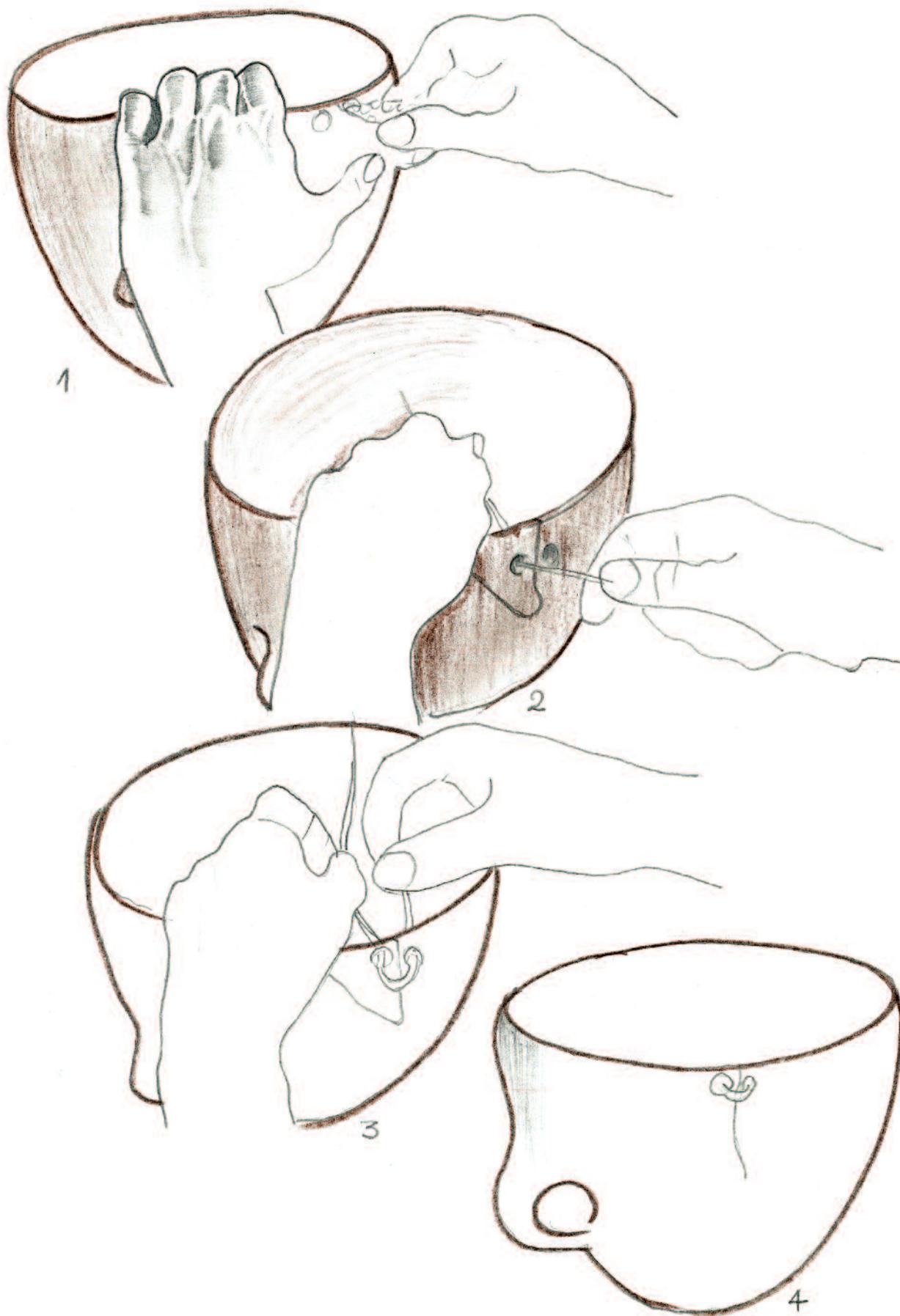


Fig. 1. Foglio di appunti di Livio Mano relativo alla struttura e a particolari di un carro processionale di area cuneese (Archivio Museo Civico di Cuneo)



Fig. 2. Immagine del camino di Prazzo ancora *in situ*, veduta complessiva (Archivio Museo Civico di Cuneo)



Ipotesi ricostruttiva di riparazione di un vaso neolitico dai ripari di Aisone (Valle Stura). Disegno di L. Mano

Indice

Presentazione	pag. 3
Nota delle Curatrici	» 5
C. FORTUGNO, M. GIACOBINI, <i>Le carte dell'Archivio "Livio Mano"</i>	» 7
S. VIADA, <i>Livio Mano. Dal documento alla persona, impronte di vita</i>	» 10
A. ARCÀ, <i>Livio Mano e l'arte rupestre nelle Alpi occidentali: un percorso, una ricerca</i>	» 14
D. OLIVERO, <i>Per un museo naturalistico in Cuneo: dall'idea di Livio Mano alle necessità odierne</i>	» 19
M. FERRERO, <i>L'imperatore Adriano, Marguerite Yourcenar e... di come un archeologo preistorico permise che mi occupassi di iconografia monetale</i>	» 25
L. MARINO, F. QUASIMODO, G. SPIONE, <i>Sentirsi a casa: storie di opere, committenti e amici nella chiesa di San Francesco</i>	» 30
P. MACHU, S. SANDRONE, <i>Livio aux pays des Merveilles</i>	» 34
A. DE ANGELIS, <i>Livio Mano fra etnografia ed etnologia: la cultura materiale al Museo Civico di Cuneo</i>	» 36
M. CORDERO, <i>Un ricordo d'amicizia</i>	» 39
<i>Allestire una mostra negli spazi di un museo secondo Livio Mano. Scheda tecnica</i> a cura di O. CALANDRI ED E. PELLEGRINO	» 40
TAVOLE	» 43

Finito di stampare nel mese di dicembre 2017
da Nerosubianco (Cuneo)

