



Quaderni

DEL MUSEO CIVICO DI CUNEO



6



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

Quaderni

DEL MUSEO CIVICO DI CUNEO

a cura di
Michela Ferrero e Sandra Viada

In copertina:

Attività di riconoscimento della ceramica nell'ambito del progetto Bèc Bèrchasa

foto D. Cesana, S. Padovan, P.A. Baronio

Angioletti con strumenti della Passione, G. B. Grillo, 1663, Cuneo, Santuario della Madonna degli Angeli,
in deposito presso il Museo Civico, foto Archivio Museo Civico di Cuneo, © Giorgio Olivero

Nudino, C. Biscarra, 1905 ca., collezione famiglia Bollano, ora esposto presso Museo Civico di Cuneo
foto Archivio Museo Civico di Cuneo

Tombolo in legno decorato e inciso, XIX secolo

foto Archivio Museo Civico di Cuneo, © Giorgio Olivero

Le fotografie delle tavole VI, VII, VIII sono tratte dall'Archivio del Museo Civico di Cuneo

Indice

Presentazione	pag. 5
Nota delle Curatrici	» 7
D. CESANA, S. PADOVAN, P. A. BARONIO, <i>Museo Civico di Cuneo e territorio alpino: il progetto Bèc Bèrchasa</i>	» 9
D. ROCCHIETTI, M. FERRERO, <i>Il chiostro del Complesso Monumentale di San Francesco in Cuneo - Uno spazio da valorizzare</i>	» 15
M. FERRERO, <i>La moneta nei contesti archeologici e il ruolo della tecnologia nella documentazione e nella fruizione museale e didattica del materiale numismatico</i>	» 19
L. MARINO, <i>Storia di una rinascita: la cappella Mocchia</i>	» 28
N. D'AGATI, <i>Per un profilo di Cesare Biscarra scultore (1866-1943)</i>	» 33
E. GRASSO, G. MANGIAPANE, <i>Il Corno d'Africa fra la Sala degli Eroi e i corpi di reato. Storie di viaggi e di ritorni nei depositi del Museo Civico di Cuneo</i>	» 39
G.L. BOVENZI, <i>Annotazioni sui costumi popolari del Museo Civico di Cuneo</i>	» 44
C. COLOMBATTO, <i>La collezioni etnografiche del Museo Civico di Cuneo</i>	» 49
C. SEIA, E. GASCA, L. CARNELLI, S. RICCI, R. MAUTINO, <i>Nati con la Cultura per Musei Family and Kids Friendly</i>	» 55
TAVOLE	» 59

Presentazione

La pubblicazione del sesto numero dei “Quaderni del Museo Civico di Cuneo” è come ogni anno accolta con entusiasmo da questa Amministrazione.

Con essa, infatti, si conferma l’obiettivo di valorizzare le collezioni civiche e gli aggiornamenti scientifici che provengono dal territorio attraverso ricerche e studi che il Complesso Monumentale di San Francesco promuove e pubblica, nel ruolo di istituzione culturale riflessiva e nel contempo propositiva.

Nell’Anno Europeo del Patrimonio Culturale, l’edizione 2018 della rivista scientifica del Museo mette in luce la ricchezza del patrimonio culturale cuneese, forte delle sue radici europee, evidenziandone il ruolo nella promozione di un sentimento condiviso di identità e nella costruzione del futuro che si chiarifica nella misura in cui conosce e valorizza il proprio passato.

Del resto, fin dalla loro origine abituati ad operare nel contesto di una storia quasi esclusivamente politica, oggi i musei devono entrare nel merito di questioni fino a ieri poco considerate, devono articolare domande un tempo taciute, affrontare argomenti difficili, talvolta rimossi dalla memoria della comunità. Non possono essere più i luoghi delle celebrazioni di regime, ma devono anche saper interpretare la diffusa domanda di “memoria” e, tra vecchi ruoli e nuovi terreni di lavoro, i musei civici devono consolidare, oggi come ieri, quel consenso della comunità, senza il quale non potrebbero vivere e operare.

A fronte di queste riflessioni, i contributi che qui di seguito leggerete hanno il pregio di arricchire la conoscenza della storia della Città di Cuneo e del suo meraviglioso territorio, dall’archeologia alla numismatica, dalla storia dell’arte e del costume all’etnografia, dalla museologia alla didattica. Si ringraziano pertanto, e con convinzione, per i loro generosi interventi, gli studiosi che hanno collaborato alla stesura di questo numero, la Soprintendenza Archeologia, Belle Arti e Paesaggio per le Province di Alessandria, Asti e Cuneo; il Dipartimento di Culture, Politica e Società dell’Università degli Studi di Torino, l’Università Ca’ Foscari di Venezia.

L’Assessora per la Cultura
Avv. Cristina Clerico

Il Sindaco
Dott. Federico Borgna

Nota delle Curatrici

Michela Ferrero, Sandra Viada

Il sesto numero dei “Quaderni del Museo Civico di Cuneo” raccoglie i risultati di un anno denso di ricerche e di approfondimenti, oltre che di esposizioni ed eventi, volti all’ampliamento delle conoscenze di un polo culturale che non smette di evolversi e di riflettere sui propri contenuti.

I contributi che seguono, come sempre, valorizzano il carattere eterogeneo delle collezioni esposte in Museo e conservate nel suo deposito, con un occhio di riguardo ai progetti in corso: si spazia dall’archeologia alla numismatica, dall’arte all’etnografia, dalla storia del costume ai nuovi pubblici dei musei.

In quest’ottica, e in rigoroso ordine cronologico, Deneb Cesana, Stefania Padovan e Paola Baronio affrontano il tema del territorio alpino in età pre-protostorica, attraverso il progetto di ricognizione, scavo archeologico e studio dei materiali del sito di Bèc Bèrchasa, sui cui già Livio Mano aveva svolto ricerche pionieristiche. Deborah Rocchietti, insieme a chi scrive, propone un’analisi storico-culturale della preziosa raccolta di pietre di fiume del Museo, ora riallestita grazie ad un ambizioso programma di interventi per fasi successive, che prevede una risistemazione complessiva del chiostro del Complesso Monumentale di San Francesco in Cuneo. La fruizione museale e didattica dei reperti numismatici è tema del contributo seguente, che passa in rassegna esempi virtuosi di tecnologia applicata ai beni culturali, riportando in chiosa un’esperienza tutta cuneese. Laura Marino descrive la fortunata storia di una rinascita espositiva: la cappella di patronato della famiglia Mocchia nello spazio interno della chiesa di San Francesco. Niccolò D’Agati propone una ricostruzione dettagliata e aggiornata della complessa figura di scultore di Cesare Biscarra, autore di un delicato *Nudino* femminile seduto, ora esposto nel percorso museale. Erika Grasso e Gianluigi Mangiapane affrontano con competenza il non facile argomento delle raccolte di armi e cimeli extraterritoriali ora, grazie a questo contributo, finalmente schedate e numerate, oltre che conservate nel deposito museale. Gian Luca Bovenzi si occupa della collezione civica di abiti etnografici, una sorta di cartina tornasole delle tradizioni valligiane dei due secoli appena trascorsi. Anche Carlotta Colombatto parla di etnografia, esaltando, attraverso oggetti e strumenti, un percorso che porta ai modi di pensare e di vivere delle comunità alpine e pre-alpine del nostro territorio. Con Catterina Seia, Emanuela Gasca, Luisella Carnelli, Simona Ricci e Roberto Mautino si sottolinea infine la fondamentale importanza che, anche per il Civico di Cuneo, ha avuto il progetto “Nati con la Cultura”, grazie a cui la nostra istituzione culturale è stata inserita nell’elenco regionale dei 32 musei “Family and Kids Friendly”.

Si ringraziano, dunque, e meritatamente, le tante persone che hanno contribuito a questa pubblicazione, ciascuno con le proprie competenze: gli infaticabili autori dei testi; l’Assessora per la Cultura Cristina Clerico, che fin da subito ha sostenuto il prosieguo della collana; il Dirigente del Settore Cultura, Attività Istituzionali Interne e Pari Opportunità, Bruno Giraud, sempre pronto a sostenere le iniziative di valorizzazione del Museo; la collega Ornella Calandri, che, come dall’inizio, ha curato aspetti cruciali relativi al repertorio delle immagini; Sabrina Ferrero di Nerosubianco edizioni, che sa adeguarsi, con competenza e pazienza, alle nostre preferenze, talvolta mutevoli.

Museo Civico di Cuneo e territorio alpino: il progetto Bèc Bèrchasa

Deneb Cesana - Stefania Padovan - Paola A. Baronio

Riaperte le indagini sul sito archeologico di Bèc Bèrchasa

Nelle Alpi Marittime cuneesi il sito di Bec Berciassa rappresenta ad oggi il contesto abitativo archeologico più importante, datato tra la fine dell'età del Bronzo e la media età del Ferro, localizzato nel territorio comunale di Roccavione, alla confluenza dei torrenti Gesso e Vermenagna, in posizione dominante sulle vallate circostanti, lungo itinerari transalpini attivi fin dalla Preistoria¹. Su questo sito, all'inizio degli Anni Cinquanta del secolo scorso, vennero effettuati dal celebre studioso F. Rittatore Vonwiller due piccoli saggi di scavo, dove l'archeologo identificò un livello di «fondo di capanna»². Tra i reperti raccolti, conservati oggi presso il Museo Civico di Cuneo, vi sono abbondanti frammenti ceramici, reperti osteologici animali e carboni. La datazione degli strati archeologici più antichi, dai quali provengono questi resti, è fondata sulla tipologia dei materiali ceramici che, sulla base di una più recente revisione, sembra riferibile al passaggio tra Bronzo Finale e Prima età del Ferro (XI-VIII a.C.)³.

A distanza di trent'anni da questi primi scavi, negli Anni Ottanta, è stato svolto *in situ* un sopralluogo a cura della Soprintendenza competente, diretto dai funzionari dott.ssa Marica Venturino e dott. Filippo Maria Gambari, finalizzato ad una verifica della stratigrafia conservata. A questo si sono aggiunte ulteriori ricognizioni e segnalazioni dell'allora direttore del Museo Civico di Cuneo, Livio Mano, come attestano i dati di archivio conservati presso il Museo stesso⁴.

¹ L. FERRERO - M. VENTURINO GAMBARI, *Preistoria e protostoria nella valle del Gesso*, in M. VENTURINO GAMBARI (a cura di), *Ai piedi delle montagne. La necropoli protostorica di Valdieri*, Alessandria 2008, pp. 15-40; M. C. PREACCO *et al.*, *Per un nuovo Museo della città di Cuneo e del suo territorio: linee guida per il riallestimento della Sezione archeologica del Museo Civico*, in M. FERRERO e S. VIADA (a cura di), "Quaderni del Museo Civico di Cuneo", I, 2013, Cuneo, pp. 17-26; M. VENTURINO GAMBARI - L. FERRERO, *Preistoria e protostoria tra Tanaro e Stura*, in S. SANDRONE, P. SIMON, M. VENTURINO GAMBARI (a cura di), *Archéologie du passage*, "Bull. Mus. Anthropol. préhist. Monaco", suppl. n° 4, 2013, pp. 63-72.

² F. RITTATORE VONWILLER, *Sepolcreti piemontesi dell'Età del Ferro, contributo alla conoscenza della civiltà di Golasecca*, in "Rassegna storica del Seprio", VII, 1947 pp. 11; ID., *Ricerche paleontologiche nel territorio di Cuneo*, in "Bollettino della Società per gli Studi Storici, Archeologici ed Artistici nella Provincia di Cuneo", 30, 1952a, pp. 96-100; ID., *Nuovi scavi alla stazione all'aperto di Bec Berciassa*, in "Bollettino della Società per gli Studi Storici, Archeologici ed Artistici nella Provincia di Cuneo", 31, 1952b, pp. 49-51.

³ L. FERRERO - M. VENTURINO GAMBARI, *Preistoria e protostoria nella valle del Gesso*, in M. VENTURINO GAMBARI (a cura di), *Ai piedi delle montagne*, cit., pp. 15-40; S. MORDEGLIA, *La ceramica ligure dell'età del Ferro (IX-III secolo a.C.) nell'Italia nord-occidentale*, Università degli Studi di Roma "La Sapienza", tesi di dottorato di ricerca in Etruscologia, XXI ciclo, a.a. 2010-2011.

⁴ La ricerca di archivio si è svolta presso la Soprintendenza SABAP - AL e presso il fondo d'archivio «Livio Mano» conservato nel Museo Civico di Cuneo. Si ringrazia vivamente la dott.ssa Michela Ferrero, conservatore del Museo, per la preziosa collaborazione nell'agevolare sia la consultazione dell'archivio Livio Mano e sia l'accesso ai materiali nel deposito archeologico del museo.

Dalle risultanze di queste attività scientifiche emerge chiaramente l'importanza di questo sito archeologico, ben evidenziata dagli studiosi se ne sono occupati.

Per quanto concerne la datazione e la cronologia, le tracce della cultura materiale indagate fino ad oggi informano della frequentazione del sito a partire del Bronzo Finale, con una continuativa occupazione durante l'Età del Ferro e fino alla romanizzazione del territorio, avvenuta intorno al II sec. a.C. Tali azioni di indagine, tuttavia, sono rimaste finora confinate in piccoli saggi di scavo e, anche se alcuni reperti risultano molto indicativi, restano comunque ancora ignote le dimensioni e l'articolazione dell'intero abitato, le modalità di occupazione dell'altura (sia nell'età antica e sia in epoche successive), il sistema antropico di vita, e l'esistenza di eventuali altre strutture nelle immediate adiacenze. Per questo la ripresa della ricerca scientifica sul luogo, iniziata recentemente con nuove metodologie di indagine, rappresenta un'ottima opportunità per riscoprire e valorizzare questo sito archeologico e contribuire anche alla ricostruzione di aspetti oggi ancora non conosciuti riguardanti le origini del popolamento della bassa Valle Vermenagna ed in particolare del territorio alpino posto alla confluenza dei torrenti Gesso e Vermenagna nonché all'area perialpina più generale delle Alpi sud-occidentali.

Tale ripresa, fortemente voluta dall'Amministrazione Comunale di Roccavione con l'autorizzazione ed il sostegno scientifico della Soprintendenza e, in particolare, del funzionario responsabile di zona dott.ssa Deborah Rocchietti, è diventata dal 2015 l'asse portante di un progetto multidisciplinare che il comune sta perseguendo da tempo, coinvolgendo efficacemente la popolazione, attraverso molteplici iniziative, eventi e buone pratiche mirate alla valorizzazione paesaggistica, alla tutela ambientale, all'attenzione alla storia e alle tradizioni socio-culturali locali, alla scoperta/riscoperta del patrimonio naturale e antropico in un'ottica di rete che supera i confini comunali e si rivolge al territorio delle Alpi Marittime e all'intera zona cuneese transfrontaliera italo-francese.

Per consentire la concreta realizzazione di questa nuova impresa progettuale è stato fondamentale, dal punto di vista della sostenibilità economica, il positivo riscontro della Compagnia di San Paolo, che ne è oggi il maggior sostenitore, nell'ambito dell'edizione 2017 del bando «Luoghi della Cultura», a cui si sono aggiunti il contributo della Fondazione CRC nell'ambito del bando «Patrimonio Culturale» e il prezioso apporto di Buzzi Unicem.

Fin dall'inizio è parso chiaro come questo progetto attinga grande forza non solo dalla collaborazione, ma dalla condivisione delle finalità e dalla autentica sinergia che si è sviluppata tra enti pubblici, fondazioni e partner privati nel sostenere lo sviluppo ecocompatibile del territorio e influire sul miglioramento della qualità della vita della collettività, considerando l'aspetto culturale, in particolare la ricerca archeologica e la riscoperta della propria storia, quale motore propulsore e possibile strumento di sano ed equilibrato progresso.

Il comune di Roccavione, promotore convinto del progetto che ha per titolo «Alle origini della civiltà alpina: Bèc Bërchasa, recupero e valorizzazione di un insediamento protostorico», ha incaricato della realizzazione ad un team di esperti affidando il coordinamento scientifico all'archeologa Deneb Cesana, la direzione dello scavo sul campo nonché lo studio dei materiali alla dott.ssa Stefania Padovan ed il coordinamento delle attività didattiche e divulgative alla dott.ssa Paola A. Baronio.

Il progetto si fonda, dunque, su un lavoro di team multidisciplinare, come richiede l'unicità del sito e la complessità del contesto nel quale lo stesso è collocato. Obiettivo generale è la produzione di materiale scientifico aggiornato per la conoscenza del sito, la formazione di risorse umane e strumenti didattici per le attività di gestione del sito, il rafforzamento del legame tra la cittadinanza e il suo patrimonio culturale, l'inserimento del sito nel circuito turistico-montano-alpino, l'implementazione dei progetti di accoglienza-ricettività del comune di Roccavione.

In tale direzione è estremamente positivo notare come lo svolgersi delle nuove ricerche abbia sollevato attenzione ed interesse presso i cittadini che hanno partecipato numerosi alle iniziative già realizzate: incontri pubblici di presentazione del progetto e dei primi riscontri emersi, serate di informazione con apertura alla rete di altri siti del territorio intervallivo e soprattutto la "passeggiata archeologica" svolta il 9 agosto con visita agli scavi direttamente sul sito.

Bèc Bèrchasa e il contesto territoriale

La ripresa degli studi archeologici nel sito e la loro contestualizzazione nel paesaggio archeologico del territorio rappresenta il punto fondamentale di partenza per la riscoperta e la valorizzazione di questo contesto protostorico.

La realizzazione concreta del progetto è iniziata nel mese di luglio 2017 e nei primi mesi ha incluso una necessaria ed imprescindibile propedeutica serie di attività di studio: ricerche di archivio e definizione dello stato dell'arte degli studi su questo sito archeologico, revisione dell'intero campione di materiali ceramici e dei resti faunistici, attività di ricognizione, alle quali si sono aggiunte in contemporanea una serie di iniziative di divulgazione e buone pratiche di coinvolgimento della cittadinanza per informare ed aggiornare «in diretta» sui dati emersi dalla riscoperta del sito e sul recupero della visibilità e dell'accessibilità al sito medesimo (Figg. 1-2, Tav. I).

La ricognizione svolta nel 2017 ha avuto l'obiettivo prioritario di documentare la presenza, consistenza ed estensione delle evidenze archeologiche sia di quelle documentate bibliograficamente e sia delle nuove tracce emerse dall'indagine odierna. Ad arricchire questo campo di informazioni si sono aggiunte le fonti orali, depositarie di testimonianze e di saperi pratici dettagliati circa gli usi e le tradizioni del territorio, che verranno ulteriormente incrementate.

In base ai dati emersi dalle ricognizioni, si è svolta nel corrente anno la prima campagna di scavo archeologico, su concessione del Ministero per i Beni e le Attività Culturali, con l'apertura di diversi sondaggi il cui obiettivo è stato iniziare a comprendere l'estensione e la consistenza di quanto conservato del giacimento archeologico.

I primi ritrovamenti consistono in una sottile stratigrafia archeologica con tracce di attività umana. I diversi saggi archeologici confermano l'ampiezza della frequentazione dell'altura per cui il primo risultato emerso, importante e promettente, consiste nella migliore definizione del sito e dell'articolazione differenziata dei contesti propriamente abitativi e funzionali, sicuramente meritevole di prosecuzione delle indagini anche il prossimo anno.

Il tema della frequentazione delle aree montane interne ha assunto di recente una notevole rilevanza nell'archeologia dei paesaggi anche del comparto alpino nord-occidentale e rappresenta un campo in cui l'applicazione di metodologie aggiornate integra l'interpretazione dei modelli insediativi con quella degli indici di sostenibilità ambientale.

Il taglio scelto per il proseguimento della ricerca non pone limiti cronologici all'indagine, ma mira a mettere in luce gli elementi costitutivi del paesaggio, o meglio dei paesaggi, dalla preistoria ai giorni nostri.

Al fine di valorizzare il sito di Bec Berciassa come «scuola» di archeologia del territorio, è stata favorita la partecipazione attiva degli studenti universitari (provenienti dall'università degli Studi di Torino e dalle università di Trento e di Ferrara) che hanno potuto direttamente esercitarsi durante le ricognizioni nell'osservazione e analisi delle tracce archeologiche in questo contesto montano e, con lo scavo archeologico, applicare le metodologie di indagine stratigrafica in un ambito complesso come quello protostorico alpino.

La partecipazione degli esperti professionisti ha integrato e completato la possibilità didattica e scientifica di offrire una visione multidisciplinare del sito, in particolare grazie alla collaborazione della dott.ssa Stefania Padovan, incaricata per lo studio dei materiali ceramici protostorici, del dott. Mauro Cinquetti, esperto nell'ambito dell'archeologia sperimentale, e del dott. Sergio Martini, specialista geoarcheologo.

Sicuramente l'attività scientifica relativa alle ricognizioni archeologiche ha permesso di elaborare una nuova documentazione cartografica georeferenziata di supporto al rilievo delle strutture e alla raccolta di superficie dei reperti. L'elaborazione dei dati cartografici e la creazione di un database GIS apposito è garantita dalla collaborazione dei ricercatori dott. Matteo Crozi e dott.ssa Ilenia Bresciani, Ecates Srl spin-off del Dipartimento di Scienze della Terra e dell'Ambiente dell'Università degli Studi di Pavia.

Al momento è in corso lo studio e revisione dei materiali ed è prevista anche l'applicazione di

nuove metodologie di indagine in cui sono coinvolte varie figure professionali dei beni culturali per fornire tutta una serie di dati di tipo archeometrico, archeozoologico, paleoambientale. Tra questi si segnala l'analisi degli impasti ceramici a cura della prof. Maria Pia Riccardi (Dipartimento di Scienze della Terra e dell'Ambiente, Università degli Studi di Pavia) e la datazione con termoluminescenza condotta dal dott. Fulvio Fantino (TecArt S.r.l. spin off del dipartimento di Fisica dell'Università degli Studi di Torino).

L'acquisizione di nuovi contenuti storico-archeologici-ambientali da divulgare è fondamentale, come già accennato, per informare e sensibilizzare la cittadinanza alla tutela, salvaguardia e prevenzione di uno spazio «testimone» della propria identità. Per questa ragione in tutte le fasi del progetto sono previsti eventi e manifestazioni che permettano di coinvolgere la popolazione nel processo di scoperta e di conoscenza del sito. Quindi, per esempio, sempre nell'intento di rendere accessibile e trasparente l'attività di ricerca e le sue ricadute sul territorio, al termine delle ricognizioni è stata svolta una conferenza pubblica durante la quale sono stati presentati in modo divulgativo alcuni accenni ai primi risultati. Questa modalità di relazione e comunicazione concorre ad aumentare la percezione del sito archeologico come "spazio" dinamico e non statico, in continuo aggiornamento, e che offre occasioni di "edutainment", ovvero intrattenimento educativo.

A questo proposito un altro aspetto cruciale del progetto riguarda le iniziative didattiche dedicate alle scuole della Valle Vermenagna, in quanto il coinvolgimento degli alunni permette, come dimostrato nel settore delle proposte educative culturali, non solo di contribuire al loro percorso scolastico ma soprattutto di trasmettere significati più ampi presso le famiglie e quindi un continuo rafforzamento del legame con il patrimonio culturale sul territorio⁵.

In questo contesto si è concordato con i docenti delle scuole primarie e secondarie di primo grado una attività sul territorio, comprendente alcune lezioni interattive e un laboratorio di manipolazione dell'argilla; tali attività si sono svolte sia presso le varie sedi scolastiche sia in un momento di approfondimento presso il Museo Civico di Cuneo. Ogni esperienza didattica è stata impostata tenendo conto dei prerequisiti dei giovanissimi destinatari con lo scopo di costruire nuovi percorsi specifici di conoscenza e far loro comprendere le modalità di svolgimento della ricerca archeologica, la necessità di tutela e salvaguardia dei beni archeologici del proprio territorio e mettere in contatto gli allievi con la scoperta di alcuni aspetti della vita nella protostoria piemontese. Nell'ambito operativo le attività didattiche hanno utilizzato strumenti diversi consistenti soprattutto in immagini ricostruttive, foto di reperti e riproduzioni filologiche di manufatti coerenti con il sito Bec Berciassa con il fine di superare la mera frontalità dell'esposizione coinvolgendo gli alunni in molteplici percorsi multisensoriali di conoscenza. Tenendo conto della partecipazione prevalente di classi della scuola primaria, segnatamente per quelle del primo biennio, l'attività è stata realizzata anche tramite la narrazione e lo stimolo creativo di rappresentazione immaginaria.

Bèc Bèrchasa e Museo Civico di Cuneo

Da tempo il sito di Bèc Bèrchasa è presente nell'esposizione del Museo Civico di Cuneo, nella sezione dedicata alla preistoria e protostoria del territorio cuneese, che ricorda il direttore Livio

⁵ Si esprime viva gratitudine verso tutti i docenti che hanno partecipato con convinzione al progetto, e in particolar modo si ringraziano gli insegnanti Antonia Bua, che ha coordinato efficacemente il coinvolgimento di insegnanti e scolaresche, e Anna Tardivo del plesso di Roccavione, che per prima ha aderito con entusiasmo e determinazione alle attività proposte suscitando interesse nei colleghi e negli alunni.

Mano⁶. Per questo il museo è stato subito un riferimento imprescindibile dell'ora avviato progetto di riscoperta.

Il museo, inoltre, conserva nel suo archivio documenti e dati importanti sui precedenti rinvenimenti storici e sui reperti faunistici e ceramici. L'indagine nell'archivio museale, infatti, ha rivelato una notevole raccolta di informazioni curata da Livio Mano sullo stato dei luoghi negli Anni Ottanta e Novanta oltre ad una miscellanea di documenti più antichi, appunti e fotografie di Rittatore, fondamentali per ricostruire le vicende di ricerca legate al sito (Figg. 3-6, Tav. I e II).

Una specifica attenzione, in questa indagine, è stata rivolta ai reperti ossei faunistici studiati, identificati, catalogati e classificati presso il Museo. In particolare: valutazioni riguardo indicatori tafonomici, identificazione delle specie animali, caratteristiche quantitative e profili di mortalità del campione faunistico, documentazione fotografica, interpretazione dei risultati nel contesto archeologico (tra cui un contributo per la ricostruzione di strategie di allevamento, alimentazione, attività artigianali) al momento in corso di esame.

Grazie alla disponibilità del museo di Cuneo, si è potuto attivare un laboratorio di attività didattiche per gli studenti universitari, che è stato molto apprezzato dai giovani perché ha offerto un ulteriore stimolo per approfondire lo studio e la costruzione di competenze utili alla ricerca.

Il progetto si è caratterizzato, nelle tempistiche e nelle modalità di svolgimento, per l'impegno a sviluppare in modo particolare alcuni aspetti della ricerca, quali: l'attività sul campo e in laboratorio, l'attenzione peculiare alle tecniche di indagine, l'analisi dei materiali e soprattutto il contatto diretto col reperto archeologico. Da qui l'impegno, oltre alle attività sul campo, ad attivare e a offrire agli studenti una serie di lezioni – laboratoriali, per permettere loro di prendere contatto, in modo scientificamente opportuno, con i materiali dello scavo archeologico, tra i quali la ceramica, che è certamente uno dei più importanti. In questa direzione sono stati previsti tre momenti laboratoriali, di cui il primo nella fase di allestimento della mostra «Frammenti di storia. Vivere e morire in valle Gesso 3000 anni fa» a Valdieri, Casa Lovera (agosto 2017). Gli studenti hanno potuto prendere visione di un nucleo selezionato di reperti ceramici e fittili rinvenuti durante le ricerche di Rittatore sul Bèc Bèrchasa contestualizzandoli con le dinamiche insediative preistoriche e protostoriche delle valli Gesso e Vermenagna, che restituiscono evidenze archeologiche almeno a partire dall'età del Rame (III millennio a.C.), assumendo maggiore rilevanza nelle età del Bronzo e del Ferro (II e I millennio a.C.). Attraverso la visione dei reperti esposti in mostra a Valdieri si è potuto comprendere le dinamiche insediative proprie di questo comparto alpino, con stanziamenti situati a quota medio bassa, in prossimità di zone favorevoli all'agricoltura, ma dotate di buone possibilità difensive e di ampia visibilità sul territorio circostante, come appunto il Bèc Bèrchasa di Roccavione, posto strategico alla confluenza del Vermenagna nel Gesso.

L'attività didattica ha poi visto svolgersi due momenti al Museo Civico di Cuneo, dedicati principalmente alle modalità di studio della ceramica protostorica, aspetto fondamentale negli studi di archeologia, organizzato secondo metodologie di ricerca comuni e condivise dalla comunità scientifica (Fig. 7, Tav. II).

Osservando il complesso dei materiali rinvenuti sul sito, si è affrontato con gli studenti il tema della determinazione cronologica e di come essa avvenga principalmente con strumenti di carattere tipologico o stilistico, sulla base di elementi quali la forma (e i tipi) e/o le decorazioni. La maggiore difficoltà nell'approccio conoscitivo di un reperto ceramico è la comprensione di un complesso intreccio di elementi diversificati (l'argilla con la quale è stato plasmato, la tecnica usata nella manipolazione dell'impasto prima e nella fattura poi, la modellazione a colombino, l'uso della ruota lenta o del tornio, la forma che è stata imposta all'oggetto, la funzione da mensa, per cuocere i cibi,

⁶ M. C. PREACCO *et al.*, *Per un nuovo Museo della città di Cuneo e del suo territorio: linee guida per il riallestimento della Sezione archeologica del Museo Civico*, in M. FERRERO e S. VIADA (a cura di), "Quaderni del Museo Civico di Cuneo", I, cit., pp. 17-26.

per stoccaggio, per trasporto, le tracce d'uso) ognuno dei quali è l'esito di precise scelte e tradizioni all'interno della realtà socio-economica che lo ha generato.

Il reperto ceramico rappresenta in buona sostanza la tessera di un mosaico che occorre ricomporre e che è rappresentato da un più vasto complesso generale che può essere l'intera produzione di un sito, di un periodo o di una comunità. Per procedere all'opera di ricomposizione del mosaico occorre però scomporre ogni reperto ceramico nei suoi singoli attributi (colore, frattura, sensazione al tatto, consistenza, il tipo di inclusi, forma dell'orlo, forma del corpo, motivi decorativi), secondo un approccio tassonomico teso alla costruzione di sequenze crono-tipologiche di ordinamento dei materiali integrato, però, dal supporto delle scienze esatte e da adeguati modelli interpretativi⁷. Lo studio del complesso materiale, infatti, è particolarmente significativo qualora non si possa fare riferimento ad una sequenza stratigrafica certa e determinata.

Partendo da tali presupposti, nello svolgimento del progetto si sono fornite nozioni utili alla schedatura, al disegno, alla quantificazione e all'elaborazione dei dati. L'attività svolta al Museo Civico, con la visione degli spazi adibiti a deposito e la visita guidata alla sezione espositiva, ha offerto agli studenti la possibilità di conoscere concretamente ed in modo efficace tutto il percorso di un reperto: dal ritrovamento, alla pulitura e restauro, fino allo studio e all'esposizione con eventuali integrazioni.

Per quanto riguarda gli alunni della scuola primaria, si è proposta nella sede del Museo Civico di Cuneo un'esperienza laboratoriale introdotta da una visita guidata alla sezione protostorica dedicata all'approfondimento dei manufatti ceramici nell'apposito spazio allestito per questi materiali. La scansione graduale e successiva delle attività svolte in classe e in museo ha favorito l'apprendimento e la rielaborazione dei concetti da parte di ogni alunno secondo le proprie modalità di recepimento⁸.

Ringraziamenti

È doveroso, anche in questa sede, rivolgere un sentito ringraziamento a chi ha permesso che il progetto passasse dalla carta alla realtà. Anzitutto al sindaco Germana Avena e a tutta l'amministrazione comunale, nonché ai cittadini di Roccavione, che con entusiasmo hanno dimostrato di credere nella valorizzazione del loro territorio a partire dalla conoscenza scientifica e, in questo caso, archeologica.

Altrettanta viva gratitudine si esprime alla Soprintendente dott.ssa Egle Micheletto e alla funzionaria dott.ssa Deborah Rocchietti per la disponibilità a supportare il progetto e a favorirne il coordinamento in rete con altre iniziative del territorio.

Un ringraziamento speciale alla Compagnia di San Paolo, alla Fondazione Cassa di Risparmio di Cuneo e alla Buzzi Unicem S.p. A. per aver economicamente e attivamente supportato questo progetto.

Viva gratitudine si esprime al conservatore del Museo Civico di Cuneo, dott.ssa Michela Ferrero, per aver collaborato con entusiasmo aprendo il museo e offrendo spazi e tempi per attività laboratoriali agli studenti e ai ricercatori ed anche per aver dato l'opportunità di comunicarne l'informazione ad un pubblico più vasto attraverso questa pubblicazione.

⁷ A. CIACCI, *Introduzione allo studio della ceramica in archeologia*, Dipartimento di Archeologia e Storia delle Arti, Università di Siena, 2007, pp. 155-184.

⁸ K. GIBBS - M. SANI - J. THOMPSON, *Musei e apprendimento lungo tutto l'arco della vita. Un manuale europeo*, Ferrara 2007, pp. 26-32.

Il chiostro del Complesso Monumentale di San Francesco in Cuneo - Uno spazio da valorizzare

Deborah Rocchietti - Michela Ferrero

Premessa

Nella primavera dell'anno 2018, il Comune di Cuneo – ufficio Museo Civico, in sinergia con la competente Soprintendenza Archeologia, Belle Arti e Paesaggio per le Province di Alessandria, Asti e Cuneo, ha partecipato al Bando “Patrimonio Culturale 2018” indetto dalla Fondazione Cassa di Risparmio di Cuneo ottenendo un contributo per la realizzazione del progetto dal titolo “Il chiostro del Complesso Monumentale di San Francesco in Cuneo – Uno spazio da valorizzare”¹. L'iniziativa ha il fine ultimo di valorizzare, attraverso un percorso di riallestimento complessivo, il suggestivo ambiente quadrangolare porticato che costituisce il primo accesso al Complesso Monumentale di San Francesco, meglio noto come chiostro conventuale. Lo spazio ospita al proprio interno un'area verde in cui sono esposti alcuni reperti in pietra e marmo di epoche diverse. Alle pareti del porticato sono collocate lapidi e steli funerarie di epoca romana e provenienti dal territorio cuneese. Gli affreschi seicenteschi delle lunette narrano le “Storie di San Francesco”, sono ben visibili e di autore anonimo, ma di buona fattura.

Il chiostro del Complesso Monumentale di San Francesco costituisce infatti l'ingresso per tutti i visitatori della struttura culturale, compresi i tanti gruppi scolastici che vi sostano anche in seguito o durante le attività didattiche (Fig. 1, Tav. III). Si tratta del “biglietto da visita” dell'intera istituzione, oltre che di uno spazio che deve essere accogliente, facilmente percorribile, ordinato anche dal punto di vista dei beni culturali che vi sono allestiti ed esposti, e concepito in modo tale da indirizzare correttamente il visitatore verso i percorsi di visita e i contenuti culturali che caratterizzano il Museo Civico e l'ex chiesa².

I primi interventi messi in campo nell'ambito del progetto hanno per questo riguardato: la predisposizione di una segnaletica chiara e integrata con l'immagine coordinata del Complesso; la realizzazione e posa in opera a regola d'arte di un sistema dissuasivo e non invasivo per i volatili e l'allestimento, lungo il lato settentrionale del chiostro, di una sezione della nutrita raccolta archeologica di cippi fluviali, risalenti al periodo della romanizzazione, l'affidamento di un servizio tecnico per l'elaborazione di uno studio di fattibilità in funzione di una ristrutturazione e del riallestimento dello spazio porticato.

La storia del chiostro

A seguito di una prima cappella fatta costruire dai Francescani già sul finire del XIII secolo e di una fase trecentesca rilevata da recenti scavi archeologici, un nuovo e ampio monumento di culto

¹ Si vd. <http://www.fondazioneccrc.it/index.php/arte-attivita-e-beni-culturali/bando-patrimonio-culturale>.

² La documentazione per un progetto di riallestimento del chiostro del Complesso Monumentale di San Francesco era già stata raccolta da Livio Mano negli anni in cui fu responsabile dell'istituzione culturale cuneese, dal 2000 al 2006, e si incentrava sul riadattamento del giardino centrale a “Orto/giardino dei semplici”, così come vuole la dedica del convento all'ordine francescano; tali suggestioni vennero recepite dal progetto preliminare per il riallestimento dell'intero Complesso Monumentale, elaborato dall'arch. M. Rota nel 2011.

fu edificato nel cuore storico di Cuneo nei primi anni del Quattrocento, la Chiesa di San Francesco³.

Famiglie e compagnie legate ai confratelli iniziarono da subito ad acquistare il patronato degli altari e a far decorare le cappelle. Nel 1583 Monsignor Gerolamo Scarampi vide così un edificio ricco e compiuto, con altari decorati da icone sacre e cappelle affrescate.

Nel Seicento venne ricostruito il porticato del chiostro a ponente, affrescate le lunette con Storie di San Francesco e nella chiesa furono aggiunte alcune cappelle in tipico stile barocco⁴.

Con la fine del Settecento si apre invece il periodo più travagliato per il monumento: dopo forti rimaneggiamenti, il governo napoleonico requisì la chiesa adibendola a quartiere militare⁵. Risalgono a questi anni anche la perdita e la dispersione di molti dei preziosi arredi interni al monumento e al vicino convento, che venne definitivamente abbandonato dai Frati Minori Francescani nel 1851, anno in cui fu soppressa la già tanto esigua comunità conventuale. Il cuneese Distretto Militare instaurerà la propria sede nel chiostro del convento, utilizzando la chiesa come deposito.

Nel 1928-1929 furono eseguiti i primi restauri che interessarono soprattutto la facciata; il Comune acquistò l'edificio nel 1967 provvedendo immediatamente ad un generale lavoro di risistemazione e di risanamento. Fu nuovamente l'Amministrazione cittadina a finanziare negli anni Settanta e Ottanta altri interventi di recupero e di scavo archeologico, fra cui anche il rifacimento di parte della pavimentazione del chiostro e la predisposizione della parte di ingresso della stessa su livello appena sopraelevato per consentire l'agevole spostamento anche per i visitatori con disabilità motoria.

La Chiesa di San Francesco è ora fruibile dopo una lunga serie di lavori di ristrutturazione e di restauro, iniziati nel 2009, realizzati grazie al generoso contributo della Fondazione Cassa di Risparmio di Cuneo e diretti dalle allora Soprintendenze per i Beni Architettonici, per i Beni Storico Artistici e per i Beni Archeologici del Piemonte⁶.

Il progetto di riallestimento dei cippi funerari

La Soprintendenza Archeologia, Belle Arti e Paesaggio per le province di Alessandria, Asti e Cuneo ha autorizzato il progetto predisposto da ditta specializzata e accreditata, che prevede l'allestimento nell'area porticata del chiostro di n.12 pietre fluviali di epoca preromana, onde rendere fruibili questi preziosi beni culturali a tutti i visitatori, e in particolar modo alle numerose scolaresche in visita, attraverso percorsi tematici guidati (Fig. 2, Tav. III)⁷.

Con risorse proprie, e previa indagine di mercato, il Comune di Cuneo ha affidato e fatto realizzare, nello spazio succitato, l'incarico di pulitura e allestimento di un primo nucleo di sette pietre fluviali, tutte rinvenute nel territorio del Comune di Castelletto Stura, anche nell'ottica di rafforzare il collegamento fra il chiostro e le sale delle esposizioni permanenti. La sezione romana ospita infatti attualmente la riproduzione in scala 1:1 del deposito votivo rinvenuto proprio a Castelletto in località Revellino⁸.

³ E. MICHELETTO, *Il nuovo cantiere di restauro della ex chiesa: aspetti di metodo. L'indagine archeologica*, in P. BOVO (a cura di), *San Francesco in Cuneo. Torna a vivere il cuore della città*, Savigliano 2011, pp. 87-99 e nota n.1 per la bibliografia precedente.

⁴ Da ultimo si rimanda a F. QUASIMODO, L. MARINO, *Frammenti di storia per la ricostruzione dell'arredo di San Francesco*, in P. BOVO (a cura di), *San Francesco in Cuneo.*, cit., pp. 19-41, ma si vd. anche F. QUASIMODO, *La fabbrica nuova di San Francesco*, in M. CORDERO e L. MANO (a cura di), *Cuneo da Ottocento anni. 1198-1998*, Savigliano 1998, pp. 166-174.

⁵ Le evoluzioni urbanistiche, conseguenti alle vicissitudini storiche che caratterizzano la città di Cuneo in quei secoli sono dettagliatamente descritte in R. ALBANESE, *Architettura e urbanistica a Cuneo tra XVII e XIX secolo*, Cuneo 2016.

⁶ P. BOVO, *Interventi di conservazione e restauro*, in P. BOVO (a cura di), *San Francesco in Cuneo.*, cit., pp. 43-79.

⁷ Autorizzazione Ministeriale prot. n.2151 del 22.02.2018.

⁸ E. MICHELETTO *et al.*, "Prove per un nuovo museo. Ritrovamenti archeologici lungo l'Asti-Cuneo". *Letà romana*, in M. FERRERO – S. VIADA (a cura di), "Quaderni del Museo Civico di Cuneo", 3, 2015, pp. 22-27.

I restanti cippi sono anch'essi attualmente in fase di pulitura preventiva ai fini della loro esposizione in continuità con quanto già realizzato (Fig. 3, Tav. III)⁹.

Analisi storica dei reperti

Con l'espressione ciottoli/cippi o pietre fluviali, si intende indicare beni archeologici soggetti alla vigente normativa in materia di beni culturali (D.Lgs. 42/2004 e s.m.i) che risultano essere in parte di proprietà civica e in parte di proprietà statale.

Il territorio cuneese, corrispondente in età romana all'*ager* di *Pollentia* (Pollenzo) e di *Augusta Bagiennorum* (Bene Vagienna), ha restituito un cospicuo gruppo di grossi massi oblungi, spesso di altezza superiore al metro, arrotondati e levigati dal trascinarsi nei numerosi corsi d'acqua afferenti la valle inferiore del Tanaro e disseminati nella pianura.

Tali reperti vengono solitamente definiti "pietre fluviali" e sono contraddistinti da una breve dedica funeraria, incisa in caratteri rozzi sulla superficie grezza¹⁰.

Le dimensioni spesso notevoli di tali pietre e il conseguente peso le rendevano difficilmente trasportabili, esse venivano dunque impiegate come segnacoli tombali non lontano dal luogo del loro reperimento e dovevano essere iscritte da lapidici itineranti.

Il Complesso monumentale di San Francesco – Museo Civico di Cuneo vanta una raccolta di una quindicina di questi megaciottoli iscritti, sei dei quali, tutti provenienti da Castelletto Stura, sono qui esposti così come potevano essere utilizzati in antico per perpetuare la memoria del defunto. Si tratta di un nucleo formatosi a seguito di donazioni di privati risalenti agli anni di costituzione del museo (1932-1936), ad opera del suo fondatore Euclide Milano, che non solo si contraddistingue per omologa provenienza, ma anche per analoga cronologia, fissata sulla sola base epigrafica, fra I e II secolo d.C.

Le pietre fluviali qui esposte sono tutte censite nel quinto volume del CIL, *Corpus Inscriptionum Latinarum*, fonte autorevole di documentazione epigrafica relativa ai territori dell'Impero romano. Per meglio comprendere l'eccezionalità del nucleo che si è scelto di riallestire e presentare per primo al pubblico si deve tener conto del fatto che alle pietre fluviali conservate al Museo di Cuneo sono da aggiungersi altri 4 ciottoli con iscrizioni funerarie rinvenuti sempre nell'area del medesimo comune, portando complessivamente il numero di tali epigrafi su megaciottoli a 10 attestazioni. Se si considera che nell'*ager* bagienno risultano a tutt'oggi segnalate 31 "pietre iscritte", appare indubbiamente molto rilevante la consistenza numerica di quelle provenienti dal territorio di Castelletto Stura (pari circa al 30% delle evidenze complessive), soprattutto se raffrontate ai dati disponibili per gli altri comuni della valle Stura: Beinette (1) Margarita (1), Montanera (1) Morozzo (3), S. Albano Stura (1), Trinità (1) e della val Tanaro, sempre nel territorio bagienno: Fari-gliano (1), Magliano (1), Mondovì (1) Piozzo (4) Vicoforte (1)¹¹.

Pur ammettendo indubbiamente una casuale diffusione di tali supporti epigrafici, trasportati, come si è detto, dai fiumi, e non trascurando analogamente la componente casuale dei rinvenimenti, appare evidente come la presenza di questo tipo di iscrizioni si concentri in particolare nell'area di Castelletto Stura e della vicina Morozzo. Una spiegazione di tale fenomeno va indubbiamente cercata nell'azione della forza cinetica impressa dal fiume su questi ciottoli, azione impetuosa nei tratti fluviali alpini che tende progressivamente a diminuire all'imbocco delle valli e in pianura, favorendo il deposito di queste pietre lungo gli argini, tuttavia, alla luce dei recenti rinvenimenti effettuati proprio nel comune di Castelletto Stura, in località Revellino, ove, come accennato in precedenza, è stato individuato un deposito votivo presso una risorgiva, frequentato da età protostorica (VI - primo quarto del IV secolo a.C.) fino alla fine del III secolo d.C., non sem-

⁹ Il progetto di riallestimento è stato realizzato dalla ditta Docilia s.n.c. di Torino.

¹⁰ G. MENNELLA, *Le pietre fluviali iscritte dei Bagienni (Aspetti e problemi di una classificazione preliminare)*, estratto dalla "Rivista di Studi Liguri". Anno XLIX (gennaio-dicembre 1983), 14, 1985, pp. 18-27.

¹¹ G. MENNELLA, *Il paesaggio epigrafico di Augusta Bagiennorum*, in M.C. PREACCO (a cura di), *Augusta Bagiennorum. Storia e archeologia di una città augustea*, Torino 2014, pp. 27-29.

bra del tutto da escludersi anche una connessione con dinamiche insediative e soprattutto culturali. L'area indagata ha infatti restituito oltre a materiale ceramico anche alcuni frammenti di con-cotto¹², indicando un possibile utilizzo per scopi non solo rituali, già nella seconda età del Ferro. Mancano purtroppo altri rinvenimenti che consentano di meglio definire queste forme di frequentazione, che allo stato attuale delle conoscenze, possiamo solo indicare come protratte nel tempo. Certamente l'area già utilizzata in epoca preromana mantenne la sua importanza in piena età imperiale, confermando in tal senso la sussistenza di contatti fra popolazioni ligure e coloni romani con conseguenti scambi culturali, più che forme di acculturazione.

La peculiarità del ritrovamento di località Revellino attesta inoltre indubbiamente la funzione sacrale rivestita in loco dalla risorgiva e più in generale la presenza di un culto delle acque attestato fin da età preromana, come provato dalla presenza di alcuni vasi potori per il consumo del vino, che successivamente potrebbe aver assunto anche valenze ctonie, come ipotizzabile vista la presenza di elementi fittili infissi nel terreno¹³ e l'uso di "gettare" nella risorgiva insieme alle lucerne, monete¹⁴. Purtroppo la parzialità dei dati a nostra disposizione non consente al momento di avanzare più che semplici suggestioni, ma certamente proprio la presenza di un deposito votivo legato al culto delle acque e forse al mondo degli Inferi potrebbe giustificare l'uso numericamente più consistente, rispetto ad altre aree, di ciottoli fluviali proprio come segnacoli tombali.

Indubbio è poi che i megaciottoli qui presentati costituiscano una importante testimonianza per il territorio cuneese di quella fase di passaggio dalla precedente occupazione ligure-bagienna alla piena romanizzazione. Ne sono prova le stesse iscrizioni che attestano proprio quella fase di progressiva assimilazione da una titolatura celtica costituita da due soli nomi (quello personale unito al patronimico) ai *tria nomina* romani. Tutti e 6 i cippi ora esposti nel chiostro del complesso di San Francesco presentano indicazione del defunto articolata nella successione di *prenomen*, *nomen* e patronimico, cui in 4 casi su 6 si aggiunge anche il *cognomen*. I *cognomina* *FARIONTIO*, *SEUVONIUS*, *LUCULUS* e *CENO* riflettono tuttavia una chiara derivazione da un substrato linguistico celtico delle popolazioni preromane.

Anche nell'iscrizione funeraria dedicata ad un tal *Firmus* figlio di *Geminus* (CIL V 7728) il nome del defunto non è ancora totalmente romanizzato: il cognomen *FIRMVS* figura al posto del gentilizio e il patronimico è reso con l'indicazione del nome paterno *GEMINI*; viene tuttavia menzionata la tribù di appartenenza, la tribù *Camilia* (*CAM*) che denota l'appartenenza dell'individuo al municipio di *Augusta Bagiennorum*.

Considerazioni analoghe valgono anche per i restanti cippi iscritti che saranno oggetto di futuro riallestimento: su un ciottolo rinvenuto a Cuneo, in regione Madonna dell'Olmo, leggiamo infatti il *I VOLIANIUS* di probabile origine celto-ligure, altri invece ci propongono il nome del defunto ancora caratterizzato da due soli nomi come nel caso di *QUINTUS CATUALIUS*, iscritto su una pietra trovata nel greto del fiume Gesso, in prossimità del santuario degli Angeli, altri infine, nel processo di assimilazione al sistema nominale romano dimostrano di utilizzare come I il patronimico così *[S]ES(TUS) FLAVIUS SEX(TI)F*, sul megaciottolo di Montanera, e *C IULI[US] M F*, su una pietra iscritta da Centallo località S. Quirico.

Tutti i ciottoli conservati al Museo di Cuneo, infine, si caratterizzano per essere stati utilizzati come pietre sepolcrali da parte di defunti di sesso maschile, l'impiego di ciottoli fluviali iscritti come segnacoli tombali è tuttavia abitudine attestata anche per sepolture di donne come dimostrano i cippi iscritti con dedica a Villia Suma o a Domizia Terzia, esposti al Museo Archeologico di Bene Vagienna.

¹² V. BARBERIS - L. FERRERO, *Castelletto Stura, località Revellino. Un deposito votivo in area di risorgiva*, in F. GARANZINI - E.P. POLETTI (a cura di), *Fana, aedes, ecclesiae. Forme e luoghi di culto nell'arco alpino occidentale dalla preistoria al medioevo*, Atti del Convegno in occasione del decennale del Civico Museo Archeologico di Mergozzo (18 ottobre 2014), Mergozzo 2016, pp. 55, 67.

¹³ V. BARBERIS - L. FERRERO, *Castelletto Stura, località Revellino*, in E. MICHELETTO - S. UGGÈ - V. BARBERIS - L. FERRERO, *Prove per un nuovo museo. Ritrovamenti archeologici lungo l'Asti Cuneo. L'età romana*, in M. FERRERO e S. VIADA (a cura di), "Quaderni del Museo Civico di Cuneo", III, cit., p. 24

¹⁴ V. BARBERIS - F. BARELLO, *Offerte monetali nella stipe votiva di Castelletto Stura, località Revellino*, in "QuadA-Piem", 1, Torino 2018, p. 84.

La moneta nei contesti archeologici e il ruolo della tecnologia nella documentazione e nella fruizione museale e didattica del materiale numismatico

Michela Ferrero

Per documentare le nuove possibilità offerte agli studi numismatici dall'utilizzo dello strumento informatico, verranno qui di seguito esaminati i moderni metodi di studio e di interpretazione dei rinvenimenti monetali in contesti archeologici.

Si vuole così ricostruire il processo di analisi valido anche per le monete provenienti da scavo archeologico del medagliere civico cuneese e dei siti esposti nel percorso museale, in gran parte già schedate e pubblicate¹, ma al momento prive dell'informatizzazione dei dati on line, attività che consentirebbe una diffusione ampia e facilmente consultabile degli esemplari catalogati.

Occorre innanzi tutto evidenziare come la documentazione scientifica della moneta da scavo, fonte primaria e diretta di informazioni talvolta più precise e per questo talvolta più "rischiose" rispetto a quanto di norma l'archeologo sia abituato, si configuri quale elemento fondamentale per l'analisi storica dei risultati di qualsiasi indagine archeologica². La messe di dati potenzialmente molto ampia che può offrire il reperto numismatico, sia esso dovuto a ritrovamento casuale e isolato o tanto più in complessi associati, può essere tuttavia coerente e dunque scientificamente utilizzabile, solo se inserita in una valutazione di ordine generale, nella quale risultano allo stesso modo indispensabili i rapporti quantitativi fra le diverse classi di materiali provenienti dallo stesso contesto stratigrafico. Tali nessi reciproci permettono di ovviare ai possibili fraintendimenti e alle distorsioni dei dati che talvolta si ingenerano, spesso dovute a fattori contingenti. Un corretto uso di tali monete non può dunque prescindere da un metodo di lavoro, oltre che di scavo, chiaro e organizzato, stratigraficamente condotto e quindi in grado di consentire un'analisi diacronica completa, sull'intero arco cronologico coperto dall'occupazione dei siti, interpretando anche i silenzi, fino ai nostri giorni³.

¹ 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; si vd. poi M. FERRERO, *Dal Mediterraneo a Cuneo: tre collezioni numismatiche del Museo Civico*, Mondovì 2004; EADEM, *Simbologia del potere consolidato: Pax su un antoniniano da San Martino di Busca*, in D. DAUDRY e F. BALLETT (a cura di), *Les manifestations du pouvoir dans les Alpes, de la Préhistoire au Moyen-Age*, Actes du XXII Colloque International sur les Alpes dans L'Antiquité (Yenne, 2-4 octobre 2009), Aosta 2011, pp. 143-148. Per le monete di età romana e medievale esposte nel percorso della nuova sezione archeologica del Complesso Monumentale di San Francesco – Museo civico di Cuneo, si vd. E. MICHELETTO e S. UGGÈ, *Ritrovamenti archeologici lungo l'Asti-Cuneo*, Borgo San Dalmazzo 2016, con relativa bibliografia; le monete sono state studiate da Federico Barello.

² A questo proposito sono in corso di pubblicazione gli interventi dell'incontro di studio tenutosi all'Università di Pisa, presso il Dipartimento di Civiltà e forme del sapere, in data 15 dicembre 2017, dal titolo "Metodologie per l'analisi contestuale dei reperti numismatici", a cura di Federico Cantini, Monica Baldassarri e Alberto Martin Esquivel.

³ Come si ritiene, e a ragione, già in E. A. ARSLAN, *La pubblicazione delle monete dello scavo del teatro sociale a Trento*, in "Aquileia Nostra", LXX, 1999, p. 30; si veda inoltre, da ultimo, E. A. ARSLAN, *La moneta dei Longobardi: il regno e la Tuscia*, in *Longobardi. Un popolo che cambia la storia*, Catalogo della Mostra ai Musei Civici di Pavia, Museo Archeologico Nazionale di Napoli (settembre 2017-marzo 2018), Milano 2017, pp. 166-175.

Il metodo e le nuove prospettive di ricerca

La moneta, considerata per secoli in prevalenza un documento iconografico, di notevole importanza in quanto datato, si è trovata in passato ad essere svincolata dai contesti di ritrovamento, ma anche di conservazione, dalle realtà associate e dalle problematiche riguardanti il suo potenziale economico.

Questa interpretazione di tipo antiquario del “bel pezzo antico” è stata da molti decenni abbandonata, in virtù di un metodo che, in misura ancora maggiore per le monete da scavo, permette di indagare le relazioni fra i singoli componenti delle stratificazioni depositate nella terra. Interessante, a questo proposito, la schematizzazione delle diverse situazioni di un oggetto inserito in una stratigrafia. Semplificazione proposta da M. Schiffer⁴, e ripresa da Maria Cristina Molinari per lo studio dei reperti numismatici di Via del Foro Romano⁵, che contempla quattro differenti possibilità:

- a) un oggetto può passare direttamente dalla sua utilizzazione come elemento di un sistema socio-culturale originario alla stratificazione, e lì giacere indisturbato fino ai giorni nostri. Caso questo dalle maggiori possibilità informative, soprattutto quando non si tratta solo di un singolo, ma di interi complessi di oggetti.
- b) Un oggetto depositato in terra passa da un contesto archeologico ad un altro, in seguito ad azioni di diversa origine e con un'operazione che può avvenire più di una volta.
- c) Un oggetto sottratto alla stratificazione passa da un contesto archeologico ad un nuovo contesto socio-culturale. Ad esempio, una moneta rinvenuta è diventata oggetto di collezione.
- d) Un manufatto, un edificio vengono utilizzati successivamente da società diverse per la stessa funzione o cambiamento dell'uso: un teatro romano è trasformato in fortezza nel periodo medievale ed in abitazione civile ai nostri giorni.

Nel caso dei reperti numismatici è ovvio che soltanto le prime due situazioni ne consentono un'utilizzazione in grado di sfruttare correttamente tutte le loro possibilità di informazione.

Un'altra operazione, attualmente irrinunciabile sotto il profilo sia scientifico che tecnologico, è quella che prevede l'applicazione di criteri di analisi diversi per i ripostigli e per i ritrovamenti isolati⁶.

Va inoltre accuratamente evitata qualsiasi forma di selezione, con lo studio e la pubblicazione anche del reperto illeggibile, né è opportuno separare la moneta dal materiale paramonetario, in quanto entrambi formano un'unità nella circolazione corrente⁷.

A detta di Ermanno Arslan pertanto l'esame della moneta va dunque affrontato nel suo complesso, per poter giungere a conclusioni affidabili a carattere generale. Appare decisamente importante che il materiale monetario venga trattato con interventi di restauro metodologicamente omogenei; in questo senso è preferibile che l'applicazione dei differenti criteri di restauro in nu-

⁴ M. SCHIFFER, *Behavioural Archeology*, New York - San Francisco - London 1976, pp. 11-15.

⁵ M. C. MOLINARI, *Il valore e il significato dei rinvenimenti monetari nell'ambito dei siti pluristratificati. Il caso di Via del Foro Romano*, in *La moneta nei contesti archeologici. Esempi dagli scavi di Roma.*, Atti dell'Incontro di Studio, Roma 1989, pp. 2-3.

⁶ Vd., ad esempio, E. A. ARSLAN, *La pubblicazione delle monete dello scavo del teatro sociale a Trento*, in “Aquileia Nostra”, LXX, 1999, p. 302, dove si dice che la differenza fondamentale fra i due tipi di ritrovamenti riguarda le fasce della circolazione monetaria da essi documentata: una medio-alta nel caso dei tesoretti, costituitisi dall'esigenza di occultare una selezione dei materiali, ed una medio-bassa, sbilanciata verso valori di livello inferiore, per i materiali provenienti da scavi o da ricognizioni di superficie. In AA.VV., *Le basi documentarie della storia antica*, Bologna 1984, pp. 190-203 in particolare, M. Crawford giunge a simili conclusioni ed evidenzia la necessaria applicazione di differenti metodologie di analisi per ripostigli e reperimenti isolati, al fine di operare la ricostruzione diacronica di un sito in particolare o della storia economica in generale.

⁷ E. A. ARSLAN, *La pubblicazione delle monete dello scavo del teatro sociale a Trento*, cit., p. 305.

dei omogenei per conservazione, e con alte percentuali di esemplari illeggibili o imperfettamente leggibili, venga effettuata sempre da operatori con la medesima esperienza e formazione, meglio ancora se dalla stessa persona. Infine, sempre secondo lo studioso, ogni scavo archeologico scientificamente condotto deve implicare non soltanto la sistematica ed omogenea raccolta e conservazione di ogni tipo di documentazione, e quindi anche della moneta, pur se mal conservata ed illeggibile, ma anche, al momento della pubblicazione, una completa presentazione dei materiali in stretta correlazione con la stratigrafia dello scavo e con una sia pure succinta analisi della storia della circolazione nel sito⁸.

Tali metodologie sono state esemplificate in numerose ricerche per materiali numismatici recuperati in Lombardia⁹, in Piemonte¹⁰, a Trento¹¹ e a Roma, per la *Crypta Balbi*¹².

Un simile approccio costituisce inoltre il punto di partenza ideale, in quanto contestualizzato e completo, per approfondire nuovi interessi che si affiancano a quelli meramente collezionistici e storico-artistici. Il riferimento va allo studio dei conii, con la loro organizzazione in sequenza, con il calcolo del numero presunto dei conii utilizzati per ciascuna emissione e con il dibattito sul calcolo dei volumi di produzione della moneta¹³.

Analisi di tipo quantitativo sono anche all'origine di una ricerca innovativa che si deve a Peter Kos e che è stata applicata ai ritrovamenti monetari romani di alcuni siti delle province dell'impero. Il contributo, affrontando ogni tipologia di ritrovamento monetario, quali il reperto isolato, i ripostigli e le monete recuperate dai corredi funerari, esemplifica i risultati raggiunti attraverso l'applicazione di grafici comparativi, espressi in forma numerica o in percentuale, ai rinvenimenti numismatici di siti coevi e geograficamente vicini. Tale approccio statistico-quantitativo permette di verificare l'intensità e le fluttuazioni del volume monetario in un determinato periodo e di verificare, con un buon margine di attendibilità, i ritmi di circolazione della moneta per centri situati in aree contigue¹⁴.

In conclusione, si deve allo studio di Maria Cristina Molinari sui ritrovamenti numismatici di Via del Foro Romano l'acquisizione di un dato imprescindibile nell'ipotizzare limiti cronologici più ristretti per la formazione degli strati archeologici: la possibilità che le monete vengano perse con maggiore probabilità negli anni immediatamente successivi alla data della loro coniazione¹⁵. Tale ipotesi, derivata dal modello elaborato da Collis in base alle informazioni relative alle percentuali di perdita del penny inglese coniato tra il 1870 ed il 1960, tiene conto di un insieme di fattori relativi sia a condizioni di scavo che storiche e giunge a risultati tratti da modelli matematici: essi sono visualizzati in un gruppo di curve, note sotto il nome complessivo di *skey curve*, indicanti la percentuale di perdita della moneta nel corso dei primi decenni successivi alla sua coniazione¹⁶.

⁸ E. A. ARSLAN, *La pubblicazione delle monete dello scavo del teatro sociale a Trento*, cit., pp. 304-306.

⁹ E. A. ARSLAN, *Le monete*, in *Scavi MM3. Ricerche di archeologia urbana a Milano durante la costruzione della Linea 3 della Metropolitana, 1982-1990*, 3, 2, Milano 1991, pp. 71-130; IDEM, *Le monete*, in *Studi sulla Villa Romana di Desenzano*, I, Milano 1994, pp. 115-143; IDEM, *Le monete e la circolazione monetaria*, in *Bedriacum, Ricerche archeologiche a Calvatone (CR)*, a cura di L. PASSI PITCHER, Milano 1996, I, 1, pp. 101-118; I, 2, pp. 245-258; IDEM, *Il deposito di 20.323 Nummi tardo romani della Sinagoga di Cafarnao: come procedere a un campionamento scientifico*, in "International Numismatic Newsletter", 29, 1996, pp. 6-7.

¹⁰ F. BARELLO, *La documentazione numismatica*, in F. FILIPPI (a cura di), *Alba Pompeia. Archeologia della città dalla fondazione alla tarda antichità*, Torino 1997, pp. 549-568.

¹¹ B. CALLEGHER, *Trento - Teatro Sociale: scavi 1990-1992. Le monete repubblicane, imperiali e medievali: analisi critica e catalogo del complesso numismatico*, in *Materiali per la storia urbana di Tridentum. II. Ritrovamenti monetali*, a cura di E. CAVADA e G. GORINI, (Archeologia delle Alpi IV), Trento 1998, pp. 7-341.

¹² A. ROVELLI, *Crypta Balbi. I reperti numismatici*, in *La moneta nei contesti archeologici. Esempi dagli scavi di Roma.*, in *Atti dell'incontro di Studio*, a cura di D. MANACORDA, Roma 1989, pp. 49-95.

¹³ E. A. ARSLAN, *La pubblicazione delle monete dello scavo del teatro sociale a Trento*, cit., p. 299.

¹⁴ P. KOS, *Interpretation of (Roman) coin finds. Methodology: its potentials and pitfalls*, in "AVes", 48, 1997, pp. 97-115.

¹⁵ M. C. MOLINARI, *Il valore e il significato dei rinvenimenti monetari nell'ambito dei siti pluristratificati.*, cit., pp. 17-19.

¹⁶ J. COLLIS, *Data for dating*, in *Coins and Archaeologist*, Oxford 1974, (BAR 4), pp. 178-180.

Questa applicazione va tuttavia vagliata alla luce delle molte differenze fra il modello utilizzato e la situazione storico-sociale della monetazione antica, ma resta comunque un valido esempio di quali direzioni intendono assumere le più recenti ricerche del settore.

La base documentaria: cataloghi, collane editoriali, raccolte di schede

Lo sviluppo della ricerca numismatica in altre e nuove direzioni rispetto a quelle collezionistiche e storico-artistiche è stato tuttavia possibile grazie a quelli che l'Arslan definisce *formidabili strumenti catalogici* che il passato ha trasmesso fino ad i nostri giorni, quando la volontà di aggiornare quanto fu fatto di buono per la ricerca è, nella grande maggioranza dei casi, evidente ed efficace¹⁷. Nello specifico la documentazione relativa ai ripostigli si avvale di contributi importanti, sia italiani che d'Oltralpe¹⁸.

L'importanza documentaria dei ritrovamenti occasionali o da *survey* e delle monete di scavo è stata alla base dell'esigenza di collazionare, normalizzare e pubblicare in modo sistematico ed esaustivo tali materiali, unificandoli con quelli dei complessi associati¹⁹.

Questi moderni e indispensabili sistemi di catalogazione e di documentazione dell'esistente vanno naturalmente a sommarsi alle opere di necessaria consultazione, ora per la moneta greca²⁰, ora per la moneta romana repubblicana²¹ ed infine per la moneta bizantina²².

Simili basi documentarie debbano essere di continuo aggiornate e il più possibile corredate da documentazioni fotografiche al fine di intraprendere un percorso di costante affinamento delle tecniche interpretative, atto che richiede un notevole impegno ma che costituisce lo strumento più valido ai fini dello sviluppo della ricerca.

Un esempio ben riuscito: i reperti numismatici della Crypta Balbi a Roma

Lo scavo dell'area della *Crypta Balbi* a Roma, a cura di Daniele Manacorda²³, con lavori che hanno permesso di ottenere un dettagliato inquadramento storico e topografico del complesso, ha resti-

¹⁷ E. A. ARSLAN, *La pubblicazione delle monete dello scavo del teatro sociale a Trento*, cit., p. 299.

¹⁸ Vd., a titolo di esempio, la collana dei *Trésors Monétaires*, edita a partire dal 1979; i volumi di *Coin Hoards* (autonomi dal 1975, poi confluiti in NC); il "Bollettino di Numismatica" del Ministero per i Beni e le Attività Culturali a Roma, che dedica un'ampia parte alla documentazione dei complessi fin dal 1983; le serie dei *Ripostigli monetali in Italia. Schede anagrafiche* (RMISA) e dei *Ripostigli monetari in Italia. Documentazione dei complessi* (RMIDoC), edita a Milano dal 1980. Inoltre si ha, nel Veneto, a cura di G. Gorini, la pubblicazione dei *Ritrovamenti monetali di età romana nel Veneto* (RMRVe) dal 1992; in Lombardia, Ermanno Arslan ha curato la stesura dei *Ritrovamenti monetali di età romana nella Lombardia*, (RMRLomb), dal 1997.

¹⁹ Tale lavoro è cominciato con la pubblicazione di *Die Fundmünzen der römischen Zeit in Deutschland* (FMRD) in Germania nel 1960 per il territorio della Repubblica Federale di Germania prima e, dopo il 1989, per quello dell'ex-Repubblica Democratica Tedesca. Si è proceduto in tal senso anche per il Lussemburgo (*Die Fundmünzen der römischen Zeit in Grossherzogtum Luxemburg*, dal 1972), la Slovenia (*Die Fundmünzen der römischen Zeit in Slowenien*, dal 1988), l'Ungheria (*Die Fundmünzen der römischen Zeit in Ungarn*, dal 1990) e l'Austria (*Die Fundmünzen der römischen Zeit in Österreich*, dal 1972).

²⁰ S. P. NOE, *Coin hoards*, New York 1921 (NNM ANS, I); M. THOMPSON, O. MURKHOLM, C. M. KRAAY, *An Inventory of Greek Coin Hoards (IGCH)*, New York 1973.

²¹ M. H. CRAWFORD, *Roman Republican Coin Hoards*, London 1969.

²² S. A. MOSSER, *A Bibliography of Byzantine Coin Hoards*, New York 1935 (NNM ANS, 67).

²³ Cfr, per la bibliografia relativa, D. MANACORDA, *Archeologia urbana a Roma: il progetto della Crypta Balbi*, Firenze 1982; ID. (a cura di), *Archeologia urbana a Romana: il progetto della Crypta Balbi 2. Un "mondezzaro" del XVIII secolo*. Firenze 1984; ID., *Archeologia urbana a Roma: il progetto della Crypta Balbi 3. Il giardino del Conservatorio di S. Caterina della Rosa*, Firenze 1985; ID., *Scavi alla Crypta Balbi: problemi di topografia antica*, in *L'Urbs. Espace urbain et histoire (I siècle av. J.C. - III siècle ap. J.C.)*, Roma 1987.

tuito interessanti risultati in un'area dello scavo, e cioè quella relativa all'edera, che consente di esaminare il monumento attraverso il suo riuso nel corso del tempo²⁴.

In essa, durante le operazioni di scavo, sono stati portati alla luce un totale di 770 esemplari, compresi fra l'età augustea e quella contemporanea.

L'abbondante quantità del materiale ha permesso di elaborare un diagramma di sintesi dei dati più significativi emersi nel corso dello scavo; di esso la metà sinistra è riservata al diagramma stratigrafico periodizzato, quella destra ad una serie di dati descrittivi – graficamente collegati alle fasi cronologiche ipotizzate per ognuno di essi –, fra cui compare anche la voce “reperti numismatici”, distinti secondo tre definizioni: residui, in fase e intrusivi; i gettoni e le tessere sono evidenziate da un bordo scuro, le bolle da un tondo.

Preliminarmente la determinazione della cronologia assoluta di ogni unità stratigrafica è stata affidata alla data di emissione della o delle monete più tarde, criterio in seguito sottoposto ad una serie di verifiche. Infatti, un'applicazione troppo schematica dell'equazione “data di emissione della moneta più tarda = cronologia assoluta” non tiene conto del problema della durata di circolazione delle diverse serie monetali e dei processi selettivi che le monete possono subire dal momento della loro coniazione.

La correttezza del metodo applicato per la *Crypta Balbi* è tuttavia garantita in primo luogo dalla continuità della stratificazione, articolata in una serie ininterrotta nel tempo e sempre accompagnata, salvo che in un caso, dalla documentazione numismatica.

Un ulteriore vaglio critico è costituito dalla giusta valutazione del rapporto di interazione fra monete e ceramica, ovvero fra le due tipologie di materiali datanti, per eccellenza, nel contesto di uno scavo archeologico. I rapporti quantitativi fra le differenti classi di reperti sono variamente visualizzati in una serie di diagrammi tesi ad indicare l'andamento tendenziale di monete e frammenti ceramici nel corso del tempo.

Gli strati che presentavano un maggior numero di reperti numismatici sono stati completamente vagliati con un setaccio a maglie largo 8 mm, espediente che ha consentito di poter raccogliere le piccole monete quadrate da 30 nummi, altrimenti sfuggibili, anche ad un occhio attento. Il catalogo delle singole monete è stato strutturato con un occhio di riguardo al contesto di ritrovamento: di ogni esemplare è indicato il periodo e l'unità stratigrafica di provenienza, a cui segue il numero di inventario di scavo, secondo un tipo di classificazione intesa non come sistemazione tipologica, ma quale suddivisione che già aveva orientato il lavoro sul campo²⁵.

I criteri metodologici seguiti appaiono una volta in più corretti, in quanto improntati ad una stretta interrelazione fra dati cronologici desunti dagli altri materiali e stratigrafia dello scavo.

Banche dati informatizzate negli studi di numismatica

L'importanza dello strumento informatico per la catalogazione e lo studio del patrimonio numismatico italiano è stata confermata di recente dalla creazione della nuova scheda “NU”, versione aggiornata rispetto alla scheda “N”, promossa dall'Istituto Centrale per il Catalogo e la Documentazione del Ministero per i Beni e le Attività Culturali e realizzata grazie ai lavori di una com-

²⁴ Vd. il resoconto preliminare dei lavori nell'area, cui si fa riferimento per la descrizione del metodo utilizzato in L. SANGUÌ e L. PAROLI, *La Crypta Balbi. La sequenza stratigrafica*, in *La moneta nei contesti archeologici. Esempi dagli scavi di Roma* (Roma 1986), Roma 1989, pp. 21-45.

²⁵ A. ROVELLI, *Crypta Balbi. I reperti numismatici*, in *La moneta nei contesti archeologici. Esempi dagli scavi di Roma.*, cit., pp. 50-91.

missione scientifica costituita da studiosi professionisti, che hanno collaborato al progetto in qualità di rappresentanti di Regioni, Soprintendenze e Università²⁶.

Questo strumento, destinato alla catalogazione sia di monete sia di beni paramonetali, quali medaglie, tessere e gettoni, è organizzato secondo una serie di voci a carattere descrittivo, tecnico, cronologico, culturale, topografico, e prevede la schedatura anche dei beni esistenti ma non immediatamente disponibili²⁷.

Grazie al programma informatico che ne garantisce il funzionamento, la scheda N dispone di una vasta gamma di interconnessioni con numerose altre banche dati, è in grado di gestire informazioni di carattere geografico e topografico²⁸, stabilisce relazioni fra beni di analoga o differente tipologia, fornendo in corso d'opera strumenti di controllo e di supporto alla catalogazione.

Tale risultato, teso ad uniformare i criteri di classificazione del materiale numismatico presente sul territorio nazionale, risulta utilissimo per le potenzialità che offre e va ad integrare il lavoro di informatizzazione del patrimonio monetale contenuto presso Musei, Università e Regioni, che ha già prodotto risultati interessanti in più di un'esperienza.

Il progetto di inventariazione e di catalogazione informatica del patrimonio numismatico delle raccolte del Veneto ha permesso, ad esempio, di costruire una banca dati che contiene informazioni e riproduzioni fotografiche di circa 22.000 monete antiche e moderne. Un'iniziativa simile ha coinvolto gli operatori del Museo Civico Archeologico di Bologna, dove è ora disponibile un archivio informatizzato del medagliere cittadino, con 90.000 beni schedati e 180.000 immagini digitalizzate.

Simili realizzazioni consentono di avvalersi di un formidabile strumento di tutela e insieme di conoscenza, che assomma in sé le qualità di essere facilmente consultabile, ampiamente diffondibile e dinamico, in quanto passibile di aggiornamenti continui e non dispendiosi.

Internet, edizioni digitali e scienza numismatica

La rete telematica costituisce uno strumento fertile di applicazioni efficaci nel settore del patrimonio culturale poiché garantisce opportunità di sviluppo e di approfondimento dinamici, interconnessi e continuamente aggiornati.

In tale prospettiva internet favorisce anche lo studio del patrimonio numismatico, in maniera ampiamente accessibile e immediata, come dimostrano il gran numero di siti dedicati alla moneta e le centinaia di migliaia di immagini oggi circolanti in rete²⁹.

La ricerca bibliografica può dunque definirsi agevole, ma va senz'altro scientificamente vagliata e corroborata da una frequentazione attenta e da una buona conoscenza dei siti.

²⁶ La maggior parte delle informazioni raccolte in questo paragrafo riassumono i contenuti di due convegni specialistici cui chi scrive ha partecipato: il primo di essi, tenutosi presso il Museo Bottacin di Padova il 28 marzo 2003, è stato interamente dedicato alla presentazione della scheda numismatica N dell'ICCD; il secondo, dal titolo "Monete in rete. Banche dati, CD-ROM e Internet nella numismatica italiana", ha illustrato una serie di esperienze riguardanti l'uso del computer negli studi sulla monetazione, si è svolto presso il Museo Civico Archeologico di Bologna il 22 maggio 2003 e gli atti sono stati pubblicati nell'anno 2004 a Bologna, a cura di Paola Giovetti e Fiamma Lenzi.

²⁷ Lo schema della struttura dei dati della scheda NU, che supera quello della scheda N, unitamente alla spiegazione delle singole voci è attualmente consultabile presso il sito internet dell'Istituto Centrale per il Catalogo e la Documentazione, all'indirizzo www.iccd.beniculturali.it, oppure dal sito della Regione Veneto, all'indirizzo www2.regione.veneto.it/cultura/bbcc/catalogo/doc/scheda-NU.pdf (tipo scheda: NU; definizione: beni numismatici; versione: 3.00; tipo normativa: schede di catalogo; categoria: beni mobili; settore disciplinare: beni numismatici.).

²⁸ La scheda contiene la voce "georeferenziazione", connessa alla funzione che permette di georeferenziare ogni moneta catalogata mediante coordinate geografiche e geotoponimi.

²⁹ C. POGGI, *La ricerca numismatica in internet*, in "Monete in rete. Banche dati, CD-ROM e Internet nella numismatica italiana (Bologna, 22 maggio 2003)", cit., pp. 110-115.

Bibliografie specialistiche e OPAC di biblioteche numismatiche sono oggi facilmente consultabili in internet³⁰, anche se attualmente non è ancora attivo un portale che riunisca l'insieme delle risorse numismatiche presenti sulla rete³¹.

La realizzazione di un simile progetto costituirebbe un sicuro passo in avanti nello sviluppo della ricerca scientifica e nella divulgazione della materia, permettendo di attingere ad un patrimonio di conoscenze organizzato ed evitando dispendi di tempo, risorse ed energie al momento della consultazione *on line* dei dati accessibili.

Analoghi criteri, volti al miglioramento dei risultati finali e al risparmio di costi e tempi, possono essere applicati anche all'edizione digitale di un *corpus* documentario antico, previo il superamento dei rischi insiti nell'edizione elettronica di un prodotto caratterizzato da una propria specifica peculiarità quale è la fonte numismatica³².

Il documento "moneta" contiene dati fisici, testuali, iconografici; dati di contesto, come sito e circostanze del ritrovamento, nonché la serialità della produzione: alla luce di questi elementi occorre valutare le possibili e diverse versioni oggi realizzabili di un'edizione digitale della documentazione numismatica che, per essere efficace, deve condurre ad un miglioramento scientifico e tecnologico sensibile rispetto a quanto è raggiungibile nelle tradizionali pubblicazioni a stampa.

Didattica della moneta e strumento informatico

Come sancito dal Codice dei Beni Culturali e del Paesaggio³³, l'attività didattica sta diventando una delle risorse trainanti del sistema museale italiano³⁴. Questo settore di competenza unisce infatti istanze di tipo pedagogico-culturale a comprovati indotti sia sotto il profilo del ritorno d'immagine del museo, sia sotto l'aspetto economico.

³⁰ Esempi all'avanguardia in questo settore sono costituiti dal sito internet dell'American Numismatic Society, consultabile all'indirizzo www.amnumisoc.org, e da quello del British Museum, che riunisce quasi tutto il materiale numismatico contenuto nei musei del Regno Unito sul sito www.silloge-nummorum-graecorum.org. In Italia si vedano, per il Museo Bottacin di Padova, il sito www.padovanet.it e per il Museo Civico Archeologico di Bologna www.comune.bologna/Musei/Archeologico/index.htm.

³¹ I vantaggi insiti nella trasposizione digitale dei dati scientifici consentirebbero di articolare il portale telematico per periodi cronologici, tematiche e contesti geografici, creando una serie di *links* di riferimento finalizzati alla consultazione, in tempo reale, di una bibliografia specifica e personalizzata alla ricerca.

³² A. CRISTOFORI, *Edizioni digitali della documentazione numismatica: prospettive e rischi*, in "Monete in rete. Banche dati, CD-ROM e Internet nella numismatica italiana (Bologna, 22 maggio 2003)", cit., pp. 116-123: lo studioso individua tre dei rischi principali connessi all'edizione digitale a fini scientifici di una documentazione antica: la mancanza di funzionalità, la rapida obsolescenza e la sporadica incompatibilità con altri prodotti simili.

³³ Dlgs. 22 gennaio 2004 e s.m.i., art. 117.

³⁴ Si vd., per un orientamento generale sull'argomento e a titolo non esaustivo ma introduttivo: J. MEDA, *Musei della scuola e dell'Educazione. Ipotesi progettuale per una sistemazione delle iniziative di raccolta, conservazione e valorizzazione dei beni culturali delle scuole*, in "HECL, History of Education & Children's Literature", vol V, n° 2, Macerata 2010, pp. 489-501 e A. BOLLO, *I pubblici dei musei. Conoscenza e politiche*, Milano 2008; M. A. DONNA, S. MASCHERONI, V. SIMONE (a cura di), *Didattica dei musei. La valutazione del progetto educativo*, Milano 2004, oltre agli ormai classici AA.VV., *Didattica dei musei e dei monumenti. Documento conclusivo del Convegno nazionale di Studio* (Gardone Riviera, 2-4 aprile, 1963), Centro didattico Nazionale per l'Istruzione Artistica, Roma 1967; G. L. ZUCCHINI, *Il museo come esperienza didattica*, Brescia 1979; AA.VV., *Beni culturali e didattica. Esperienze e prospettive*, in *La didattica dei beni culturali* (Taranto, 28-29 novembre 1986), a cura di C. LANEVE, Milano 1988; M. L. GUARDUCCI, *Musei e didattica. Esperienze e dibattiti in Italia dal dopoguerra ad oggi*, a cura della Federazione Italiana Amici dei Musei, Firenze 1988; p. PANZERI, *Didattica museale in Italia. Rassegna di Bibliografia I*, Roma 1990; AA.VV., *Pedagogie del museo*, a cura di p. POLDI ALLAI e M. CALIDONI, Genova, 1991; AA.VV., *La didattica museale*, in Atti del convegno, Foggia, Museo Civico, 28-31 marzo 1990, Bari 1992; P. PANZERI, *Didattica museale in Italia. Rassegna di Bibliografia II*, Roma 1992; A. ZIFFERERO, *La comunicazione nei Musei e nei Parchi. Aspetti metodologici e orientamenti attuali*, in *Musei e Parchi Archeologici*, a cura di R. FRANCOVICH e A. ZIFFERERO, Firenze 1999, pp. 180-188.

Anche in campo didattico, inoltre, lo strumento informatico diventa un efficace mezzo di divulgazione della conoscenza poiché immediato nei risultati, capillare nella diffusione e flessibile nell'uso.

Da questa consapevolezza hanno avuto origine servizi educativi digitali atti ad illustrare ad un pubblico ampio, ed in prima istanza scolastico, le collezioni numismatiche presenti sul territorio nazionale.

Il CD-ROM *Alla scoperta della moneta*, realizzato dagli operatori del Museo Civico Archeologico di Bologna, propone a questo scopo un percorso virtuale sulla storia della moneta nel mondo antico, intervallato da verifiche e giochi interattivi che il supporto informatico riesce a valorizzare in maniera accattivante oltre che scientificamente corretta³⁵.

Un'analogia realizzazione è stata promossa dalla cattedra di Numismatica Antica dell'Università di Bologna: essa consiste nella divulgazione dei temi fondamentali della scienza numismatica, dalle origini all'attualità, attraverso il CD-ROM interattivo *Dal baratto all'Euro*, prodotto che, grazie a molteplici percorsi e differenti livelli di difficoltà, è finalizzato ad interagire con i programmi scolastici, dalle classi elementari alle superiori³⁶.

Al Museo Civico di Cuneo - I rinvenimenti monetali di località Revellino fruiti da nuovi pubblici e con moderne tecnologie

A partire dall'anno 2014, con la direzione scientifica dell'allora Soprintendenza Archeologia del Piemonte e grazie al contributo erogato dalla Fondazione Cassa di Risparmio di Cuneo attraverso il bando di finanziamento triennale "Giacimenti culturali", il Complesso monumentale di San Francesco – Museo Civico di Cuneo ha sviluppato un progetto di riallestimento della sezione archeologica, con l'obiettivo di esporre al pubblico, a rotazione, per piccoli lotti e attraverso moderne tecnologie di comunicazione, i reperti di età romana e medievale rinvenuti fra il 2009 e il 2011 durante gli scavi per la costruzione dell'autostrada Asti-Cuneo (tratto Cuneo-Consovero)³⁷.

Fra questi ritrovamenti, come è noto, la risorgiva naturale in località Revellino, a Castelletto Stura, ha restituito circa 200 lucerne in terracotta e più di 170 monete in bronzo, molte illeggibili a causa della lunga permanenza nell'acqua e nel terreno umido³⁸.

Per il periodo della mostra fra questi reperti, i 14 esemplari meglio conservati, oltre che esposti, sono stati resi fruibili al pubblico attraverso una forma di visualizzazione informatica, semplice e accattivante. Essa consisteva nel presentare le immagini ad altissima risoluzione – ottenute con la tecnica della scansione al laser scanner –, del diritto e del rovescio di ciascuna moneta, accompa-

³⁵ Paola Giovetti, conservatrice del Museo Civico Archeologico di Bologna e responsabile dell'iniziativa, ne ha pubblicato i contenuti in *La catalogazione informatizzata delle collezioni numismatiche bolognesi e il CD-ROM "Alla scoperta della moneta"*, in "Monete in rete", cit., pp. 28-38.

³⁶ E. ERCOLANI, A.L. MORELLI, A. R. PARENTE, C. POGGI, *Lo strumento informatico nell'utilizzo divulgativo e didattico del patrimonio numismatico*, in "Monete in rete", cit., pp. 39-42.

³⁷ Al proposito, E. MICHELETTO, S. UGGÈ, *Ritrovamenti archeologici lungo l'Asti-Cuneo*, cit., con relativa bibliografia.

³⁸ L'associazione di lucerne e monete, sempre presenti nelle sepolture, potrebbe forse alludere ad un collegamento della sorgente anche con il mondo dell'Aldilà, vd. V. BARBERIS, *Cuneo, località Cascina Bombonina e strada Bombonina. Necropoli di età romana e insediamento di età romana e tardoantica*, in "Quaderni della Soprintendenza Archeologica del Piemonte", 29, 2014, pp. 150-153; V. BARBERIS - L. FERRERO, *Castelletto Stura, località Revellino. Un deposito votivo in un'area di risorgiva*, in F. GARANZINI, E. POLETTI ECCLESIA (a cura di), Fana, Aedes, Ecclesiae. *Forme e luoghi del culto nell'arco alpino occidentale dalla preistoria al medioevo*, Atti del Convegno in occasione del decennale del Civico Museo Archeologico di Mergozzo (Mergozzo, 18 ottobre 2014), Mergozzo 2016, pp. 55-72; E. MICHELETTO et al., "Prove per un nuovo museo. Ritrovamenti archeologici lungo l'Asti-Cuneo". *L'età Romana*, in M. FERRERO - S. VIADA (a cura di), "Quaderni del Museo Civico di Cuneo", 3, 2015, pp. 22-27.

gnate da didascalia chiara e leggibile; tali immagini erano visualizzate “sfogliando” le schermate su un tablet touch del tipo DELL Venue 10 pollici, collegato ad un monitor LG 55 pollici; tutta la strumentazione informatica è stata inserita nella vetrina climatizzata che espone i reperti e consente una visione estremamente definita degli stessi³⁹ (Fig. 1, Tav. IV).

Inoltre, il sesterzio di Filippo I per Otacilia Severa, è tuttora comprensibile anche attraverso la fruizione di un pannello tattile, posizionato accanto all'espositore, che propone il disegno dettagliato e in rilievo delle due facce della moneta e la didascalia descrittiva in lingua italiana e in Braille (Fig. 2, Tav. IV)⁴⁰.

Le esperienze succitate provano che il presupposto fondamentale alla realizzazione di un progetto didattico, e cioè la consapevolezza del valore della scienza pedagogica applicata ad ogni forma di insegnamento ed alla trasmissione di informazioni e saperi, non solo si adatta alla storia della moneta, ma acquista un valore aggiunto anche in virtù dell'utilizzo corretto delle nuove tecnologie.

³⁹ Il progetto di allestimento e tecnologico è stato diretto e coordinato dalle funzionarie dell'allora Soprintendenza Archeologia del Piemonte Egle Micheletto, Sofia Uggè e Valentina Barberis, realizzato dagli architetti Fernando Del Mastro e Clara Di Stefano.

⁴⁰ Su progetto degli architetti Del Mastro e Di Stefano, il pannello è stato realizzato dalla Kibox s.r.l., con elaborazione in rilievo e testi in Braille prodotti grazie alla collaborazione dell'Associazione Tactile Vision Onlus, Torino.

Storia di una rinascita: la cappella Mocchia*

Laura Marino

Il Complesso Monumentale di San Francesco in Cuneo è un luogo dalle molte anime. Anche se le forme quattrocentesche predominano in modo indiscusso, vi sono diversi spazi che raccontano una storia più articolata, intricata, mai semplice. La *cappella Mocchia-Malopera* è uno di questi spazi. Quando il 3 marzo del 1583 il visitatore apostolico Monsignor Gerolamo Scarampi entra in San Francesco, la chiesa ha tre navate e 20 altari, non tutti sono in buone condizioni, ma almeno 9 sono dotati di *icona* e 4 cappelle sono affrescate. La penultima cappella della navata di destra ospita l'altare dedicato a Santa Maria Maddalena e appartiene alla famiglia Malopera. Non ha né oneri né redditi e non vi si celebra mai; l'unico legato associato a questo altare ammonta a 50 scudi, lasciati da Pietro Malopera per la costruzione di un' *icona*¹.

Resta memoria della loro presenza in San Francesco nello stemma a tre bande dipinto nell'estradosso dell'arco di fondo e nella lapide sepolcrale del cavaliere Gasparre Malopera. Questa lapide sancisce anche con parole toccanti l'unione dei Malopera con la famiglia Mocchia: «Alle famiglie Mocchia e Malopera, che ebbero in comune il matrimonio, in comune il tumulo, nell'anno del Signore 1678». La data scolpita sulla pietra è poco lontana dal momento dell'ampliamento dello spazio sacro con l'apertura della cappella sul lato destro². La nuova cappella fu dedicata a Sant'Antonio da Padova e intorno a questa devozione fu articolata l'intera campagna decorativa (Fig. 1, Tav. IV)³. Il primo strato di decorazione – emerso sotto gli affreschi settecenteschi che oggi ca-

* Per la disponibilità dimostratami durante la stesura di questo testo desidero ringraziare Roberto Albanese, don Mauro Bido, Ornella Calandri, Sonia Damiano e Michela Ferrero.

¹ G. SCARAMPI, *Visita Apostolica nella diocesi di Mondovì, 1582-1583*, a cura di A. ROSSO, G. VIZIO PINACH, Cuneo 2004, p. 399. Il Pietro in questione è probabilmente quello segnalato anche dal Manno come consigliere di Cuneo nel 1466, il che fa pensare che questa *icona* fosse un dipinto su tavola; sempre il Manno annota che la famiglia aveva diritto di sepoltura in San Francesco (ASTo, A. MANNO, *Il Patriziato Subalpino*, vol. XVII, p. 148). I Malopera sono una delle famiglie più antiche presenti in città dal XIII secolo; nel corso del XV secolo compaiono costantemente all'interno del Consiglio comunale e delle magistrature urbane. Essi possedevano anche una casa – torre a pochi passi da San Francesco, nell'odierna piazza Virginio, demolita alla fine del XIX secolo, le cui fondamenta sono recentemente riemerse nei lavori di ripavimentazione dello spazio urbano. C. BARTOLOZZI, *Memorie di un isolato medievale 1894 – 1913: le demolizioni di Piazza Virginio*, in L. MAMINO (a cura di), *Cuneo alle radici di un'immagine. Studi e pensieri per il piano del colore e dell'arredo urbano*, Cuneo 1991, pp. 47-64; AA.VV., "Archeologia Medievale", XXXVII, 2010 – *Mondi rurali: insediamenti, struttura, economia. Secoli X-XIII*, Firenze 2010, Schede 2009-2010 (a cura di S. NEPOTI), p. 397.

² Per l'evoluzione dell'assetto architettonico e decorativo della chiesa si rimanda a L. MARINO - F. QUASIMODO, *Frammenti di storia. Per la ricostruzione dell'arredo di San Francesco*, in P. BOVO (a cura di), *San Francesco in Cuneo: torna a vivere il cuore della città*, Savigliano 2011, pp. 19-41.

³ La devozione al santo era molto sentita in città già dal Medioevo quando gli venne dedicato il convento di Sant'Antonio fuori le mura, dove operò anche il beato Angelo Carletti. Alcune tavolette con le storie del santo ricondotte all'ambito di Defendente Ferrari sono esposte all'interno del percorso di visita del Museo. Per un'analisi scientifica della campagna decorativa della cappella Mocchia si rimanda a AA. VV., *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. ROMANO e G. SPIONE, (Cuneo, 22 aprile - 30 giugno 2007), Cuneo 2007, n. 21 p. 244-251 (scheda di S. DAMIANO), con bibliografia precedente.

ratterizzano lo spazio – presenta ancora piccole scene a monocromo nei toni del giallo ocra nelle specchiature al di sopra dello zoccolo. È verosimile ancorare questo intervento intorno al terzo quarto del XVII secolo, in rapporto alla collocazione nei vani maggiori dei grandi teleri con cornice dorata. L'iscrizione sul retro della tela che raffigura *La guarigione dell'Infanta di Portogallo* ci aiuta infatti nella lettura del ciclo delle storie dando per certa la data (1667) e la mano di almeno uno dei due pittori: Matteo Bongiovanni⁴. Allo stato attuale delle ricerche queste sono le uniche opere attribuite all'artista, di cui non si hanno altre manifestazioni documentarie o figurative.

Le tele di Matteo Bongiovanni si riconoscono per un'impaginazione un po' *naïf*, dove le figure non sempre dominano lo spazio e rispettano le gerarchie prospettiche. La lettura degli episodi è agevolata dalla presenza di iscrizioni in lettere capitali lungo la fascia inferiore delle tele, utile supporto per la comprensione di una vicenda fatta di eventi miracolosi e straordinari. Alcuni brani di scrittura in lettere capitali sono stati rinvenuti anche sull'intonaco seicentesco, il che farebbe immaginare una certa continuità fra i due cicli.

Ad una seconda mano spettano invece le altre tele incassate lungo le pareti che rivelano capacità ritrattistiche di buon livello: lo spazio compositivo è ben occupato da personaggi disposti in blocchi compatti, caratterizzati da fisionomie ripetute e semplici; i colori sono stesi in maniera corposa e densa, con una tavolozza fatta di tinte intense e terrose. Gli studi degli ultimi anni hanno concentrato molte energie sulla definizione della personalità di questo artista, già conosciuto come Maestro delle Storie di Sant'Antonio e oggi identificato – grazie alle intuizioni di Massimo Bartoletti e Sonia Damiano - con Giovanni Battista Grillo⁵. Grazie a questo intensificarsi delle ricerche è stato possibile aggregare una serie di opere distribuite sul territorio piemontese alla mano di questo maestro, spesso ispirato da modelli incisori di buon livello, ma decisamente datati rispetto al suo periodo di azione. È il caso del tenero sposalizio di Santa Croce di Vignolo dalle cromie tenui, in cui il nostro artista ripropone un modello tratto dalle incisioni di Albrecht Durer del 1504, semplificando l'articolata scena e rendendo i personaggi più accostanti e raccolti. L'utilizzo di questi riferimenti è ampiamente diffuso e documentato nel nostro territorio, ma occorre sottolineare che Grillo si ispira a soggetti "vecchi" di più di un secolo e mezzo, evidentemente apprezzati da una committenza che ancora gradisce i modelli del passato.

Un analogo discorso si può comporre per la tela con la *Natività di San Giovanni Battista* di Caraglio, probabilmente già sull'altar maggiore dell'omonima chiesa che domina l'abitato⁶. Pur con un formato verticale e con l'utilizzo di colori più terrosi e primari, il dipinto riprende puntualmente l'impaginazione del luminoso affresco realizzato da Guglielmo Caccia detto il Moncalvo per l'Ospizio della Carità di Cuneo raffigurante la *Natività della Vergine*, databile intorno al primo decennio del XVII secolo⁷. I gesti delle donne, il fondale prospettico, gli elementi di arredo sono gli stessi, ma il delicato tono narrativo di Moncalvo si fa in Grillo più popolare e agreste. Vale la pena di riprendere qui uno spunto di Massimo Bartoletti che, analizzando le tre tele lasciate dal nostro artista a Canosio, osservava il con l'ambito del Moncalvo, osservando come la lunga scia dell'arte di Guglielmo sia in grado di arrivare – se pur non intatta ma semplificata – fin oltre la metà del se-

⁴ A Matteo Bongiovanni si riconducono le tele raffiguranti *La guarigione dell'Infanta del Portogallo* e *L'Apparizione a re Luigi di Napoli*; gli sono attribuite con qualche riserva *Il Miracolo del bicchiere* e *L'Apparizione a Ezzelino*.

⁵ A Giovanni Battista Grillo si riferiscono le due tele maggiori con *La resurrezione dell'uomo che proclama l'innocenza del padre del Santo* e *Il Miracolo della mula* e le due minori con *La lettera dell'indemoniato* e *Il miracolo del piede*.

⁶ L'iconografia della tela si desume tanto dalla collocazione nella parrocchiale dedicata a San Giovanni, quanto dall'iscrizione di carattere devozionale in basso: «Sancta Elisabeth» «Maria Vergine».

⁷ L'affresco, già nell'Ospizio di Carità presso l'ex convento dell'Annunziata, è stato staccato nel 1960 ed è oggi conservato presso la Fondazione Cassa di Risparmio di Cuneo; per una lettura si rimanda a AA.VV., *La carità svelata* 2007, cit., n. 6 p. 246 – 247 (scheda di A. M. BAVA).

colo⁸. Il contatto “fisico” con tra le opere del Moncalvo e il nostro artista esiste ancora oggi in altri luoghi cardine della Cuneo del Seicento. Per il Convento della Madonna degli Angeli, e più precisamente per la Società dell’Immacolata Concezione, Grillo dipinge due *pendant* perfettamente definiti dal binomio «ingenui con grazia», coniato dalla Galante Garrone che per prima ha tentato di aggregare un *corpus* di opere omogeneo intorno a questo artista. Le due tele rappresentano *Gesù Bambino che riposa sulla croce* e *Sei angioletti con gli strumenti della Passione*; entrambi i soggetti sono circondati da corone di fiori fittamente composti e trattenuti da nastri e recano sul retro un’iscrizione che – oltre a sancire la committenza – ci fornisce la data (1663) e le iniziali del pittore (G.B.G.F., dove «F» sta per *fecit*)⁹. Ritengo che si possa ora affiancare a queste opere la delicata Madonna del Carmine del Seminario vescovile di Cuneo, finora inedita. La tela, di non grandi dimensioni, è stata recuperata dai depositi del Seminario e restaurata pochi anni orsono; rappresenta la Madonna con il Bambino incorniciati da una ricca composizione di fiori di varia specie, sistemati fittamente e declinati con buona capacità, parenti molto stretti dei due *pendant* del Santuario degli Angeli. Anche quest’opera è pervasa da quell’aura di “ingenuità e grazia”, grazie alla quale il nostro Maestro Grillo ha saputo conquistare la committenza locale del XVII secolo.

Il primo intervento di Grillo in città – al momento – pare essere l’incarico conferitogli dalla Confraternita di Santa Croce in data 14 gennaio 1660 per l’intervento sulla tela del Suffragio che versava in cattive condizioni; controllore della Compagnia del Suffragio e rettore della Confraternita si accordano per «farla accomodare et fodrar di quello che giudicherà più opportuno il Sig. Pittore Grillo»¹⁰. Sempre nei depositi della Confraternita di Santa Croce è conservata un’*Ultima cena* che la Galante Garrone nel 1980 attribuiva ad un maestro ligure – piemontese ed è successivamente stata assegnata a Grillo. La tela si caratterizza per la composizione articolata intorno al tavolo allungato che ne determina la forma stretta, forse tratta da un modello grafico. I personaggi riprendono le fisionomie tipiche di Grillo con occhi piccoli e labbra strette, ma, sebbene i gesti denotino interazione e dialogo tra i personaggi, la scena appare poco concitata e priva della tensione che il momento imporrebbe¹¹.

Un anno più tardi dell’incarico per Santa Croce, Grillo è chiamato al servizio dell’altra confraternita, quella di San Sebastiano: risulta infatti un pagamento nel 1661 per la realizzazione di un emblema e uno stendardo processionale ad oggi non rinvenuti nei depositi della chiesa¹².

Chiudono infine questo catalogo di opere schiette e delicate la tela dipinta su due lati - probabil-

⁸ Per Canosio il Grillo dipinge 3 tele: un’*Ultima cena* (commissionata forse in ottemperanza ad un voto formulato dalla comunità nel 1630), una *Madonna del Carmine con San Simone Stock e un santo carmelitano* e una *Natività della Vergine* molto vicina a quella di Caraglio. Per le tele di Canosio si veda AA.VV., *Immagini di fede in Val Maira. Il museo della Confraternita di Acceglio*, a cura di B. CILIENTO e don G. EINAUDI, Busca 1998, n. 9, pp. 119 - 121 (scheda di M. BARTOLETTI).

⁹ G. GALANTE GARRONE, *Ingenui con grazia: dipinti del '600 e del '700*, in *La Madonna degli Angeli. Defendente Ferrari, Juvarra e altre testimonianze d’arte a Cuneo*, a cura di W. CANAVESIO, M. CORDERO, G. GALANTE GARRONE, Cuneo 1998, pp. 128-132.

¹⁰ La notizia è riportata in *La carità svelata* 2007, n. 21 p. 251 (scheda di S. DAMIANO). La tela del Suffragio non è – evidentemente – quella oggi sull’altare destro della confraternita, dipinta da Alessandro Trono nel 1732; *ibidem* n. 25 pp. 262-263 (scheda di C. GORIA).

¹¹ G. GALANTE GARRONE, *Cuneo: la Confraternita di Santa Croce*, in *Radiografia di un territorio. Beni culturali a Cuneo e nel Cuneese*, catalogo della mostra (Cuneo, San Francesco, maggio-settembre 1980), Cuneo 1980, pp. 208-220.

¹² A. M. RIBERI, *Arte e artisti a San Sebastiano (Cuneo)*, in “Il Dover” (21 gennaio 1933) oggi pubblicato in *RAM. Repertorio di Antiche Memorie. Per la storia della nostra Diocesi*, Cuneo 2002, pp. 160-162. In questo intervento Riberi fa riferimento ai propri studi su Madonna della Riva in cui suggeriva il nome di Grillo come esecutore dell’affresco della Madonna con Bambino venerata al Santuario; l’attribuzione non è supportata dai documenti e ritengo che – alla luce della nostra conoscenza odierna dell’artista – non sia sostenibile sul piano stilistico (A. M. RIBERI, *Il Santuario della Madonna della Riva presso Cuneo. Memorie storiche*, Cuneo 1951, p. 47).

mente uno sportello di organo- di Entracque (*La Madonna Annunciata e L'Adorazione dei pastori*) e *l'Immacolata Bambina tra S. Anna e S. Gioacchino* della Confraternita Rossa di Busca, giocato ancora una volta su toni polverosi animati qua e là da lumeggiature brillanti¹³

Stando ad una lettura di quanto ci è rimasto, l'impresa decorativa della Cappella Mocchia sembra dunque essere il punto più alto e impegnativo della carriera del pittore. Non solo elementi di corredo, o dipinti devozionali, ma un racconto articolato e complesso, ambientazioni affollate e scene narrative che egli risolve con nuovi tagli prospettici e piccole esibizioni di bravura qua e là: lo stendardo di scorcio nella tela con la *Resurrezione*, ma soprattutto l'altare e il viso del chierico in primo piano nel *Miracolo della mula* denunciano un cambio di registro in levare rispetto ai floridi angioletti e alle Madonne popolarie delle opere più conosciute (Figg. 2 e 3, Tav. IV).

L'afferenza alla produzione ligure – già evidenziata dagli studi degli anni Ottanta – è confermata anche dalle letture più recenti, anche se resta da verificare una provenienza rivierasca del nostro Giovanni Battista: l'eco della maniera ligure gli può essere giunta filtrata dalle frequentazioni di luoghi tappezzati di opere dei maestri più apprezzati come Lorenzo Gastaldi e Giulio e Giovanni Battista Bruno, grandi favoriti della committenza locale nel Seicento¹⁴.

Infine, meno supportata da documenti e fatta su via attributiva è invece la lettura della luminosa tela dell'altare della cappella Mocchia, attribuita al genovese Giovanni Battista Carlone, esperto compositore di ancone devozionali, come testimonia il maestoso *San Grato*, al Santuario dell'Apparizione di Savigliano databile al 1657-1660 dal quale la tela cuneese poco si allontana. Non è chiaro per quali vie venne scelto un artista genovese, ma le ipotesi sono sostanzialmente due: da un lato l'appartenenza dei Francescani cuneesi alla provincia ligure dell'Ordine, dall'altro la familiarità dei Mocchia di San Michele (che vantavano possedimenti nel Cebano) con un'area geografica fortemente influenzata dalla pittura della costa. Per la pala centrale si scelse dunque un soggetto di grande impatto, declinato con un'impaginazione potente da Carlone: *la Madonna porge il Bambino a Sant'Antonio da Padova*. La tela interpreta molte delle prescrizioni controriformistiche, con il santo posto a mezza via tra l'ambito terreno e quello divino e la figura di Maria esaltata dalla presenza dei simboli delle litanie, qui risolti con grande disinvoltura quasi come oggetti di scena.

Con le diverse soppressioni susseguitesesi nel XIX secolo la vita dei dipinti si fa movimentata: gli inventari di epoca francese documentano ancora la presenza di ben 14 tele (oltre a quella dell'altare), sei candelieri e altrettanti vasi, una croce in legno dorato e un paliotto. Presumibilmente tutti gli arredi vengono ritirati dalla famiglia Mocchia di Coggiola, e poi restituiti – forse solo in parte – ai Francescani nel 1831, all'epoca del loro ritorno nel convento; contestualmente il conte Mocchia di San Michele – non avendo più rapporti con la città – dichiara di rinunciare alla propria parte di patronato sulla cappella in favore degli altri due rami della famiglia di Coggiola e di Campiglia. Nel 1852 viene redatto l'ultimo inventario della chiesa e le tele con le *Storie di Sant'Anto-*

¹³ Per lo sportello di Entracque si rimanda a S. DAMIANO - F. QUASIMODO, *Proposte per un itinerario fra tardomanierismo e neoclassicismo nel territorio cuneese*, in R. COMBA (a cura di), *Storia di Cuneo e del suo territorio. 1198-1799*, Savigliano 2002, pp. 560-561. Il dipinto di Busca è pubblicato in G. SPIONE, *Il Seicento*, in R. ALLEMANO, S. DAMIANO, G. GALANTE GARRONE (a cura di), *Arte nel territorio della Diocesi di Saluzzo*, Savigliano 2008, pp. 306-307. In questo intervento si inseriscono nel catalogo di Grillo anche altre opere – in parte da indagare – come il ciclo di San Giuseppe a Fossano, la tela di San Martino di Busca e quella della parrocchiale di Albaretto Macra.

¹⁴ Per una lettura più approfondita dei riferimenti culturali si rinvia a S. DAMIANO - F. QUASIMODO, *Proposte per un itinerario fra tardomanierismo e neoclassicismo nel territorio cuneese*, in R. COMBA (a cura di), *Storia di Cuneo e del suo territorio 1198-1799*, Savigliano 2002, pp. 539-564; M. BARTOLETTI, *Tra Cuneo, le sue valli, la Riviera di Ponente e il Nizzardo durante il Seicento*, in G. ROMANO, G. SPIONE (a cura di), *Cantieri e documenti del Barocco. Cuneo e le sue Valli*, Catalogo della mostra (Cuneo, 1 maggio-22 giugno 2003), Savigliano 2003, pp. 125-126.

nio sono solamente 8; verosimilmente poco dopo i dipinti traslocano nuovamente, giungendo alla Confraternita di Santa Croce e di qui alle collezioni dell’Azienda Ospedaliera Santa Croce e Carle. Nel 2007, in occasione della mostra *La Carità svelata*, le tele restaurate dal Laboratorio Nicola di Aramengo ritornano per la prima volta all’interno dello spazio per cui furono create, almeno temporaneamente. Nel febbraio 2016, grazie al comodato siglato tra il comune di Cuneo e l’ente proprietario, la collocazione diventa stabile entrando a far parte del percorso di visita del Complesso Monumentale e rendendo stabile e visibile il lavoro di ricerca e ricostruzione portato avanti dalle mostre temporanee. Il riallestimento della Cappella Mocchia è forse – insieme alla collocazione del calco del crocifisso quattrocentesco in presbiterio – l’espressione più evidente del ritorno alla vita della chiesa di San Francesco: riportare le opere all’interno del loro *habitat* originario è stata un’operazione fortemente voluta da diversi attori pubblici e privati che hanno così permesso a questo luogo così vitale e comunitario di riacquistare un importante capitolo della propria storia passata.

Per un profilo di Cesare Biscarra scultore (1866-1943)

Niccolò D'Agati

Cesare Biscarra, di Torino, figlio del pittore Carlo Felice, ha ereditato dalla famiglia, che con lui tocca alla terza generazione artistica, l'entusiasmo per il bello. In questi ultimi anni trovò il garbo d'esprimersi plasticamente e intellettualmente, accettando con lealtà di convincimenti le dottrine dell'impressionismo. Con una modellazione pronta, riassunta e vibrata, è riuscito a trasfondere nella creta, e da questa nel bronzo, l'espressiva vivacità del vero. Con questa eccitazione d'intendimenti egli eseguì i gruppetti che gli fecero molto onore all'Esposizione del Circolo degli artisti e della Promotrice, tra i quali gruppetti emergono per intensità d'espressione morale e plastica, i due che s'intitolano *Giuanin senza paura* e la *Prima midaja* in fotoincisione nell'Album della Promotrice del 1891¹.

Queste parole sintetizzano in maniera precisa l'*iter* del giovanissimo Cesare Biscarra entro il 1893: appena venticinquenne, figlio d'arte, promessa della scultura piemontese. Davvero precocissimo, grazie alla centralissima figura del padre, Carlo Felice, fu il contatto con il mondo artistico torinese: per il 1876, troviamo, infatti, un Cesare fanciullo partecipare al ballo in costume indetto dal Circolo degli Artisti con costume da *cacciatore tirolese*². L'esordio data ad anni precedenti il 1891³: formatori all'Albertina, è ancora giovanissimo quando a Torino espone nel 1884 tre terrecotte alla Promotrice: *Un Cacciatore*, *Ultima Goccia*, *Cortesia Rusticana*⁴, mentre per l'anno seguente un piatto ceramico dal titolo *L'amore ispira*⁵. Il 1886 lo vede, invece, al Circolo degli Artisti:

Una parola di encomio e di incoraggiamento va data al Cesare Biscarra per la sua *Clelia Romana*, testa di grandezza naturale di energica espressione, di modellatura buona, ed in certe parti, come nella bocca, buonissima. Speriamo il giovane autore perseveri nei serii propositi.⁶

Alla Promotrice presenta *Viva il Bogo*⁷, un gruppo in terracotta bronzata, e l'anno successivo altre tre sculture: *In Carnovale*, *Il supplizio del sole in Africa* e *Mio Padre*⁸. Il 1888 è l'anno dell'esordio milanese, in occasione dell'Esposizione braidense, dove espone «una statua di grandezza naturale, una *Didone abbandonata*; il soggetto vi è più che altro pretesto ad uno studio di nudo che non è mai piccola impresa per l'artista, e questo studio, fatto con serietà di propositi e con buon risul-

¹ A. STELLA, *Pittura e scultura in Piemonte 1842-1893. Catalogo cronografico illustrato*, Torino 1893, p. 626.

² *Ballo di fanciulli in costume*, «Gazzetta Piemontese», X (1876), 54, 23 febbraio 1876, p. 1.

³ La voce del dizionario Biografico degli Italiani, stesa da Paolo Venturoli nel 1968, segnalava questa data come avvio dell'attività espositiva.

⁴ *XLII Esposizione. Società Promotrice di Belle Arti. Torino*, Unione Tipografico Editrice, Torino 1884, p. 84, nn. 86-88.

⁵ *XLIV Esposizione. Società Promotrice di Belle Arti. Torino*, Vincenzo Bona, Torino 1885, p. 8, n. 58.

⁶ G. L., *Esposizione di Belle Arti al Circolo degli Artisti*, «Gazzetta Piemontese», XX (1886), 13, 13 gennaio 1886, p. 3.

⁷ *XLV Esposizione. Società Promotrice di Belle Arti. Torino*, Vincenzo Bona, Torino 1886, p. 21. N. 330.

⁸ *XLVI Esposizione. Società Promotrice di Belle Arti. Torino*, Unione Tipografico Editrice, Torino 1887, p. 55, n. 5 (*Il supplizio del sole in Africa*); p. 8, n. 64 (*Mio Padre*); p. 24, n. 450 (*In carnevale*).

tato, è di buon presagio per l'avvenire del giovane artista»⁹. La tematica non è affatto nuova e di derivazione tardo romantica, legata alla ancora recente formazione accademica: interessante, però, la notazione del critico che rileva come il soggetto sia nella pratica solo un espediente per la realizzazione di un nudo, ad indicare la deriva decorativa, svuotata di qualsivoglia dimensione contenutistica, che interessa la scultura del secondo ottocento. Sempre in quell'anno, alla Promotrice, ritornano i soggetti di genere con *Povre quaiè*¹⁰ scultura che possiamo immaginare di tema venatorio, mentre toccava tematiche manzoniane con *L'Innominato*, un busto in terracotta, esposto alla Nazionale di Bologna¹¹.

Di qui le presenze espositive si fanno sempre più serrate: nel 1889 presenta una *Pensierosa* al Circolo degli Artisti¹² e un busto in bronzo, *Carolì*, alla Promotrice¹³ e al 1890 risale una delle prime commesse monumentali, una lapide commemorativa – inaugurata il 3 agosto 1890 ed ancora oggi esistente – di Lucien Gaulard collocata presso la stazione di Lanzo¹⁴.

Per l'anno tondo 1890 lo troviamo al Circolo degli Artisti con un'altra testina di terracotta dal titolo *Di soppiatto* che, a detta del recensore, «non manca di espressione: raccomanderebbe non pertanto a questo artista una maggior larghezza nella condotta dei particolari»¹⁵, mentre alla Promotrice¹⁶ espone una figurina in bronzo *Pompejana* e un *Autoritratto* in terracotta. Allo stesso momento risalgono le due sculture citate da Stella ed esposte ad inizio dell'anno 1891: *Giuanin sensa paura* fu esposta al Circolo degli Artisti nel gennaio e sappiamo che si trattava di

Un grazioso gruppo in bronzo [...] che fin dalla prima sera incontrò l'amatore. Sono parecchie figurine di bambine che ammirano le prodezze di *Giuanin* domatore di un cane da caccia. Questo lavoro segna un notevole progresso nel giovane scultore. Alcune delle figurine, specialmente la bambina superiore del gruppo, sono eseguite con gusto e con spirito, la parte anteriore della composizione è tuttavia un po' slegata dal resto, e soprattutto credo che si abbia a raccomandare all'autore una maggior ricerca nel carattere dei particolari¹⁷

Questa descrizione, insieme ai titoli delle opere esposte in precedenza, permette comprendere meglio la produzione dell'artista: soggetti ricorrenti come scene venatorie, animali, scenette di genere – sottolineate dai titoli dialettali – e l'inevitabile filone delle tematiche infantili, di netta derivazione tardo romantica, reinterpretate, certo, alla luce di un naturalismo più incline alla poetica

⁹ G. L., *L'Esposizione di Belle Arti a Brera*, «Gazzetta Piemontese», XXII (1876), 256, 4-5 ottobre 1888, p. 3. La statua in gesso sarà nuovamente esposta alla Promotrice torinese del 1889, si veda: *XLVIII Esposizione. Società Promotrice di Belle Arti. Torino*, Vincenzo Bona, Torino 1889, p. 38, n. 563.

¹⁰ *XLVII Esposizione. Società Promotrice di Belle Arti. Torino*, Vincenzo Bona, Torino 1888, p. 25, n. 464.

¹¹ *Esposizione Nazionale di Belle Arti in Bologna*, Battei, Parma, p. 169.

¹² G. L., *La scultura alla Esposizione del Circolo degli Artisti*, «Gazzetta Piemontese», XXIII (1889), 37, 6-7 febbraio 1889, p. 3.

¹³ G.L., *XLVIII Esposizione della Società Promotrice di Belle Arti*, «Gazzetta Piemontese», XXIII (1889), 157, 7 giugno 1889, p. 3. *XLVIII Esposizione. Società Promotrice di Belle Arti. Torino*, Vincenzo Bona, Torino 1889, p. 39, n. 564.

¹⁴ *Lanzo – Il monumento Gaulardi*, «Gazzetta Piemontese» XXIV (1890), 189, 8-9 luglio 1890, p. 3; *Solennità della scienza. La Lapide a Lucien Gaulard in Lanzo*, «Gazzetta Piemontese» XXIV (1890), 215, 4-5 agosto 1890, p. 2.

¹⁵ G.L., *La XXIa Esposizione di Belle Arti al Circolo degli Artisti*, «Gazzetta Piemontese», XXII (1890), 20, 20 gennaio 1890, p. 3.

¹⁶ *XLIX Esposizione. Società Promotrice di Belle Arti. Torino*, Vincenzo Bona, Torino 1890, p. 26, n. 262 (*Pompejana*); p. 37, n. 481 (*Ritratto dell'autore*).

¹⁷ G. L., *L'Esposizione di Belle Arti al Circolo degli Artisti*, «Gazzetta Piemontese» XXV (1891), 5, 5 gennaio 1891, p. 3. L'operetta fu acquistata da Vincenzo Musy, si veda: *Circolo degli Artisti*, «Gazzetta Piemontese», XXV (1891), 6, 6 gennaio 1891, p. 3.

dell'impressione, priva di mediazioni letterarie o allegoriche. Interessante, tra l'altro, notare come il critico persista nell'indicare all'artista la necessità di un maggior controllo formale dei particolari, a suggerire, evidentemente, una fattura meno corsiva e più attenta alla descrizione dei particolari narrativi: una chiara incomprendimento della scultura di Biscarra tesa, invece, a un movimento di superficie fatto di vibrazioni chiaroscurali. Conferma questa linea di un naturalismo applicato a soggetti di genere *La prima midaja*, piccola scultura in bronzo, esposta nel maggio alla Promotrice e riprodotta nell'*Album* ricordo dell'esposizione¹⁸: il soggetto è un bambino che, avendo conquistato la medaglia scolastica che concede gratuitamente l'accesso al teatro Gianduja, è attorniato da un gruppo di fanciulli che ammirano l'onorificenza. Grazie alle riproduzioni d'epoca si riesce a ricostruire l'intero gruppo e ad apprezzarne la spontaneità nella rappresentazione del vero, unita a una fattura larga, legata alla ricerca di una vivacità cromatica e luministica della superficie, propria della produzione dell'artista in questo momento (Fig. 1, Tav. V). Lo stesso Bistolfi mostrò un sincero apprezzamento per l'opera sia, appunto, per l'immediatezza della resa del vero, che per la resa plastica:

Così, pieno e vivo d'un significato squisitamente umano è la «prima midia» del Biscarra. Il soggetto fine, delicato, è reso con elementi nuovi; tratti, cioè, più che dal procedimento tecnico del comporre, dell'eseguire, dalla natura stessa e dall'impressione suscitata. Quindi la linea è graziosa senza essere convenzionale; ed ogni cosa – anche se accennata sommariamente – si sostiene, perché attinge dall'insieme la vitalità che anima la composizione. La figurina del bimbo che si concede, con impetita degnazione, all'ammirazione delle sue piccole amiche è giusta, piena di brio e di slancio¹⁹.

Questi soggetti, d'altronde, rientrano in un filone frequentatissimo dagli scultori in questo torno d'anni: si pensi, ad esempio, alla produzione – in alcuni casi più improntata a un verismo di natura sociale – di Eugenio Pellini o alle macchiette del Troubetzkoy o del Bazzaro.

All'agosto del 1891 risale anche l'inaugurazione del monumento a Vittorio Emanuele II sul Rocciamelone, realizzato da Biscarra: un busto in bronzo del quale furono realizzate diverse copie²⁰. Continuando a considerare le esposizioni, al 1891 risale un'altra scultura a tematica fanciullesca, *Giudice conciliatore*, esposto al Circolo degli Artisti nel gennaio 1892, rappresentante un ragazzo che «agguanta pel collare un cane *setter* mentre minaccia col ramaiolo il gatto che stavano per azzuffarsi in presenza dell'unico piatto di minestra che sta sul suolo. La felice trovata e l'esecuzione briosa, hanno fatto di questa terra cotta un oggetto d'arte interessante e simpatico»²¹. Alla Promotrice²², invece, espone una copia in gesso bronzato del busto del Re per Rocciamelone, *Presentazione e Disoccupato*, definito abbozzo nel catalogo della mostra. Difficile dire se quest'ultima scultura segni una improbabile apertura verso tematiche di tipo sociale – sono, questi, gli anni dell'affermazione della scultura e della pittura verista socialmente impegnata, si pensi alla Triennale milanese del 1891 – e poche sculture nel catalogo di Biscarra indicano una attenzione verso questi temi.

Nello stesso periodo partecipa a diversi concorsi: è fra gli scultori che presentano un bozzetto per

¹⁸ *L'Esposizione. Società Promotrice di Belle Arti. Torino*, Vincenzo Bona, Torino 1891, p. 17, n. 88. G.L., *50° Esposizione della Società Promotrice di Belle Arti*, «Gazzetta Piemontese», XXV (1891), 164, 14 giugno 1891, p. 3.

¹⁹ L. BISTOLFI, *Per la scultura*, in *Ricordo della 50° esposizione. 1891.*, Torino 1891, p. 8, p. 7 (ill.)

²⁰ *Monumento a Vittorio Emanuele II sul Rocciamelone*, «Gazzetta Piemontese», XXV (1891), 209, 29 luglio 1891, p. 2. Il monumento fu inaugurato il 4 agosto.

²¹ G. L., *Esposizione di Belle Arti al Circolo degli Artisti*, «Gazzetta Piemontese», XXVI (1892), 26, 26 gennaio 1892, p. 3.

²² *LI Esposizione. Società Promotrice di Belle Arti. Torino*, Paravia, Torino 1892, p. 24, n. 204 (*Presentazione*); p. 22, n. 178 (*Vittorio Emanuele II*); p. 23, n. 191 (*Disoccupato*).

il Monumento al Principe Amedeo, arriva tra i tre finalisti per il busto al pittore Gastaldi²³ e tra i finalisti per il Monumento Manno ad Alghero²⁴. Per il 1893, alla Promotrice, troviamo «una collezione di busti plastici», un insieme di sette busti di personalità note in Torino o familiari, come la sorella, elogiati dal critico della «Gazzetta» per la somiglianza e la qualità della fattura²⁵, mentre l'anno seguente, nella stessa sede, espone²⁶ *Una scoperta archeologica*, una *Medaglia* e *Bibelots*. Continua, dunque, la presenza di Biscarra alle esposizioni torinesi, sempre con piccole sculture in bronzo o terracotta, di soggetti di genere: nel 1895 espone al Circolo degli Artisti un *ritrattino* in terracotta²⁷ e, sempre in terracotta, il gruppetto *Una partita a tirimbalin*²⁸, mentre alla Promotrice un *gruppetto in bronzo* dal titolo *Luncheon*²⁹ che sembra ricondurre sempre a soggetti d'evasione in piccolo formato. Nel 1896 nella sede del Circolo presenta un bronzo, *Caccia grossa*³⁰, da rintracciare probabilmente in uno dei vari bronzetti noti a tematica venatoria o d'animali che l'artista realizzerà per tutta la sua vita, mentre alla Triennale espone un altro gruppetto in bronzo *C'è me sgonfia nen*³¹; più interessante, sebbene manchino descrizioni più precise, il bozzetto in gesso esposto agli «Amici dell'Arte» che il recensore indica come «*Ritorno dal campo*, non ostante il passo... spietato di quel contadino»³² e che sembrerebbe, come *Disoccupato*, aprire verso tematiche veriste di stampo sociale. Alla fine dell'anno partecipa all'Esposizione Nazionale di Firenze con un altro gruppetto in bronzo: *Va via ch'è tardi*³³. Non sembrano staccarsi da questo *milieu* le sculture presentate nel 1897 al Circolo degli Artisti e alla Promotrice. Se nel primo caso espone una scultura venatoria - «un cacciatore che beve una sorsata dalla sua fiaschetta»³⁴, alla Promotrice espone *A Porta Palas* definito un «gruppetto animato ed espressivo»³⁵.

In occasione dell'Esposizione del 1898, Biscarra si produceva anche in lavori decorativi per gli edifici della mostra. L'attività monumentale, infatti, negli anni novanta è intensa: rimontano all'artista il Monumento al Capitano Forno, inaugurato nel settembre del 1894 a Cocconato³⁶, il monumento ai Fratelli Ruffini per Taggia³⁷ - un obelisco con i medaglioni bronzei dei fratelli Jacopo, Domenico e Giovanni - inaugurato nell'aprile 1896 e il monumento ad Emile Rey a Courmayeur - inaugurato nell'agosto dello stesso anno - una piramide in granito di Balme con al suo

²³ Concorso per un busto al pittore Andrea Gastaldi, «Gazzetta Piemontese», XXVI (1892), 68, 8 marzo 1892, p. 3.

²⁴ Monumento Manno in Alghero, «Gazzetta Piemontese», XXVI (1892), 288, 17 ottobre 1892, p. 3.

²⁵ L.G., *LII Esposizione della Promotrice. II*, «Gazzetta Piemontese», XXVII (1893), 148, 29 maggio 1893, p. 3.

²⁶ G. F., *L'Esposizione alla Promotrice di Belle Arti*, «Gazzetta Piemontese», XXVII (1893), 132, 13 maggio 1892, p. 2. *XLVIII Esposizione. Società Promotrice di Belle Arti. Torino*, L. Roux e C., Torino 1894, p. 17, n. 72 (*Medaglie*), n. 71 (*Bibelots*), p. 24, n. 200 (*Una scoperta archeologica*).

²⁷ L. G., *L'Esposizione al Circolo degli Artisti. II*, «Gazzetta Piemontese», XXIX (1895), 25, 25 gennaio 1895, p. 3.

²⁸ *Circolo degli artisti*, «Gazzetta Piemontese», XXIX (1895), 21, 21 gennaio 1895, p. 3.

²⁹ *I Premi della Società Promotrice di Belle Arti*, «Gazzetta Piemontese», XXIX (1895), 167, 17 giugno 1895, p. 3.

³⁰ *Esposizione del Circolo Artisti*, «Gazzetta Piemontese», XXX (1896), 13, 13 gennaio 1896, p. 2.

³¹ *LV Esposizione. Prima Triennale. Società Promotrice di Belle Arti. Torino*, Roux Frassati e C., Torino 1896, p. 49, n. 588.

³² G. F., *All'Esposizione degli «Amici dell'Arte»*, «Gazzetta Piemontese», XXX (1896), 166, 15 giugno 1896, p. 3.

³³ *Festa dell'Arte e dei fiori. Catalogo Ufficiale dell'Esposizione*, Società delle Belle Arti, Firenze 1896, p. 88, n. 653.

³⁴ G. FERRARI, *L'Esposizione al Circolo degli artisti*, «Gazzetta Piemontese», XXXI (1897), 361, 31 dicembre 1897, p. 3.

³⁵ G. FERRARI, *L'Esposizione di Belle Arti alla Promotrice. II. Nelle altre sale*, «Gazzetta Piemontese», XXXI (1897), 157, 8 giugno 1897, p. 2. *LVI Esposizione. Società Promotrice di Belle Arti. Torino*, Roux Frassati e C., Torino 1897, p. 23, n. 176.

³⁶ *Ad un caduto di Agordat*, «Gazzetta Piemontese», XXVIII (1894), 264, 24 settembre 1894, p. 1.

³⁷ *In memoria dei fratelli Ruffini*, «Gazzetta Piemontese», XXX (1896), 103, 13 aprile 1896, p. 1.

apice una croce e, appoggiati sopra, una picozza e una corda bronzea ad evocare la passione della guida alpina³⁸. La partecipazione dell'artista è documentata: per la fontana monumentale dell'Esposizione, assistendo Edoardo Rubino, realizza i gruppi del *Genio della guerra* e del *Genio della pace*³⁹. Per quel che riguarda le opere esposte alla rassegna nazionale, Biscarra prosegue con i soliti soggetti:

Di Cesare Biscarra, collaboratore del Rubino, troviamo nella Esposizione due lavori: *Sulla traccia* (660), gruppetto in bronzo di due cacciatori e un cane, molto accurato, ma senza spirito; *Ritratto d'uomo* (730), busto in marmo, anche questo eseguito con cura fino allo scrupolo, vorrei dire fino alla meschineria.⁴⁰

La sferzante nota di Fleres che definisce l'opera *senza spirito*, rende conto della oggettiva sclerotizzazione della scultura di Biscarra adagiata su soggetti decorativi di genere, per quanto caratterizzati da un linguaggio moderno attento al vero (Fig. 2, Tav. V). Nel 1899, sempre alla Promotrice, si presenta con «il bel bronzo [...] quantunque assai slegato»⁴¹ *Down*; l'anno seguente, nella stessa sede, espone un marmo intitolato *Nel circo* e un *Ritratto*⁴² in gesso, mentre alla Nazionale veronese *Ritardo*⁴³. È proprio nell'anno tondo 1900 che abbiamo la primissima attestazione di un *Nudino* di Biscarra: all'esposizione del Circolo degli Artisti, infatti, presenta «un nudino modellato con cura diligente»⁴⁴ in terracotta dal titolo *Diana*. Non è possibile, a causa della mancanza di precise descrizioni, dire se si tratti di un modello per il marmo conservato presso il Museo Civico di Cuneo, né, in effetti, l'iconografia sembrerebbe rimandare ad una Diana, ma è una occorrenza espositiva importante perché permette di rintracciare quello che sembra essere l'avvio della riflessione sul tema del nudo femminile culminante, appunto, nel *Nudino* cuneese e nella celebre *Medina* (Torino, Galleria Civica d'Arte Moderna e Contemporanea; Fig. 3, Tav. V). Se, infatti, negli anni seguenti Biscarra continua a produrre opere di genere – *Il bollente Achille*⁴⁵, *Un po' di paura*⁴⁶ e si specializza nella ritrattistica di animali, in particolar modo dei cani da caccia – si segnalano sculture che esulano da queste tematiche come un «armonioso bustino in marmo» esposto nel 1905 al Circolo degli Artisti⁴⁷. E si giunge così alla primissima partecipazione veneziana: Vittorio Pica, recensendo l'Esposizione, segnala «un leggiadro ed elegante *Nudino* di *Cesare Biscarra*»⁴⁸ che il catalogo riporta come un bronzo; nel 1907 partecipa con *Prime lotte*, una scenetta di genere con due

³⁸ *Il monumento alla guida alpina* Emilio Rey, «Gazzetta Piemontese», XXX (1896), 244, 1 settembre 1896, p. 3.

³⁹ *Sculture decorative di Rubino, Biscarra, De Biaggi*, «L'Arte all'Esposizione del 1898», 1898, 7, p. 53 (ill.) e p. 56.

⁴⁰ U. FLERES, *All'Esposizione di Belle Arti. III*, «L'Arte all'Esposizione del 1898», 1898, 12, p. 95; p. 92 (ill.). *LVII Esposizione. Società Promotrice di Belle Arti. Torino*, Roux Frassati e C., Torino 1898, p. 112, n. 660.

⁴¹ G. FERRARI, *Alla Promotrice delle Belle Arti. II*, «Gazzetta Piemontese», XXXIII (1899), 172, 23 giugno 1899, p. 3. *LVIII Esposizione. Società Promotrice di Belle Arti. Torino*, Roux Frassati e C., Torino 1899, p. 25, n. 215.

⁴² *LIX Esposizione. Società Promotrice di Belle Arti. Torino*, Roux e Viarengo., Torino 1900, p. 14, n. 53 (*Nel circo*); p. 31, n. 310 (*Ritratto*).

⁴³ *Esposizione Artistica di Verona*, Civelli, Verona 1900, p. 32, n. 484.

⁴⁴ G. FERRARI, *Esposizione al Circolo degli Artisti*, «Gazzetta Piemontese», XXXIV (1900), 7, 7 gennaio 1900, p. 2.

⁴⁵ *Opere acquistate dalla Società Promotrice per premi ai soci*, «Gazzetta Piemontese», XXXV (1901), 139, 21 maggio 1901, p. 3.

⁴⁶ *Visite principesche all'Esposizione della Società di Incoraggiamento*, «Gazzetta Piemontese», XXXVI (1902), 14, 14 gennaio 1902, p. 2.

⁴⁷ *L'Esposizione della Società di Incoraggiamento al Circolo degli Artisti*, «La Stampa. Gazzetta Piemontese», XXXIX (1905), 357, 25 dicembre 1905, p. 3.

⁴⁸ V. PICA, *L'arte mondiale alla VI Esposizione di Venezia*, Istituto italiano d'Arti Grafiche, Bergamo 1905, p. 185. Biscarra espone: il ritratto di *Bernardino Peyron* e *Nudina* (*VI Esposizione Internazionale d'Arte della Città di Venezia. 1905. Catalogo*, Ferrari, Venezia 1905, p. 102 nn. 27-28).

ragazzini che si azzuffano⁴⁹, e nel 1910 ancora con una *Nudina* in bronzo che Thovez definisce «poco significativa»⁵⁰. Quale delle *Nudina* esposte a Venezia sia da riconoscere in una variante bronzea del marmo del Museo Civico di Cuneo, è difficile a dirsi. L'operetta fu acquistata dalla Famiglia Bollano presso le Esposizioni Riunite di Cuneo del 1905 ed è quindi coeva alla bronzea *Medina* esposta nel 1906 alla Promotrice torinese⁵¹: le due opere testimoniano l'adesione di Biscarra al gusto liberty che si esplica, principalmente, in questi soggetti muliebri. Domina nelle sculture una linea sinuosa, più che i soggetti – vagamente segnati da un velame intimista e malinconico di ascendenza simbolista – le piccole opere si impongono per il loro essere un *tour de force* plastico: la sintetizzazione dei volumi attraverso la linea del disegno, la ricerca di un equilibrio interno nei rimandi compositivi, la sensualità del trattamento della superficie sulla quale la luce scioglie morbidissima, manifestano una piena adesione al gusto internazionale che trova in Torino uno dei suoi centri propulsori con figure del calibro di Bistolfi, Fumagalli, Rubino.

Nudino è costruito sullo sviluppo di un motivo ascensionale: dal basamento, definito dal solido volume squadrato, il corpo della donna si erge quasi a proseguirlo, sino al vertice piramidale della mano che lascia, mollemente, cadere i capelli sciolti. I contrapposti delle braccia e delle gambe, la linea curvilinea e veloce che descrive la figura a clessidra, l'allungamento della posa, suggerito dalle mani e dalla posizione dei piedi, concorrono nella definizione di un prezioso documento della cultura figurativa di inizio secolo (Fig. 4, Tav. V). Prove di indubbia tenuta formale che segnano, forse, uno dei punti di arrivo della produzione dello scultore che si svincola, in questi argomenti, dalla l'impasse di un verismo troppo aneddótico: come *Giuanin* e *Prima Medaja* rappresentano i capolavori della stagione naturalista, così *Nudino* e *Medina* lo sono nell'evoluzione verso un gusto più moderno e internazionale.

⁴⁹ VII Esposizione Internazionale d'Arte della Città di Venezia, Ferrari, Venezia 1907, p. 91, n. 37

⁵⁰ E. THOVEZ, *Ciò che contiene l'Esposizione di Venezia*, «La Stampa», XLIV (1910), 112, 23 aprile 1910, p. 4. IX Esposizione Internazionale d'Arte della Città di Venezia, 1910. *Catalogo Illustrato*, Ferrari, Venezia 1910, p. 99, n. 15.

⁵¹ N. D'AGATI, in F. PARISI, A. VILLARI (a cura di), *Liberty in Italia. Artisti alla ricerca del moderno*, cat. della mostra (Reggio Emilia, Palazzo Magnani, 5 novembre 2016 – 14 febbraio 2017), Milano 2016, pp. 129 (ill.) e schede p. 260 n. 32 (*Nudino femminile seduto*), n. 33 (*Medina*).

Il Corno d’Africa fra la Sala degli Eroi e i corpi di reato. Storie di viaggi e di ritorni nei depositi del Museo Civico di Cuneo

Erika Grasso - Gianluigi Mangiapane

Oggetti e storie altre in Piemonte

La collezione africanistica del Museo Civico di Cuneo rientra in un quadro piemontese piuttosto considerevole: in regione sono presenti molte raccolte di oggetti etnografici portati dall’Africa, in particolare da territori coloniali italiani della prima metà del Novecento, da membri del corpo diplomatico e amministrativo, viaggiatori, militari, missionari o semplici avventurieri.

Un primo censimento di tali raccolte è stato condotto dal Centro Piemontese di Studi Africani (CSA) nell’anno 2000 e riveduto a più riprese fino al 2011. Questa prima indagine aveva trattato i fondi africanistici prendendo in considerazione solo le collezioni di quei beni catalogati come Beni Demoetnoantropologici, non contando i fondi fotografici e di archivio che costituiscono la controparte necessaria per riconoscere e integrare la memoria delle relazioni tra la regione e il continente africano (e l’alterità). Ne è emerso che questo patrimonio è costituito da circa 5.700 custoditi in ventisei differenti realtà. Si tratta per lo più di istituzioni pubbliche, ventuno sono musei appartenenti a enti diversi (comuni, università o fondazioni). Compaiono, inoltre, tre istituzioni religiose, da ricondurre quindi a esperienze missionarie nel continente africano, una collezione municipale e un’esposizione privata. Tali collezioni sono caratterizzate da consistenza e origine molto diversificate, ma accomunate da una natura, per così dire, “nascosta”: spesso, infatti, non sono mai state studiate o pubblicate (fino al 2011 risultavano catalogate solo sette raccolte su ventisei) e nella grande maggioranza dei casi non sono esposte, bensì conservate in depositi, più o meno accessibili¹. Esse sono di discrete dimensioni e, escludendo quelle dell’Istituto Missioni della Consolata e quelle del Museo Ferrandi di Novara, che contano oltre il migliaio di oggetti, non sono molto cospicue: da pochi oggetti, come nel caso del Museo Civico di Cuneo, a qualche centinaio, come nel caso delle collezioni del Museo di Antropologia ed Etnografia dell’Università degli Studi di Torino. Tra i due poli si possono trovare *corpora* caratterizzati da una consistenza che potremmo dire irrisoria, se considerata all’interno del patrimonio di beni culturali conservati dai musei piemontesi, sintomo che, anche rispetto agli oggetti di origine africana, la via imboccata nell’ambito etnografico-museale è stata quella della dispersione piuttosto che quella della centralizzazione. Caratteristica che si riscontra a livello nazionale e già prima dell’esperienza coloniale fascista, come dimostra la storia del primo museo etnografico italiano a Firenze².

¹ C. PENNACINI, *Relazione di accompagnamento al censimento delle collezioni africanistiche in Piemonte a cura del Centro Piemontese di Studi Africani*, Regione Piemonte, Torino 2000.

² N. LABANCA, «Un nero non può essere bianco». *Il museo nazionale di antropologia di Paolo Mantegazza e la colonia Eritrea*, in N. LABANCA (a cura di), *L’Africa in vetrina. Storie di musei e di esposizioni coloniali in Italia*, Paese (Treviso) 1992, p. 86.

Approfondendo le storie di acquisizione delle singole raccolte, dovute spesso alla donazione di collezionisti, è possibile rimarcare come queste risalgano a un periodo storico che va dalla seconda metà del XIX secolo al Ventennio Fascista e che connette gli oggetti all'entusiasmo imperiale del neonato Stato post-unitario, prima, e del governo di Mussolini, dopo³: ricorrente è quindi l'origine dichiaratamente coloniale, come nei casi dei musei civici di Peveragno, Castellar, Savigliano e Cuneo.

D'altro canto si possono riconoscere i viaggi particolari degli oggetti africani, rappresentanti ideali di un continente che, dagli albori dell'era moderna e in particolare dalla seconda metà dell'Ottocento, occupa uno spazio centrale nell'immaginario italiano riguardo alla definizione tanto del *noi* quanto dell'*altro*⁴. Le collezioni sono espressione delle traiettorie che hanno canalizzato, nutrito e costruito l'attenzione "piemontese" al continente africano, già riconoscibile alla metà del XIX secolo grazie alla presenza in Africa di alcune istituzioni consolari dell'allora Regno di Sardegna e alle attività commerciali ed esplorative di molti cittadini del regno⁵. Benchè la vera e propria iniziativa coloniale dovrà attendere l'unità italiana, molti missionari, commercianti, artigiani ed esploratori piemontesi sono nel Corno d'Africa negli anni che la precedettero. *Verve* missionaria ed entusiasmo coloniale sono due dei canali, intrecciati ma distinti⁶, attraverso cui l'Africa giunge all'onore delle cronache nel Piemonte dell'epoca. In questo momento si assiste pertanto a un intensificarsi dei contatti tra la regione, in particolare Torino, e il continente *altro*. È in questo periodo che giungono sul suolo sabaudo alcune tra le principali raccolte: trofei di guerra, di caccia e souvenir etnografici divengono "cose buone" da collezionare e costituiscono una dimensione centrale della pratica, sempre più accessibile e diffusa, del viaggio in terre lontane, esperienza che fa ritorno grazie agli oggetti e ai diari e resoconti di viaggio. Inoltre, i racconti esotici, veicolati al pubblico da romanzi di viaggio e bollettini missionari, rendono il continente africano luogo di una vera e propria evasione di massa. Non di meno svolgono un ruolo essenziale nella costruzione ideale di un mondo *altro* e "selvaggio". L'immagine europea dell'Africa:

*[...] è sempre e soprattutto l'immagine che serve all'Europa, serve in senso commerciale o politico ma anche in senso profondo come luogo di proiezione di ansie, bisogni, sicurezze o illusioni collettive*⁷.

Oggetto giustificato sia del dominio coloniale sia dell'azione salvifica e civilizzatrice dei missionari cristiani, l'Africa è allo stesso tempo un'invenzione culturale⁸, una preda da conquistare e un vero e proprio campo di scoperta. In effetti, gli interessi sul "continente nero" trovano supporto nel dibattito scientifico: etnologi, antropologi, archeologi, geografi, ma anche commercianti ed esploratori, portano letteralmente l'Africa in Piemonte, mostrandola e "spiegandola" al grande pubblico attraverso pubblicazioni divulgative, esposizioni universali e allestimenti museali⁹.

³ Per la storia delle campagne coloniali italiane nel Corno d'Africa si fa riferimento a: A. DEL BOCA, *Gli italiani in Africa Orientale*, Bari 1982; N. LABANCA, *Oltremare: storia dell'espansione coloniale italiana*, Bologna 2002.

⁴ Cfr. ALESSANDRO TRIULZI (a cura di), *L'Africa dall'immaginario alle immagini. Scritti e immagini dell'Africa nei fondi della Biblioteca Reale*, Regione Piemonte, Torino 1989.

⁵ C. PENNACINI, *L'Africa in Piemonte: una ricerca storico-iconografica*, in *L'Africa in Piemonte tra '800 e '900*, a cura di C. PENNACINI, Regione Piemonte, Torino 1999, p. 31-32.

⁶ C. BETTI, *Missione e Colonie in Africa Orientale*, Roma 1999.

⁷ A. TRIULZI (a cura di), *L'Africa dall'immaginario alle immagini. Scritti e immagini dell'Africa nei fondi della Biblioteca Reale*, Regione Piemonte, Torino 1989.

⁸ Si veda, tra gli altri, V. Y. MUDIMBE, *L'invenzione dell'Africa*, Roma 2007.

⁹ Vedi N. LABANCA (a cura di), *L'Africa in vetrina. Storie di musei e di esposizioni coloniali in Italia*, cit.; C. ACCORNERO, *Meraviglia, divertimento e scienza. L'immagine dell'Africa attraverso le esposizioni torinesi (1884-1928)*, in C. PENNACINI (a cura di), *L'Africa in Piemonte tra '800 e '900*, Regione Piemonte, Torino 1999, p. 75-86.

Secondo la propaganda politica liberale di fine Ottocento e inizio Novecento, l’Africa è luogo di divertimento, interesse scientifico e commercio, ma è anche terra abitata da “selvaggi” da dominare attraverso lo studio etnografico, geografico e antropologico. Gli oggetti, spesso souvenir di viaggio, sono espressione materiale dell’alterità culturale e patrimonio interessante all’interno dei dibattiti sulla questione della razza che vedono occupati gli scienziati dell’epoca. Con la seconda ondata del colonialismo italiano durante il Ventennio fascista, le collezioni africane sono legate ancora di più all’attività coloniale del regime e allo studio della diversità umana intesa e sistematizzata attraverso una gerarchia razziale all’interno della quale italiani (europei) e africani sono agli antipodi.

In conclusione, le collezioni di Beni Demoetnoantropologici di produzione africana conservati in Piemonte possono essere ricondotte al panorama culturale e scientifico della regione tra il periodo liberale e il secondo dopoguerra. In questo senso, gli oggetti sono la testimonianza materiale di uno sguardo all’*altro* e al “continente nero” che si coniuga attraverso le grammatiche dell’interesse politico e commerciale del dominio coloniale. “Nascoste” nei depositi museali, queste collezioni serbano memorie di relazioni e contatti con il mondo *altro* che spesso hanno preso le tinte fosche del dominio e della violenza.

La collezione del Museo Civico di Cuneo: la memoria nei depositi

Crediamo che riportare lo sguardo sugli oggetti, che nel tempo hanno viaggiato e sono giunti fino a noi attraversando il Mediterraneo, possa essere un esercizio utile, non solo per una maggiore conoscenza del patrimonio museale piemontese, ma anche per una maggiore consapevolezza storica e una più attenta comprensione del presente. Gli oggetti che sono parte dei *corpora* africani raccontano di viaggi per e dall’Africa, narrano storie individuali e collettive spesso caratterizzate dalla dimensione nascosta del dominio, politico ed economico, su popolazioni percepite come inermi di fronte alla venuta del progresso e della modernità. Queste collezioni hanno compiuto viaggi che le hanno condotte nei depositi dei nostri musei, sono state descritte e “rinominate”, elevate a documento statico della complessità e della creatività culturale da cui provengono. Controparte materiale della narrazione esotizzante sull’*altro*, esse sono vere e proprie *media* culturali che connettono mondi diversi. Se è vero che possono dire molto rispetto ai mondi che li hanno prodotti, probabilmente dicono ben più del mondo che li ha prima raccolti e poi trasformati da oggetti di uso quotidiano a beni culturali. In questo senso, pare interessante rimarcare come la natura migrante e mediatrice di tale patrimonio sia oggi in gran parte celata.

I depositi museali, non solo conservano gli oggetti preservandone il loro buono stato, ma custodiscono i segni della memoria di una collettività, quella piemontese e italiana, le cui relazioni con l’Africa non sono una novità recente, determinata dai sempre più massicci movimenti migratori verso le coste europee. Se il nostro passato coloniale è un grande rimosso collettivo, la natura nascosta degli oggetti africani ne è sicuramente un sintomo. Tali collezioni meriterebbero oggi di essere riportate alla luce e fatte dialogare con i fondi fotografici e di archivio, affinché possano riprendere a raccontare storie e a far emergere la propria origine migrante.

Come nel censimento del Centro Piemontese di Studi Africani, per questo contributo sulla collezione africanista del Museo Civico di Cuneo, abbiamo preso in considerazione esclusivamente gli oggetti etnografici. Il primo risultato è stato quello di rilevare l’effettiva consistenza: nel 2000 risultavano circa settanta reperti, tutti conservati in deposito, mentre attualmente se ne contano ottantasei. Questo numero dipende soprattutto dal fatto che il Museo nel 2010, per arricchire il proprio patrimonio, ha preso in carico dal Tribunale Civile e Penale di Cuneo tre lotti (N° Cr2668A; Cr2668B; 3999) costituiti da corpi di reato, principalmente armi, di diversa provenienza: fra questi (coltelli, sciabole, ecc) alcuni sono di origine africana. Purtroppo non è stato ancora possibile ricostruirne la storia (per esempio, a quali reati fossero collegati), anche se è noto che a partire dal 1936 i Carabinieri ebbero il compito di sequestrare ai rimpatriati dall’Africa tutti i cimeli delle guerre coloniali. Durante il sequestro non ci fu nessuna distinzione tra armi da fuoco,

armi bianche e tutte le produzioni provenienti dal Corno d’Africa (scudi, borracce, abiti, monili, ecc)¹⁰, che finirono per costituire *corpora* di oggetti variegati di cui poco si conosce rispetto alla provenienza e all’uso originale. Probabilmente, parte del materiale conservato presso il Tribunale di Cuneo fino ai primi anni del Duemila deriverebbe da questa confisca predisposta dal Ministero delle Colonie in epoca fascista.

La collezione si può dividere in cinque nuclei differenti per tipologia d’oggetto:

- ARMI (n° 65), ovvero quattro sciabole, sedici lance e sette punte di lance, uno spadino, un falchetto, quattordici scudi in pelle, sei coltelli di diverso tipo, due foderi per coltello, dodici frecce in due faretre e due archi
- UTENSILI (n° 5), ovvero tre contenitori in zucca o due in pelle
- MONILI (n° 5), ovvero quattro bracciali in osso o avorio e un frammento
- EQUIPAGGIAMENTO PER EQUITAZIONE (n°4), ovvero una sella “abissina” e tre frustini
- ACCESSORI (n°7), ovvero tre bastoni da passeggio, una cintura e un borsello in cuoio, due cordoncini decorativi.

Inoltre, sono presenti tre coppie di oggetti, dall’uso sconosciuto, che potrebbero essere dei fermacapelli provenienti dal Corno d’Africa, detti *ashante*¹¹.

Per gli oggetti conservati in Museo da più tempo, è possibile consultare i documenti dell’archivio e ricostruirne in parte la storia. In un primo inventario del 1936, l’*Albo dei Donatori di Euclide Milano*¹², risulta che la maggior parte della collezione sia stata donata da alcuni abitanti della provincia di Cuneo, spesso ex militari (o loro eredi) di rientro dalle guerre coloniali in Africa. Questo dato è confermato da alcuni biglietti che talvolta accompagnano gli oggetti stessi. Nell’Albo, per esempio, si trova che un “cimelio eritreo”, donato da Domenica Dardanelli, sia appartenuto a Giuseppe Galliani di Vicoforte, militare morto nella battaglia di Adua il 1° marzo 1896.

Altri oggetti, invece, arrivano direttamente dal Ministero delle Colonie: sempre nell’albo si legge che il Museo conserva “4 scitol abissini, 5 sciabole dei Beni Amer, 4 lance abissine, 2 scudi di cuoio, archi, turcasso e frecce, fucile arabo, pugnali, ecc”. Parte di questa acquisizione fu il risultato di una richiesta da parte del Podestà di Cuneo, Giovanni Battista Imberti, che l’11 novembre 1932 scrisse al Ministero per avere in dono oggetti da mettere in mostra nell’appena nato Museo Civico. In una sala intitolata “Armi ed Eroi” si prevedeva di esporre ritratti, cimeli, armi e medaglie d’oro di cuneesi che si erano distinti durante le guerre coloniali. Uno dei casi più famosi è quello di Pietro Toselli di Peveragno (1856-1895) che morì durante la Guerra d’Abissinia nella battaglia dell’Amba Alagi in Etiopia il 7 dicembre 1895, una sconfitta che causò la morte di migliaia di soldati italiani. Nel percorso espositivo del Museo si trova, infine, un’ulteriore testimonianza che riconnette il *corpus* africano cuneese all’esperienza coloniale ottocentesca nel Corno d’Africa. Grazie all’iscrizione sul retro della tavola, sappiamo che si tratta di un ex-voto raffigurante una scena di guerra tra truppe italiane e truppe etiopi riconducibile alla riconquista (1° febbraio 1888) del forte di Saati in Eritrea, perso con la battaglia di Dogali nel gennaio del 1887. Il graziato, Edoardo Chiarino di Chivasso, aveva affidato alla creatività dei fratelli Borghesio, pittori suoi compaesani, la narrazione

¹⁰ E. CASTELLI, *Dal collezionismo etnografico al museo di propaganda. La parabola del museo coloniale in Italia*, in N. LABANCA (a cura di), *L’Africa in vetrina. Storie di musei e di esposizioni coloniali in Italia*, cit., p. 118.

¹¹ I sei fermacapelli sono stati riconosciuti da alcune donne eritree residenti in Piemonte in attesa del riconoscimento dello status di rifugiate politiche.

¹² Archivio del Museo Civico di Cuneo, *Albo dei Donatori di Euclide Milano*, 1936. Rilegato in pelle marrone con titolatura in oro, fuori faldone, collocato accanto ai materiali in copia e riordinati in faldoni dell’Istituto Guala di Bra.

della propria esperienza in Eritrea¹³. Ispirandosi alle stampe popolari riguardanti la battaglia di Dogali, gli artisti fissarono sulla tela la memoria individuale di un'esperienza collettiva che ebbe un impatto non indifferente per gli italiani dell'epoca, ma che oggi si stenta a riconoscere e ricordare. Elemento tipico della religiosità popolare, l'ex voto connette i visitatori del Museo non solo a pratiche di fede legate a luoghi particolari (nel caso degli ex voto di Cuneo, al Santuario della Madonna degli Angeli), ma anche al passato coloniale italiano e alla violenza e bruttura di cui si è caratterizzato.

In questo senso, il quadro costituisce un ottimo esempio di come gli oggetti possano raccontare storie articolate e connesse tra di loro, riportando alla superficie memorie individuali e collettive spesso obliate che molto saprebbero dire sugli italiani di ieri e di oggi.

¹³ A. DE ANGELIS, *Gli ex voto del Museo Civico di Cuneo*, in M. FERRERO e S. VIADA (a cura di), "Quaderni del Museo Civico di Cuneo", I, Cuneo 2013, p. 49-52.

Annotazioni sui costumi popolari del Museo Civico di Cuneo

Gian Luca Bovenzi

Nel considerare il patrimonio di un museo si pensa generalmente a quadri o sculture, più raramente a oreficerie e porcellane, o stampe e incisioni, mentre si “dimentica” il settore tessile/moda/costume. Eppure tale ambito risulta essere fondamentale e indispensabile per comprendere appieno la cultura di un periodo e di un’ area geografica¹. Attraverso l’abbigliamento non ci si protegge solo dal freddo o dal caldo, ma si esprimono numerosi concetti e ideali, sia pure in un modo inconscio e involontario. Anche il solo decidere quali parti del corpo coprire o scoprire, risulta essere una chiara e paradigmatica spia del valore simbolico e culturale dei vestiti. Si pensi alle valenze culturali del pantalone da donna: oggi elemento quasi ovvio e banale, presente in qualsiasi guardaroba femminile, ma il cui utilizzo fu oggetto di non poche lotte e battaglie. Basti soffermarsi sul detto “portare i pantaloni” e al suo significato per comprendere la portata simbolica assunta da questo capo, tale da essere avversato dai romani, essendo legato all’abbigliamento barbaro e in particolare delle tribù galliche², a immagine dell’abbigliamento dell’uomo borghese e operativo dell’Ottocento³, fino ad identificare la virilità di chi lo veste, mentre un uomo che indossa la gonna appare audace ed insolito.

L’abbigliamento è un linguaggio immediato e diretto, in cui tradizioni, usi e consuetudini si mescolano e si sovrappongono. Attraverso la moda dichiariamo agli altri chi siamo: dal sesso all’età, dallo stato sociale alla professione. L’abito non fa il monaco, recita un noto proverbio, ma se vediamo un uomo indossare una casula pesiamo che sia un prete! Così come è solo un semplice gioiello, la fede, ad indicare se si è sposato o no. Ogni momento della nostra vita ha un particolare abbigliamento, codificato attraverso leggi e regole sociali che ovviamente possono cambiare.

Oggi, leggendo un manuale di buone maniere della seconda metà dell’Ottocento ci stupiamo del numero dei cambi a cui era soggetta, o meglio obbligata, una donna: abiti da mattino, da pomeriggio, per *garden parties*, per concerti, per inaugurazioni e persino per recarsi nei cimiteri, in qualità di visitatrice culturale ovviamente, per il pomeriggio, per il ricevimento, da ballo e da sera⁴.

¹ Sulle valenze simboliche e culturali della moda si vedano ad esempio i numerosi saggi raccolti in C. M. BELFANTI, F. GIUSBERTI (a cura di), *Storia d’Italia. Annali. Vol. 19. La moda*, Torino 2003.

² R. LEVI PISETZKY, *Il costume e la moda nella società italiana*, Torino 1995, p. 106.

³ Sull’evoluzione dell’abbigliamento maschile nel XIX secolo si veda da ultimo R. ORSI LANDINI, *L’ideale classico nell’abbigliamento: dalla ricerca della semplicità alla definizione di uno stile*, in C. SISI (a cura di), *L’Ottocento in Italia. Le arti sorelle. Il Neoclassicismo 1789-1815*, Milano 2005, pp. 309-324; R. ORSI LANDINI, *La ridefinizione dei ruoli: il modello borghese*, in C. SALSÌ (a cura di), *L’Ottocento in Italia. Le arti sorelle. Il Romanticismo 1815-1848*, Milano 2006, pp. 333-349; R. Orsi Landini, *Natura e artificio*, in C. SALSÌ (a cura di), *L’Ottocento in Italia. Le arti sorelle. Il Realismo 1849-1870*, Milano 2007, pp. 299-315; P. THIÉBOUT, *Un idéal d’urbanité virile*, in G. Groom (a cura di), *L’impressionisme et la mode*, Parigi 2012.

⁴ Sui manuali di buone maniere cfr. G. TURNATURI, *Signore e signori d’Italia. Una storia delle buone maniere*, Milano 2011.

Ogni momento della giornata è rigorosamente individuato e caratterizzato e ogni momento ha le sue regole e la sua gestualità, che necessitano di un'adeguata vestizione. Se sino al 1793 furono le leggi suntuarie a definire chi si poteva mettere cosa⁵, dopo la Rivoluzione francese sarà la società a definire le regole dell'abbigliamento.

E ancora ora ognuno di noi accetta e accoglie parte di queste regole, spesso senza esserne conscio. Si pensi ad esempio a ruolo del colore: simbolo di ricchezza e di potere fino a tutto il Settecento, ampiamente impiegati sia dalle donne che dagli uomini, nel corso del XIX secolo iniziano ad essere usati, soprattutto quando sono declinati nelle tonalità più accese e vivaci, quasi esclusivamente dalle donne: nell'immaginario comune è l'uomo che deve andare a lavorare quindi deve indossare abiti consoni sia nel taglio (per inciso è da circa 150 anni che l'abbigliamento formale maschile non subisce evidenti evoluzioni⁶ nella tavolozza cromatica⁷. Se alla donna sono consentiti ingombranti abiti confezionati con decine e decine di metri di delicata seta dalle sfumature lievi, l'uomo è chiuso in una "uniforme" di lana tinta in scuro, cioè in quei toni che più resistono al nuovo mondo dominato da una industrializzazione sempre più presente e massiccia. Fanno eccezione pochissimi capi: la biancheria, la cravatta e soprattutto i gilé, unica pennellata di colore in un mondo dominato dai grigi scuri, marroni e neri.

I gilé sono un elemento essenziale nell'abbigliamento maschile formale dalla fine del XVII secolo fino al Novecento, quando lentamente viene riletto a momenti sempre più rari della vita dell'uomo, oppure è riscoperto dai più giovani che lo interpretano in chiave ironica e informale. Un accessorio che segue l'evoluzione del ruolo maschile: se nel corso del Settecento è spesso decorato con preziosi e ricchi ricami, nell'Ottocento, pur rimanendo vivace nella scelta cromatica e decorativa, è confezionato soprattutto in tessuto⁸. Oramai il ricamo è quasi del tutto scomparso nell'abbigliamento maschile, relegato alle iniziali sulla camicia oppure in specifici ambiti e con peculiari caratteristiche, come per le uniformi civili⁹.

La ricchezza dei gilé è testimoniata da un piccolo ma interessante nucleo conservato a Cuneo, costituito da due pezzi ricamati, uno databile al 1775-1785 circa e il secondo negli anni a cavallo fra Sette e Ottocento, un terzo in tessuto operato (taffetas cagliante liseré flotté), riconducibile al terzo quarto del XIX secolo, e un quarto pezzo eseguito con una confezione approssimativa e poco curata nella seconda metà del XIX secolo, impiegando una messicana in seta più antica, databile al 1770-1780¹⁰. È noto come i tessuti e gli abiti proprio per il loro alto valore economico fossero oggetto di numerosi riutilizzi e riadoperi: una volta dismessi non venivano gettati, ma recuperati¹¹.

⁵ M. G. MUZARELLI, *Le leggi suntuarie*, in C. M. BELFANTI, F. GIUSBERTI (a cura di), *Storia d'Italia. Annali. Vol. 19. La moda*, Torino 2003, pp. 185-220.

⁶ G. L. BOVENZI, *Dettagli di moda in margine al busto del conte*, in G. L. DILDA, *Per la carità del conte. L'Opera Pia dei Cavazza della Somalia e il suo archivio*, Milano 2018, pp. 29-30.

⁷ Sul colore, da ultimo, C. BUSS, *Seta. Dizionario delle mezzetinte 1628-1939. Da Avinato a Zizzolino*, Cinisello Balsamo 2003.

⁸ Per un ampio repertorio di gilé si veda da ultimo V. HOPKINS, *Waistcoats From the Hopkins Collection c. 1720-1950*, Londra 2017.

⁹ Sulle uniformi: C. CRAVELLI TRAVERSO, *Corpus delle uniformi civili. Un progetto di catalogazione informatica*, Roma 2009.

¹⁰ Cfr. G. L. BOVENZI, *Annotazioni su un gruppo di gilets sette e ottocenteschi del Museo Civico di Cuneo*, in M. FERRO e S. VIADA (a cura di), "Quaderni del Museo Civico di Cuneo", II, 2014, pp. 38-42.

¹¹ Si veda per una panoramica d'insieme *Vintage: l'irresistibile fascino del vissuto*, catalogo della mostra di Prato, Milano 2012. Appare molto interessante notare come nelle riviste di moda si moltiplicassero gli articoli inerenti al riadattamento degli abiti usati nei periodi di maggiore crisi, come ad esempio fra gli anni Trenta e Quaranta del Novecento, quando si insegnava come rinnovare l'abito già messo più volte, aggiungendo o togliendo ad esempio il collo o le maniche, o trasformare l'abito da sera in abito da pomeriggio.

Potevano essere venduti al fiorentino mercato “dell’usato”¹² o essere offerti alla Chiesa per essere trasformati in paramenti liturgici¹³, secondo una prassi estremamente diffusa ancora nel XIX e XX secolo¹⁴. Potevano essere donati ad un familiare economicamente più debole, oppure essere reimpiiegati per confezionare gli abiti dei figli o ancora omaggiati ai domestici.

Nel caso del gilé cuneese non è dato sapere il motivo di tale riciclo; un reimpiego che appare ancora più astruso da comprendere, dal momento che il prezioso e antico tessuto è stato utilizzato al contrario, ottenendo un effetto molto raffinato, assimilabile ai tessuti *chiné à la brance*, stoffe decorate con motivi sfumati, ottenuti con un complesso procedimento di tintura a riserva¹⁵ che, nel corso del XIX secolo, venne sostituito con l’impressione sull’ordito, secondo un processo inventato nel 1816¹⁶. La confezione poco accurata suggerisce che non si tratta di un capo eseguito per un cliente raffinato, poiché la realizzazione risulta essere estremamente semplice, ben lontana da quella raffinatezza che contraddistingue la produzione più elitaria. Non è da escludere che andasse a completare uno dei numerosi “costumi popolari” che costituiscono un elemento fondante della sezione etnografica del Museo che prende forma tra gli anni Trenta e Quaranta, grazie all’interesse di Euclide Milano e Adriano Scoffone, che si susseguirono alla direzione del Museo Civico di Cuneo¹⁷.

L’interesse per il costume popolare emerge nell’Ottocento, assumendo anche connotati politici e nazionalisti¹⁸, per percorrere il Novecento¹⁹ e interessare la città di Cuneo²⁰.

Come ha sottolineato la critica, “studiando il folclore e l’etnografia della Provincia di Cuneo, il Mi-

¹² Si rimanda a *Per una storia della moda pronta. Problemi e ricerche*. Atti del V Convegno Internazionale del CISST (Milano, 26-28 febbraio 1990), Firenze 1991; P. ALLESTON, l’abito usato, in C. M. BELFANTI, F. GIUSBERTI (a cura di), *Storia d’Italia. Annali. Vol. 19. La moda*, Torino 2003, pp. 561-581.

¹³ Si veda C. ARIBOUD (a cura di), *Destin d’étoffes. Usages, ravaudages et reemploys des textiles sacrés (XVI-XX siècle)*, Tolosa 2006.

¹⁴ Spesso ci si sofferma sui ricchi parati del Sei e del Settecento, trascurando le testimonianze più moderne che riservano non poche sorprese, come ad esempio i parati ottocenteschi confezionati con spettacolari tessuti giapponesi, secondo l’influenza del Japonisme che contraddistingue la seconda metà del XIX secolo; si veda, al proposito, G. L. BOVENZI, *Apparati tessili della Collegiata di Finalmarina*, in M. BUGLI, S. MAMMOLA (a cura di), *Archivio e territorio. Atti della giornata di studi in onore di monsignor Leonardo Botta*, Finale Ligure 2012, o pp. 258-259; per l’ambito cuneese si può citare una pianeta conservata presso S. Ambrogio di Cuneo pubblicata in *Intessendo il museo: tessuti e paramenti liturgici della Diocesi di Cuneo*, Cuneo 2007, p. 46. Nota, per il XX secolo, è la donazione, in segno di devozione, da parte della regina Maria José, moglie di Umberto II re d’Italia, del proprio manto nuziale, da cui vennero ricavate otto pianete.

¹⁵ Sulla tecnica si veda D. DEVOTI, G. ROMANO (a cura di), *Tessuti antichi nelle chiese di Arona, catalogo della mostra*, Torino 1981, pp. 203-206, scheda n. 24 di E. BAZZANI; P. FAYARD, *Elaboration et fabrication des tissus chiné a la brance*, in “Bulletin de Liaison du Centre International d’Étude des Textiles Anciens”, 1983, pp. 61-76.

¹⁶ R. PRIN, *Ikats, tissus de vie. Un voyage de l’Orient à l’Occident*, Parigi 2017, p. 330.

¹⁷ Cfr. C. CONTI, L. MANO, *Cuneo*, in A. AUDISIO, D. JALLA, G. KANNÈS (a cura di), *I musei delle Alpi dalle origini agli anni Venti*, Atti del seminario di ricerca (Torino, 3-4 aprile 1992), Torino 1992, pp. 82-84; G. BOSCHINI, M. RAPETTI, *I manufatti in seta del Museo Civico di Cuneo*, in P. CHIERICI, L. PALMUCCI QUAGLINO (a cura di), *Le fabbriche magnifiche. La seta in Provincia di Cuneo*, catalogo della mostra, Cuneo 1993, p. 217; E. MILANO, *Note sulle tradizioni popolari della provincia di Cuneo*, in M. CORDERO, L. MANO (a cura di), *Quaderno di etnografia*, Cuneo 2003; R. COMBA, E. FORZINETTI (a cura di), *Euclide Milano. Etnografo, erudito, poligrafo, divulgatore (1880-1959)*, Atti delle giornate di studio (Bra e Cuneo, 22-23 marzo 2003), Cuneo 2004.

¹⁸ R. LEVI PISSETZKY, *Storia del costume in Italia*, Milano 1969, Vol. V, p. 510.

¹⁹ Si veda ad esempio: C. CONTI, M. CORDERO (a cura di), *Vestire la tradizione. Bambole etnografiche Lenci del Museo Civico di Cuneo*, Borgo San Dalmazzo 1986; *Abbigliamento tradizionale e costumi popolari delle Alpi*, Atti del convegno internazionale (Torino, 26, 28 novembre 1992, Aosta, 27 novembre 1992), Torino 1994; S. MASSARI, T. FRAGNO (a cura di), *Abiti. Racconti di abiti vissuti della tradizione valdostana*, Ivrea 2008; F. FIORI (a cura di), *L’abito, il lavoro, la donna. Abito delle valli del Piemonte orientale e delle colline novaresi nel XIX e XX secolo*, Comignano 2009.

²⁰ M. FERRERO, S. VIADA, *Verso un nuovo museo*, in “Quaderni del Museo Civico di Cuneo”, I, 2013, p. 7.

lano intende dare un'identità di cui il nostro popolo possa essere fiero. Scavando nelle radici profonde della sua amata terra ha sempre in mente la frase del Macchiavelli: descrivete i vostri costumi se volete la vostra storia"²¹ e Euclide Milano raccoglie abiti della Val Maira, Val Varaita, Val Roja, Tenda e, in alcuni casi, come illustrano i casi provenienti dal Monregalese, da Moretta, Peveragno, Valle Gesso, Valle Vermenagna e Valle Stura, coniugando elementi provenienti dall'abbigliamento popolare e tradizionale, ad esempio cuffie, nastri o scialli, con abiti che si ricollegano alla moda contemporanea (Fig. 1, Tav. VI)²². Una paradigmatica attestazione di questa commistione è offerta dall'abito del Monregalese, costituito da una gonna ed una giacca. Quest'ultima è contrassegnata da ampie e ricche maniche dall'imponente arricciatura sulla pala, secondo modelli in voga negli anni centrali dell'ultimo decennio del XIX²³ ed enfatizzate dalla "vita a vespa", ottenuta mediante busti e corsetti che alterano e modificano la naturale forma del busto e ovviamente la circonferenza della vita²⁴. Non è difficile ipotizzare che questo abito, così come altri simili per gusto, non rappresenti il tipico esempio di "costume popolare", ma fosse semplicemente l'abito più bello e prezioso posseduto dalla proprietaria e che, con il passare delle generazioni, sia stati rivestito di significati impropri: ed ecco che il bell'abito da sposa o "l'abito della domenica" dell'ava è stato interpretato come il costume tradizionale (Fig. 2, Tav. VI).

Molto verosimilmente il direttore del museo, per completare l'ottava sezione, commissionò l'abito della Valle Po²⁵, traendo ispirazione dall'incisione di Antonio Maria Stagnon raffigurante "Marieta d'Ostana Province de Saluce", facente parte del *Recueil général des modes d'habillements des femmes des Etats de sa Majesté le Roi de Sardaigne*, compilato fra il 1775 e il 1796, un arco cronologico che Ada Peyrot circoscrive intorno al 1785-1790²⁶ (Fig. 3, Tav. VI). L'abito femminile, dalla foggia comoda e adatta per svolgere mansioni lavorative, doveva essere completato da un paio di pantaloni, un piccolo copricapo avvolto intorno al capo e un insolito paio di scarpe dalla punta rialzata che richiama alla mente abiti orientali (ma negli anni in cui venivano realizzate le incisioni, l'Oriente affascina e ammalia le più raffinate dame europee), oppure le stravaganti calzature dalla punta molto accentuata in auge durante il tardo gotico. Si allontana invece dall'immagine dello Stagnon il grembiule, non solo per la tecnica dello stampato, ma soprattutto per la scelta del decoro, giocato su temi che risentono fortemente dei costosi e ricercati decori *cachemire* che impreziosivano i rinomati e sottili scialli, con i quali le donne più raffinate ed eleganti, fin dalla fine del Settecento, coprono le spalle²⁷. Non è dato sapere se il grembiule fu quello richiesto da Milano o una sostituzione più recente.

²¹ A. VASSIO SCARZELLO, *Euclide Milano. La storia e l'etnografia piemontesi viste con gli occhi di un filologo*, in "Studi piemontesi", dicembre 2008, vol. XXXVII, fasc. 2, p. 480.

²² G. BOSCHINI, M. RAPETTI, *I manufatti in seta del Museo Civico di Cuneo*, in P. CHIERICI, L. PALMUCCI QUAGLINO (a cura di), *Le fabbriche magnifiche. La seta in Provincia di Cuneo*, catalogo della mostra, Cuneo 1993, pp. 217-224.

²³ G. BUTAZZI, *Gli ultimi dieci anni del secolo: novità passeggiere e novità che rimangono*, in L. TRIONFI HONORATI, P. TOSI (a cura di), *Ricordi di famiglie. Moda e costume attraverso 150 immagini di archivi privati italiani (1850-1899)*, catalogo della mostra di Masino, Ginevra-Milano 1999, p. 117.

²⁴ R. LEVI PISETZKY, *Il costume e la moda nella società italiana*, Torino 1995, p. 342.

²⁵ Oltre all'abito è conservata una bambola Lenci: C. LORENZATI, *Antichi costume del Saluzzese*, in C. CONTI, M. CORDERO (a cura di), *Vestire la tradizione. Bambole etnografiche Lenci del Museo Civico di Cuneo*, Borgo San Dalmazzo 1986, pp. 107-109.

²⁶ *Moda femminile in Piemonte alla fine del '700 nelle incisioni di Antonio Maria Stagnon*, introduzione di A. PEYROT, Torino 1978.

²⁷ Cfr. *I colori del lusso. Scialli del Kashmir a Genova*, catalogo della mostra, Genova 2002; F. AMES, *The Kashmir Shawl and its Indo-French Influence*, Londra 2004; S. REHMAN, N. JAFRI, *The Kashmiri Shawl. From Jamavar to Paisley*, Londra 2006.

Un altro elemento che impreziosisce l'abito della Valle Po è la croce che la critica ha ricondotto ad ambito francese²⁸, trattenuta da un raffinato nastro in messicana lanciata in seta e seta artificiale, databile al primo quarto del XX secolo²⁹. I nastri, ampiamente attestati nel Museo Civico di Cuneo, cominciano ad affermarsi a partire dal XVII secolo³⁰ e svolgono un ruolo fondamentale sia nell'abbigliamento tradizionale, che nella ritualità delle valli cuneesi, per comparire, con variabili locali, nell'abbigliamento, soprattutto in quello festivo, nei riti di passaggio, nei rituali carnevaleschi e in alcune espressioni della religiosità popolare³¹. Manufatti alquanto trascurati dalla critica, ma carichi di un notevole interesse artistico e culturale, non di rado oggetto di scambio con alla vicina Francia, con i quali impreziosire il proprio abbigliamento.

Unitamente ai nastri, gli abiti e gli accessori, in particolare le cuffie, sono spesso impreziositi da piccoli ma preziosi merletti, generalmente a fuselli, che si ricollegano alla storia del territorio in quanto sono il frutto di lavorazioni locali (Fig. 4, Tav. VI): si tratta di una produzione andata quasi del tutto scomparsa, ma riscoperta in anni non troppo lontani³². Estremamente importante è anche la presenza in Museo di quattro tomboli, di cui due datati al 1747 e al 1847 (Fig. 5, Tav. ...). Espressioni di lavorazioni dimenticate, ma che in realtà dovevano essere molto diffuse, anche, se non soprattutto, in ambito domestico, dove, oltre che ai diversi punti, si trasmettevano anche i decori e i disegni. L'insieme dei repertori è di difficilissima collocazione cronologica, in quanto nati e sviluppati grazie a innumerevoli contatti, influenze e "contaminazioni" impossibili da ricostruire e definire, paradigmatica attestazione dei complessi e interessanti intrecci di fonti che si celano dietro a dei "semplici" e "ovvi" abiti.

²⁸ F. GANDOLFO, L. LENTI (a cura di), *Gioielli. Collezioni etnografiche subalpine*, catalogo della mostra di Rivoli e Valenza, Torino 2003, p. 114, scheda n. 125 di L. LENTI.

²⁹ G. BOSCHINI, M. RAPETTI, *I manufatti in seta del Museo Civico di Cuneo*, in P. CHIERICI, L. PALMUCCI QUAGLINO (a cura di), *Le fabbriche magnifiche. La seta in Provincia di Cuneo*, p. 220, scheda n. 5°.

³⁰ Cfr. D. DAVANZO POLI, *Nastri e fiori artificiali*, in P. PERI, *Per raffinare i sensi. La collezione Caponi. Ricami, merletti, abiti e accessori dal XVII al XX secolo*, Firenze 1995, pp. 209-210; L. LORENZINI, *Nastri*, in T. SCHOENHOLZER NICHOLS, I. SILVESTRI (a cura di), *La collezione Gandini. Merletti, ricami e galloni dal XV al XIX secolo*, Modena 2002, p. 354; A. DE ANGELIS, G. SCHERRER (a cura di), *Nastri/ Rubans/ Bindel. Scambi di seta attraverso le Alpi*, catalogo della mostra di Caraglio, Cinisello Balsamo 2009.

³¹ P. CAPOBIANCO, A. DE ANGELIS, *L'uso del nastro in seta nell'abbigliamento tradizionale e nella ritualità in media Val Varaita*, in *Abbigliamento tradizionale e costumi popolari delle Alpi*, Atti del convegno internazionale (Torino, 26, 28 novembre 1992, Aosta, 27 novembre 1992), Torino 1994, pp. 111-122; A. DE ANGELIS, *Nastri tradizionali nelle valli cuneesi*, in A. DE ANGELIS, G. SCHERRER (a cura di), *Nastri/ Rubans/ Bindel. Scambi di seta attraverso le Alpi*, catalogo della mostra di Caraglio, Cinisello Balsamo 2009, pp. 40-52.

³² J. P. DE BOUSQUIER, *Il catalogo della Scuola dei Pizzi al Tomolo di Blins*, in "Novel Temp", n. 30, Aprile 1987, pp. 23-59; M. RAPETTI, G. BOSCHINI, *Il Piemonte e la valle d'Aosta*, in D. Davanzo Poli (a cura di), *Il merletto nel folklore italiano*, catalogo della mostra, Burano 1990, pp. 12-13; G. BOSCHERO, *Cuffie e merletti a fuselli delle valli Varaita e Maira*, in *Abbigliamento tradizionale e costumi popolari delle Alpi*, Atti del Convegno Internazionale (Torino, 26 e 28 novembre 1992; Aosta, 27 novembre 1992), Torino 1994, pp. 102-104.

Le collezioni etnografiche del Museo Civico di Cuneo

Carlotta Colombatto

“Che insegnino la storia oggettivamente, che educino il gusto, aprano gli orizzonti all’intelletto e destino curiosità di sapere, che procurino ad un tempo diletto all’occhio e pascolo alla mente, che concorrano a dare alle masse quella coscienza nazionale che ancora non hanno od hanno appena in barlume”¹.

Con queste parole, scritte da Euclide Milano a ridosso della fine della Grande Guerra, il fondatore del Museo Civico di Cuneo palesa quelle che, a suo modo di vedere, debbono essere le caratteristiche di un’istituzione museale che possa davvero definirsi tale. Chiaro l’intento pedagogico: in quel primo dopoguerra, dove era impellente la necessità di ricostruire, egli era mosso dalla volontà di fornire al popolo dei punti di repere culturali ed educativi. All’interno di questo scenario non solo le scuole erano importanti, ma anche i musei, chiamati allo stesso tempo a fornire “diletto all’occhio”. Un’espressione curiosa, quest’ultima, che non può non ricordare la moderna definizione di museo fornita dall’International Council Of Museums, la quale indica proprio nel “diletto” una delle funzioni di questa tipologia di strutture².

Proprio alla volontà, lo studio e l’opera collezionista di Euclide Milano si deve l’istituzione del Museo del capoluogo della Granda, nonostante la collaborazione iniziale di alcuni personaggi e il coinvolgimento successivo della cittadinanza. La parte più cospicua delle collezioni che costituiscono il patrimonio del museo cittadino sono state assemblate a partire dagli anni Trenta del Novecento. Queste furono arricchite nel corso degli anni da numerosi lasciti e donazioni, presentandosi così al visitatore odierno piuttosto complesse ed eterogenee.

Attualmente, come in molti altri musei civici, il percorso di visita si articola in aree diverse, ciascuna delle quali affronta un tema o un momento storico preciso: la sezione di Pre-Protostoria, della Romanità, dell’Altomedioevo e del Medioevo, di Arte Sacra, infine la sezione Etnografica. Quest’ultima è ospitata nei locali dove in passato si trovavano le celle dei monaci francescani³ ed appare davvero ricca, sia per la tipologia di oggetti contenuti, sia per gli argomenti trattati. La collezione demoetnoantropologica è degna di nota anche per le modalità con cui è stata raccolta, ancorata com’è a un periodo storico nel quale l’interesse per gli usi e costumi locali era molto marcato, ma non ha dato esito a raccolte museali chiaramente identificabili nella contemporaneità.

¹ E. MILANO, *Per un Museo popolare di storia e d’arte braidese*, Bra 1918.

² L’ICOM, l’organismo internazionale più prestigioso e autorevole nel settore, definisce i musei come “un’istituzione permanente, senza scopo di lucro, al servizio della società e del suo sviluppo, aperta al pubblico, che acquisisce, conserva, compie ricerche, comunica ed espone, le testimonianze materiali ed immateriali, dell’umanità e del suo ambiente, a fini di studio, educazione e diletto”.

³ Il Museo Civico di Cuneo è ospitato nel Complesso Monumentale di San Francesco, il quale comprende la chiesa e l’annesso convento.

Esporre le tradizioni popolari

La sezione etnografica si apre con un lungo salone nel quale sono stati allestiti oggetti appartenuti alle classi sociali benestanti, come panciotti, parasole, scarpe e borsette, che testimoniano la moda borghese e cittadina di inizio Novecento. Appena entrato, sulla sinistra, il visitatore è accolto da una confezione di tarocchi completa di 78 carte in ottimo stato di conservazione, addirittura dotate dell'originale astuccio in cartone. Le figure, impresse grazie alla xilografia e decorate con la tecnica dello stencil, sono rappresentate in posizione eretta. Poco oltre si possono ammirare pregevoli manufatti di oreficeria e toeletta, come il tondo miniato su avoriolina, datato 1840, il quale riporta le effigi del conte Osvaldo Ricci d'Andonno e delle sue due figlie, oppure il ventaglio di carta con stecche in avorio litografato e dipinto, le due *pettinesse* in ottone dorato e tartaruga bionda. Davvero preziosa la serie di gioielli tradizionali, come il ciondolo ottocentesco in ottone argentato e un orologio a verga in argento e bronzo.

Proseguendo nel percorso di visita, si può notare una collezione di pesi e misure che comprende l'Emina e la mezza-Emina del Piemonte, decorate con stemma sabaudo e datate rispettivamente 1821 e 1839. Sono esposti anche alcuni metri lineari in ferro e lunghe stanghe con l'antica misura di lunghezza: il "raso", equivalente a circa sessanta centimetri. Queste ultime presentano dei bolli del 1709 e le effigi sia dei Savoia, sia del Marchesato di Saluzzo.

Poco oltre fa bella mostra di sé un imponente teatro di burattini ottocentesco, la cui struttura occupa una buona parte del percorso. Di manifattura bolognese, esso è composto da sedici personaggi, tra cui non potevano mancare il diavolo e la morte. Di fronte ai pupi, alcune vetrine ospitano una serie di rimedi della farmacopea antica, tra i quali ricordo la polvere di mummia, l'olio di vipera e l'estratto di cranio umano (Fig. 1, Tav. VII).

Davvero particolare è la collezione di insegne di bottega risalenti al Sette e Ottocento, come quella del pasticciere, del tabaccaio, del tornitore, del lattaio, addirittura della levatrice. Di pregevole fattura artigianale sono i richiami esposti da alcuni alberghi e ristoranti, riconducibili al medesimo periodo storico. Caratteristici i nomi: dello zuavo, del bersagliere, del tramvai, dei buoi rossi, dell'angelo.

Procedendo nel percorso allestitivo della parte etnografica, la ricca sezione dedicata agli arredi e alle suppellettili riporta alla dimensione domestica e popolare. Nelle tre stanze successive, credenze lignee, mortai in pietra, caffettiere, forme per dolci testimoniano momenti di quotidianità connessi tanto all'universo urbano, quanto a quello contadino. L'artigianato del legno, così rinomato soprattutto nella zona del saluzzese, è rappresentato grazie alla messa in mostra di cofanetti, astucci, seggiole, culle, cucchiai cerimoniali (Fig. 2, Tav. VII), oggetti finemente intagliati con i motivi caratteristici delle valli intorno al Monviso. Tra questi, colpiscono per la geometria morbida e l'intaglio compatto, il fiore della vita e il nodo di Salomone⁴. Le attività agropastorali, tipiche del tessuto economico di età Moderna e Contemporanea, sono invece rappresentate da aratri, collari animali, giochi scolpiti, zangole e stampi (Fig. 3, Tav. VII).

La visita si snoda successivamente nelle salette poste nell'ala nord della struttura, dove sono richiamate alcune lavorazioni tessili: la trasformazione della canapa, la creazione di merletti grazie all'ausilio del tombolo, il ciclo di produzione della seta. Numerosi gli oggetti esposti: alcuni filatoi, rocche per la manipolazione delle fibre, un arcolaio, un aspo rotante, un incannatoio. Imponente il telaio a due licci che troneggia all'interno di una delle sale, lungo oltre due metri e mezzo. In seguito ai richiami alla dimensione economica e produttiva, una sezione cospicua dell'esposizione è dedicata ai momenti rituali e festivi riconducibili al mondo contadino locale. Protagonisti

⁴ Si tratta, rispettivamente, di una figura geometrica composta da diversi cerchi sovrapposti a formare una sorta di fiore esagonale, e di una specie di quadrato con gli angoli ansati.

sta di uno degli spazi è il carro in legno scolpito e ferro battuto, il cui uso processionale è documentato nel territorio delle Langhe ma la cui produzione è probabilmente da rintracciare in Emilia Romagna. Alle pareti i quadri intitolati “Corteo nuziale a Casteldelfino” (Fig. 4, Tav. VIII), “Sagra campestre” e “L’albero della cuccagna”, testimoniano visivamente i momenti di festa cui gli oggetti fanno da contraltare. Le opere, che risalgono all’inizio del Novecento, sono state commissionate a Giulio Boetto dallo stesso Euclide Milano, proprio al fine di documentare le tradizioni. Nelle vetrine, due bambole della ditta Lenci⁵, sono abbigliate con i costumi dell’Abbà e dell’Izuart, due tra i protagonisti delle celebri Baìo⁶ di Sampeyre (Fig. 5, Tav. VIII). Riconducibili alla Val Varaita e alle vicine colline sono anche gli esempi di pani rituali, con sagome e dimensioni diverse, la cui funzione decorativa era apprezzata nel periodo pasquale o durante i matrimoni. La musicalità, che gioca un ruolo di primo piano nelle feste e ritualità territoriali, viene evocata da una ghironda del 1887 (realizzata in legno d’acero e picea dalla ditta Cailhe-Decante e dunque riconducibile alla scuola liutaia transalpina; Fig. 6, Tav. VIII), cinque raganelle (così denominate a causa del forte rumore gracitante prodotto dal disco dentato fatto ruotare su un perno ligneo), un clarinetto. Le raganelle, dette anche cantarane, erano “suonate” nel periodo della settimana santa, utilizzate come richiamo al posto delle campane, silenti in quel contesto.

Il *fil rouge* tematico con le sale successive è fornito dai comuni elementi in esposizione. Proseguendo nel percorso di visita, altre due tele di Giulio Boetto si intitolano – e rappresentano – “La Badia di Sambuco” e il “Bal do sabre di Castelletto Stura” (Fig. 7, Tav. VIII). Alcuni degli abiti dipinti con attenzione al cromatismo e al particolare, sono ripresi dalle bambole in panno Lenci contenute nelle vetrine.

Questi particolarissimi bambolotti ricorrono anche nella sala successiva, vestiti con i costumi tradizionali degli sposi della Valle Stura, di Acceglio (Fig. 8, Tav. VIII), della Valle Gesso, di Limone, di Sampeyre. Su un tema diverso, invece, il dipinto esposto contestualmente. Intitolato “Funerali a Casteldelfino”, si tratta di un olio su tela commissionato a Matteo Olivero da Euclide Milano per la nascita del Museo. Sotto l’opera, l’argomento funebre è ripreso da un portabara in ferro battuto e legno intagliato risalente al XVI secolo e prodotto in Val Varaita.

Il percorso espositivo termina con la collezione di ex-voto, provenienti dal Santuario della Madonna degli Angeli e databili tra XVII e XIX secolo, il cui allestimento intende riprodurre una cappella devozionale. La grande maggioranza dei manufatti esposti è costituita da tavolette lignee dipinte in riconoscenza dell’intervento salvifico condotto dal Beato Angelo Carletti, sacerdote nell’ordine dei Frati Minori, morto a Cuneo nel Quattrocento e da allora oggetto di devozione. Le opere, che sono appese in modo da seguire l’ordine cronologico, circondano una croce reliquiaria in legno e madreperla. Tra tali testimonianze si distinguono il ricco grembiolino in seta, intessuto con la tecnica del *gros de tours*⁷ sul quale sono stati applicati quattordici ex-voto in argento cesellato e sbalzato; l’altorilievo novecentesco, in cartapesta policroma, raffigurante la Madonna col Bambino; l’imponente scultura sul medesimo tema, datata prima metà del XV secolo. Riguardo

⁵ La ditta Lenci (acronimo di *Ludus Est Nobis Constantier Industria*), è stata una fabbrica di ceramiche e bambole in feltro nata a Torino a inizio Novecento. Da considerarsi come l’industria italiana di prodotti per bambini più importante del secolo scorso, ha visto la collaborazione anche di numerosi artisti, tra cui Giovanni Riva e Sandro Vacchetti.

⁶ Si tratta di una festa molto sentita e amata sul territorio della Val Varaita, che ha luogo nelle due domeniche di settuagesima e di sessagesima e nel giovedì grasso. L’evento, fortemente ritualizzato, si svolge nelle borgate di Sampeyre e prevede quattro cortei di persone abbigliate con costumi riccamente decorati. Se le origini della manifestazione si perdono nel tempo, nel presente viene organizzata ogni cinque anni grazie ad un coinvolgimento imponente della comunità locale ed a un non meno notevole interesse da parte del pubblico.

⁷ In questa lavorazione gli orditi saltano due trame.

a quest'ultima, un restauro condotto nel 1995 ha permesso di scoprire come essa fosse stata dorata, argentata e poi ridipinta nel Settecento, periodo nel quale fu oggetto di grande devozione presso il citato Santuario⁸.

Note sul percorso di patrimonializzazione

Il Museo Civico di Cuneo è stato inaugurato il 28 ottobre 1930 grazie all'interessamento e alla progettazione, in primo luogo, di Euclide Milano, ma anche di Alfonso Maria Riberi, Oreste Scanzello, Adriano Scoffone e Michele Olivero. I criteri ispiratori della struttura, che in quel periodo era collocata al piano terra di Palazzo Audifreddi, a Cuneo, erano stati resi manifesti proprio dal Milano nell'opuscolo intitolato *Per un civico Museo di Storia e Arte*, redatto nel 1920 sotto forma di relazione alla Giunta Comunale. Secondo lo studioso, la realtà che egli intendeva creare non avrebbe dovuto essere un "confuso cumulo di materia morta messa assieme per fatua mania collezionistica, ma ordinate serie di oggetti da cui sprigiona una luce intellettuale atta ad elevare gli spiriti verso nobili mete"⁹. Lo stesso scritto illustrava quelle che sarebbero state le sezioni espositive: archeologia, storia di Cuneo, cuneesi illustri, archivio storico, biblioteca antiquaria e storica, arte antica, arte moderna, etnografia e arte paesana.

L'Etnografia figurava dunque fin da subito tra gli argomenti di interesse allestitivo, costituenti la nuova realtà museale che intendeva giocare un ruolo di primo piano nel panorama culturale del Capoluogo. Da questo punto di vista, il Museo civico rappresenta un caso particolare, per certi versi isolato, di interesse museale nei confronti della disciplina. L'Istituzione è uno dei pochi esempi presenti in Piemonte di patrimonializzazione - anche - del mondo contadino tradizionale, che affonda le sue radici durante il Ventennio. In Provincia di Cuneo, come nella grande maggioranza della Regione, i musei di questo tipo sono riconducibili ad un periodo storico meno lontano nel tempo e legati a percorsi di valorizzazione differenti.

L'Etnografia e il Folklore rappresentavano, per Euclide Milano, una vera e propria passione. Sebbene non si considerasse un esperto in materia, egli intrecciò rapporti con Arnold Van Gennep e con Giuseppe Pitrè, i quali influenzarono sicuramente il suo orientamento museale e antropologico. Nelle note preparate dallo stesso Milano per illustrare la sezione etnografica, condensate in sedici cartoni ancor oggi conservati, l'autore espone chiaramente la volontà di nutrire l'esposizione permanente non solo con le raccolte di oggetti, ma anche con l'illustrazione di testimonianze della tradizione orale. Difficile non notare l'influenza dei due autori citati in relazione a tale volontà di approfondimento, considerando le numerose pubblicazioni da essi dedicate all'argomento. L'attenzione alla dimensione immateriale, festiva e rituale del mondo popolare doveva confluire nel Museo grazie all'ausilio di fotografie, secondo quanto la tecnica dei tempi permetteva, oppure di dipinti appositamente realizzati. Tali esempi sono tutt'oggi conservati: si pensi ai quadri del Boetto sulle feste popolari, al "Funerale a Casteldelfino" di Matteo Olivero, di grande resa emotiva, come detto esposti nelle sale della sezione etnografica.

Rinaldo Comba, d'altro canto, fa notare come la scelta allestitiva di Euclide Milano rispecchiasse una divisione disciplinare all'epoca molto diffusa e messa in discussione soltanto diversi decenni

⁸ Cfr. A. DE ANGELIS, *Gli ex-voto del Museo Civico di Cuneo*, in M. FERRERO e S. VIADA (a cura di), in "Quaderni del Museo Civico di Cuneo", I, Cuneo 2013.

⁹ E. MILANO, *Per un civico Museo di Storia e Arte*, Scuola Tipografica Beato Cottolengo, Cuneo 1920.

dopo¹⁰. Il progetto del Milano sembrava ricalcare gli orientamenti di stampo positivista che avevano caratterizzato la raccolta e sistematizzazione di oggetti operate non solo dai contemporanei dell'autore, ma anche da alcuni illustri predecessori, tra cui Lamberto Loria, del resto ricordato proprio dal Milano nella relazione citata. Il collegamento con i paradigmi positivisti si manifestava in due direzioni diverse: in primo luogo, il lavoro di collezione dei manufatti era ritenuto necessario perché essi erano visti come sopravvivenze di un universo sociale prossimo alla scomparsa. Secondariamente, essi dovevano essere catalogati e descritti come se si trattasse di oggetti provenienti da una società preistorica o da un gruppo umano molto lontano geograficamente, che poco aveva a che fare con la costruzione culturale posta in essere in occidente. Un punto di originalità nella sua opera collezionistica, invece, risiedeva nell'interesse dimostrato per la dimensione religiosa del mondo contadino, colta all'interno di uno scenario più complesso di manifestazioni culturali e interpretata come una modalità attraverso cui cogliere non solo i movimenti sconosciuti dei popoli, ma anche i rapporti tra antiche classi sociali. Il Milano, inoltre, si mostrava influenzato dalla visione strumentale che il fascismo accordava alle esposizioni di natura etnografica. Anch'egli, infatti, riteneva che la messa in mostra della produzione artigianale locale avrebbe contribuito a un suo rilancio e a un suo potenziamento¹¹.

Come accennato, al fine di meglio comprendere l'opera di Euclide Milano è necessario porla in connessione con l'ambiente culturale maturato durante il Ventennio. Il regime fascista non era estraneo a progetti di valorizzazione, anche museale, del patrimonio etnografico italiano. Anzi, durante la dittatura termini come folklore, cultura popolare, tradizione, divennero una parola d'ordine, tanto che lo studio e la valorizzazione di ciò che noi oggi definiremmo "beni demotnoantropologici" furono sempre molto presenti all'interno del programma dell'Opera Nazionale Dopolavoro¹².

Tale politica di "ritorno alle tradizioni" affondava le sue radici in un clima ideologico ben preciso: il fascismo non poteva venire meno alla sua natura accentratrice, ma un attaccamento "simbolico" ai territori, svuotato da qualsiasi contenuto politico, era considerato come un primo passo per costruire e alimentare la fedeltà nazionale. Come ebbe a dire Emilio Bodrero¹³, intervenuto al Quarto Congresso di Arti e Tradizioni popolari: "Dobbiamo distinguere il valore politico della regione dal suo valore spirituale e ammettere che il primo deve scomparire per dare luogo a un valore unicamente storico ed estetico"¹⁴. A stimolare l'interesse nei confronti del folklore vi fu sicuramente la politica ruralista del regime, la quale, dettata da scelte economico-sociali, espresse una forte critica alle influenze straniere sulla vita culturale del popolo italiano e portò all'esaltazione ideologica delle virtù rurali, depositarie di valori sani e morali. In questo quadro, il folklore era considerato parte della cultura contadina e incarnava l'antidoto alla degenerazione culturale causata dalla vita in città e dalla modernità. Le attività condotte dall'OND, mentre diffondevano

¹⁰ R. COMBA, *Un museo per la storia*, in *Il Museo Civico di Cuneo. Cronache, personaggi, collezioni*, "Bollettino della Società per gli Studi Storici, Archeologici ed Artistici della Provincia di Cuneo", 95, pp. 147-162, 1986.

¹¹ A. TORRE, *Conflittualità, etnografia e religiosità popolare. Problemi di metodo*, in *Il Museo Civico di Cuneo. Cronache, personaggi, collezioni*, "Bollettino della Società per gli Studi Storici, Archeologici ed Artistici della Provincia di Cuneo", cit., pp. 189-202.

¹² Creata nel 1925 al fine di svolgere un'azione assistenziale volta ad arginare le difficoltà causate dalla disoccupazione, l'OND si propose di allargare il proprio programma fino a comprendere il controllo di tutte le attività legate al tempo libero degli italiani. Tra queste, l'educazione delle masse popolari giocava un ruolo di primo piano e il folklore, una volta riconosciuto il valore pedagogico, venne inserito tra le materie di studio e riflessione.

¹³ Emilio Bodrero, docente universitario e fervente nazionalista, tanto da arruolarsi volontario durante la Prima Guerra Mondiale, sotto il fascismo ricoprì diverse cariche pubbliche: fu Deputato al Parlamento, Sottosegretario di Stato per la Pubblica Istruzione, Vicepresidente della Camera dei Deputati, Senatore.

¹⁴ E. BODRERO, *Per la fondazione di un museo delle arti popolari in Roma*, in "Lares", pp. 5-12, 1936.

tale messaggio, contribuivano a disegnare un'immagine ottimistica del lavoratore italiano, in grado di supportare e sopportare la politica autarchica voluta dal regime. La valorizzazione dell'arte e dell'artigianato popolare, anch'essi elementi centrali della politica di "ritorno alle tradizioni", era indicata dalla dittatura come un mezzo da perseguire per arginare il problema della disoccupazione. Il folklore era quindi utilizzato a più livelli dal governo, tanto per supportare le scelte economiche, tanto per sostenere quelle irredentiste. La conoscenza delle tipicità culturali, lungi dall'essere potenzialmente disgregante per l'unità nazionale, avrebbe invece portato alla scoperta del "substrato etnico autentico", permettendo alle masse popolari di riscoprire l'orgoglio di appartenere alla razza italiana e di superare così le differenze di classe. A partire dalla seconda metà degli anni Trenta, inoltre, proprio tale concezione contribuì a fornire una giustificazione culturale, storica, "etnica" alla rivendicazione italiana delle zone contese¹⁵.

Le attività connesse al "ritorno alle tradizioni" furono condotte grazie all'ausilio di una serie di strumenti: la creazione di sezioni di folklore presso ogni consiglio provinciale (composte da etnografi più o meno legati all'accademia, storici dilettanti e dai comitati che tradizionalmente gestivano le feste locali), l'organizzazione di mostre e concorsi per saggi critici, la realizzazione di filmati, la riproposta di alcune feste tradizionali considerate importanti e la promozione di musei etnografici. La programmazione si avvale del contributo scientifico del Comitato Nazionale per le Tradizioni Popolari, creato nel 1930, di cui la rivista *Lares* divenne l'organo ufficiale. Nello stesso periodo venne istituita anche una sezione italiana della *Commission des Arts Populaires* della Società delle Nazioni, che nel 1932 si fuse con il CNTP dando vita al Comitato Nazionale Italiano per le Arti Popolari (CNIAP), parimenti dipendente dall'OND.

Euclide Milano seppe dunque cavalcare l'interesse dimostrato dalla dittatura per l'etnografia italiana, attirando l'attenzione pubblica sul suo progetto museale. Nonostante un'iniziale simpatia per il partito fascista, che gli valse un ritorno in termini di immagine e di finanziamenti, le sue posizioni mai del tutto in linea con l'ideologia del regime furono la causa della sua rovina professionale. Egli si vide costretto a lasciare definitivamente Cuneo a metà degli anni Trenta, abbandonando così la gestione del Museo e la presidenza dell'istituto scolastico dove lavorava. La memoria di Euclide Milano, della sua opera collezionistica e della sua visione museografica, rimangono tuttavia scolpite all'interno del Museo civico di Cuneo, veicolate soprattutto da quella collezione etnografica che, grazie al lavoro dell'autore, si caratterizza come una delle più antiche assemblate in Piemonte.

¹⁵ M. TOZZI FONTANA, *I musei della cultura materiale*, Roma 1984.

Nati con la Cultura per Musei Family and Kids Friendly

Catterina Seia - Emanuela Gasca - Luisella Carnelli - Simona Ricci e Roberto Mautino

*«L'ospedale e il museo sono luoghi di cura per autonomia.
Il museo è uno specchio, veicola messaggi di rispetto di sé, della società, dell'altro»*

Prof. Chiara Benedetto,
Presidente Fondazione Medicina a Misura di Donna Onlus

È il 23 settembre del 2014 quando viene lanciato all'Ospedale S. Anna di Torino il progetto Nati con la Cultura¹ con cui la Fondazione Medicina a Misura di Donna² e Palazzo Madama danno il benvenuto culturale ai più di 7000 bimbi nati ogni anno da genitori provenienti da oltre 85 paesi all'Ospedale Sant'Anna di Torino, il più grande ospedale ginecologico ed ostetrico d'Europa.

Un Passaporto Culturale consegnato dai medici alle dimissioni dall'ospedale, dà diritto al neonato e alla sua famiglia a visitare per un anno gratuitamente il museo, simbolo della città di Torino.

La Cultura entra così a far parte delle raccomandazioni di buona crescita: *«La cultura fa bene alla salute – afferma infatti Chiara Benedetto Presidente della Fondazione Medicina a Misura di Donna Onlus. La partecipazione culturale attiva e la qualità dell'ambiente sono risorse in stili di vita che contribuiscono al ben-essere, allo sviluppo e al potenziamento creativo, alla rigenerazione per tutte le persone, a partire dai primi anni di vita, dai primi 1000 giorni, determinanti per la crescita bio-psico-sociale, periodo di massimo sviluppo del patrimonio di collegamenti neuronali»*. Evidenze cliniche e ricerche scientifiche lo dimostrano ormai da decenni in modo specifico e autorevole, attestando il valore di un approccio alla salute nel quale i temi dello sviluppo umano diventano parte integrante delle strategie di prevenzione e di cura, come raccomanda anche l'OMS-Organizzazione mondiale della Sanità. Nella stessa direzione si muove la nuova Agenda per la Cultura europea 2030.

Inoltre, già dalla celeberrima inchiesta di Pierre Bourdieu del 1969 (*L'amour de l'art. Les musées d'art européens et leur publique*) è noto che la confidenza con l'ambiente del museo nell'età dell'infanzia è il presupposto essenziale per un utilizzo dei servizi culturali in età adulta.

L'iniziativa nasce dal percorso avviato dalla Fondazione Medicina a Misura di Donna che, già impegnata in un processo di umanizzazione dei luoghi di cura che coinvolge numerosi soggetti pubblici, privati e istituzionali, ha creato nel 2011 una inedita piattaforma di ricerca-azione sul

¹ www.naticonlacultura.it

² La Fondazione Medicina a Misura di Donna onlus lavora a fianco delle istituzioni, coinvolgendo la Comunità, per contribuire all'umanizzazione della cura e dei suoi luoghi, alla ricerca scientifica, all'alta formazione, all'innovazione tecnologica per cure sempre più personalizzate e alla promozione della prevenzione della salute, partendo da buoni stili di vita (www.medicinamisuradidonna.it)

rapporto virtuoso tra la partecipazione culturale attiva e la qualità dell'ambiente per la salute delle persone³. Oggi quasi cinquanta istituzioni culturali e cognitive, a fianco dei medici e di esperti in tema si confrontano sulle evidenze scientifiche della ricerca internazionale e varano progetti pilota di audience engagement nell'ospedale, replicabili, al fine di raggiungere soprattutto i pubblici potenziali.

In questa visione di rete, dal 2015, Nati con la Cultura cresce in una logica di sistema coinvolgendo Abbonamento Musei Piemonte⁴ e Osservatorio Culturale del Piemonte⁵, dai quali prende avvio una riflessione partecipata su “*Musei Family and Kids Friendly*” con i musei aderenti al circuito. Si innesca un processo di autovalutazione delle istituzioni culturali in merito all'analisi dei propri servizi a misura di bambino in età pre-scolare e della propria famiglia.

Quali caratteristiche deve avere un museo per attrarre un pubblico sempre più ampio ed essere adatto a ospitare anche famiglie con figli piccoli? Perché le famiglie con bambini da 0 a 3 anni dovrebbero visitare un museo? Sono gli interrogativi e principali a cui questo percorso di analisi vuole rispondere. Viene quindi avviato nel 2016 un processo, capofilato da Abbonamento Musei Piemonte, che ha unito i tre enti (Fondazione Medicina a Misura di Donna, Osservatorio Culturale del Piemonte e Abbonamento Musei), risultati assegnatari del primo bando OPEN della Compagnia di San Paolo.

Attraverso un percorso di ascolto con tre diversi target di famiglie, un percorso di concertazione con focus group che ha coinvolto 15 musei del Piemonte, un'analisi di oltre 40 buone pratiche nazionali e internazionali, il progetto porta alla costruzione di due **Manifesti** (uno per gli operatori e uno per le famiglie) e un **Decalogo per i Musei Family and Kids Friendly**.

Dal processo emerge fortemente che i requisiti necessari per accogliere una famiglia con bambini si accompagnano a elementi di **accessibilità universale** che va oltre le specifiche necessità dello specifico segmento di visitatori, ma abbraccia il senso profondo di **luoghi culturali accessibili a tutti** indipendentemente dalla disponibilità economica, dalla provenienza geografica, dalle caratteristiche fisiche e dal contesto culturale di appartenenza.

Questi materiali, che possono ulteriormente crescere, diventano così non solo elementi di approfondimento volti all'accoglienza delle famiglie in museo, ma che e soprattutto espressione di una comunità di pratica che coinvolge domanda (le famiglie) e offerta (i musei) nell'ascolto reciproco per la costruzione di progetti e servizi che rispondano realmente ai bisogni della comunità.

I Manifesti e il Decalogo vengono presentati al pubblico a marzo 2017 in un convegno di due

³ Tra questi progetti sul campo, dal 2012 il “Cantiere dell'Arte” a cura del Dipartimento Educazione del Castello di Rivoli Museo di Arte contemporanea sta trasformando tangibilmente, progressivamente l'ospedale in un giardino, secondo i desideri del personale, attraverso azioni di pittura collettiva che hanno coinvolto oltre 2000 persone dal 2012; le “Vitamine musicali” abbracciano i reparti, partendo dal benvenuto alle nascite, grazie a oltre 130 artisti, provenienti da tredici istituzioni culturali, coinvolti in un anno in circa 100 appuntamenti dal 2016.

⁴ Abbonamento Musei Piemonte svolge un ruolo chiave come punto di incontro delle progettualità di oltre 200 musei piemontesi. L'Associazione è infatti attiva dal 1995 con il progetto Abbonamento Musei Torino Piemonte, l'unica tessera che consente l'accesso libero e illimitato a oltre 200 musei di Torino e del Piemonte, è valida 365 giorni a partire dalla data di acquisto ed è stata sottoscritta da oltre 130mila persone sul territorio piemontese (www.abbonamentomusei.it)

⁵ L'Osservatorio Culturale del Piemonte dal 1998 opera per restituire un quadro sistematico e aggiornato delle principali variabili del settore culturale. La sua finalità primaria è quella di essere un “servizio per” gli operatori, gli attori e i programmatori del settore culturale. Una struttura che fornisce un servizio conoscitivo per i decision maker e per le realtà del settore culturale. La sua attività si articola in quattro funzioni di servizio: produzione di un quadro conoscitivo regionale, confronto con le dinamiche nazionali e internazionali, realizzazione di ricerche sul campo e servizio di documentazione (www.ocp.piemonte.it).

giorni che ha dato voce non solo alle istituzioni piemontesi che hanno aderito all'iniziativa, ma anche ad esperti del mondo culturale e sanitario nonché a buone pratiche locali e nazionali.

Come risultato di questo processo di partecipazione, questa fase del progetto propone anche un set di 28 requisiti che un museo dovrebbe avere per diventare "Family and kids friendly".

A settembre 2017 viene lanciata da Abbonamento Musei Piemonte una call regionale per l'adozione del progetto rivolta ai musei del territorio. A fine anno sono **32 i musei⁶ che aderiscono all'iniziativa** adottando il progetto, aderendo ai Manifesti e riconoscendosi nell'immagine coordinata, l'opera "Nature" creata appositamente dell'artista Cornelia Badelita.

Tra questi il Museo Civico di Cuneo ha fatto suoi i valori di Nati con la Cultura aderendo al progetto sin dalle prime fasi di sviluppo.

Un messaggio dunque molto forte che viene da questo momento condiviso in un percorso in cui i musei si mettono in gioco e *si aprono verso il proprio pubblico* partendo dall'ascolto e proponendo nuovi servizi e progettualità frutto di una condivisione interna trasversale ai dipartimenti dell'istituzione stessa.

Da questo momento le famiglie che desiderano visitare un museo con i propri bambini, potranno scaricare direttamente dal sito web naticonlacultura.it il Passaporto Culturale e scegliere liberamente uno dei musei che espongono all'ingresso il logo Nati con la Cultura.

Il progetto cresce attraverso una pluralità di partnership con le associazioni mediche, tutte le sigle che riuniscono i Ginecologi e Ostetrici italiani, la Federazione Italiana Medici Pediatri (FIMP) e la Società Italiana di Neonatologia (SIN), trova anche l'appoggio del mondo sanitario.

Il progetto ha quindi ormai una propria identità molto forte radicata sul territorio piemontese, ma anche in altre realtà italiane.

Nella prospettiva di configurare il museo come risorsa per ricercare il proprio benessere fin dai primi passi, luogo di cittadinanza ed aggregazione a servizio della crescita comune, dell'accoglienza e della civiltà, sono molte infatti le altre realtà territoriali che dimostrano interesse e decidono di adottare Nati con la Cultura, mettendosi in discussione e facendo crescere i propri servizi.

Comune di Brescia e Fondazione Brescia Musei hanno aderito al progetto "Nati con la cultura", incorporandolo, con un lavoro congiunto tra Assessorati alla Cultura e al Welfare, nelle politiche verso le famiglie. "Un passaporto culturale per il futuro", distribuito dai sei ospedali cittadini, consente al bambino e alla sua famiglia, l'accesso gratuito ai Musei Civici e al cinema Nuovo Eden.

Anche l'Associazione di Promozione Sociale On -Off, con il Comune di Pavia, ha coinvolto la Fondazione Policlinico S. Matteo, i Musei Civici della Città e l'Università degli Studi di Pavia.

È in perfezionamento il percorso che condurrà al varo del progetto nella Capitale, con il Museo Nazionale Romano capofila di altri quindici musei statali del Lazio e sta convenzionando sei ospedali.

⁶ Qui i primi 32 musei del Piemonte che hanno aderito all'iniziativa. *In TORINO e area metropolitana*: Camera Centro per la Fotografia, Museo Egizio, MEF Museo Ettore Fico, MUSLI Museo della scuola e del libro per l'infanzia, Museo Nazionale del Cinema, MAUTO Museo Nazionale dell'automobile, Museo Nazionale del Risorgimento Italiano, Palazzo Barolo, PAV parco d'arte vivente, Pinacoteca dell'Accademia Albertina, Castello di Rivoli, la Venaria Reale, Palazzina di Caccia di Stupinigi, Infini.TO parco astronomico (Pino T.se), Borgo e Rocca Medievale, GAM Galleria d'Arte Moderna e Contemporanea di Torino, MAO Museo d'Arte Orientale, Palazzo Madama Museo d'Arte Antica. *In regione Piemonte*: Atlante dei Suoni (Venasca), Ecomuseo Sogno di luce (Alpignano), Casa Cavassa/La Castiglia (Saluzzo), Museo Son de Lenga (Dronero) – Castello di Miradolo (San Secondo di Pinerolo) – Giardino botanico di Oropa/Museo Camillo Leone (Vercelli), Museo Civico di Cuneo, Museo del Tesoro del Duomo (Vercelli), Museo Civico A. Garda (Ivrea), Museo Valdese (Torre Pellice), Palazzo Mazzetti (Asti), WIMU Museo del Vino (Barolo).

Anche nell'area torinese l'interesse per il progetto è cresciuto e sta camminando verso nuove realtà che erano rimaste inesplorate.

Anche se il Passaporto Culturale può essere scaricato da ogni genitore dal sito www.naticonlacultura.it la consegna materiale del supporto, come un dono, consente di raggiungere anche pubblici che non frequentano i musei.

La Città di Torino infatti, con un intervento trasversale agli Assessorati Innovazione, Cultura e Sociale-Salute, ha adottato "Nati con la Cultura". Dal 14 settembre 2018, l'Anagrafe Centrale della Città distribuisce all'atto dell'iscrizione delle nascite, il "Passaporto Culturale" che, grazie alla partnership con Abbonamento Musei Piemonte, consentirà a tutte le famiglie per il primo anno di vita del bamb* il libero accesso ai musei del Piemonte accreditati "Family and Kids friendly", luoghi accoglienti, sereni e stimolanti per lo sviluppo relazionale e cognitivo che possono contribuire al supporto genitoriale nell'educazione: i musei riconosciuti come risorsa, come parte di una comunità educante. Una risposta in accessibilità economica, cognitiva, sensoriale, fisica e culturale. Numerosi altri ospedali e pubbliche amministrazioni regionali, anche in città che non hanno musei, intendono muoversi su questa strada.

Nati con la Cultura si è rivelato un progetto culturale che cambia la cultura: uno strumento volto all'ampliamento dei pubblici nei musei, che fa crescere in modo sistemico e in rete le esperienze, con un dialogo costante tra saperi.

In termini metodologici il progetto ci evidenzia il valore dei processi partecipati di coinvolgimento bottom up delle istituzioni culturali, delle pubbliche amministrazioni e dei cittadini che, attraverso il Passaporto Culturale, ricevono un benvenuto alla vita sociale e culturale dei territori; l'importanza di lavorare su tavoli interdisciplinari, a ogni livello, per leggere i fenomeni complessi nei quali siamo immersi, le sfide e le opportunità, realizzando innovazioni di impatto sociale rilevante.

È un segno tangibile di democrazia, di risposta alle diseguaglianze crescenti e un forte messaggio che la Cultura può contribuire a migliorare la qualità della vita delle persone, entrare a far parte delle risorse per la promozione della loro Salute.

TAVOLE



Fig. 1. Il sito del Bèc Bërchasa, panoramica



Fig. 2. Orlo di forma aperta dal sito del Bèc Bërchasa



Fig. 3



Fig. 4

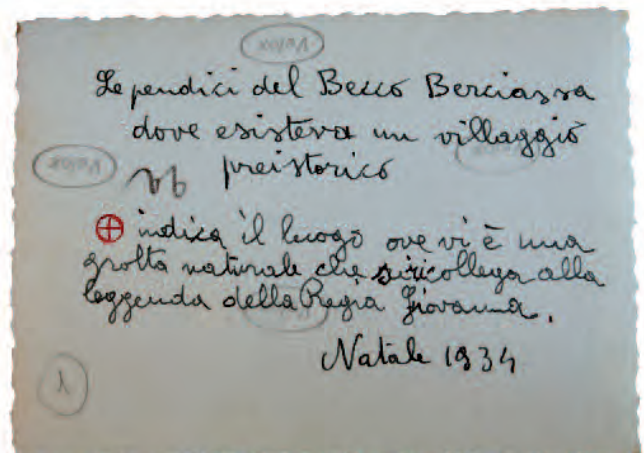


Fig. 5

UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI MILANO
ISTITUTO DI STORIA ANTICA

MILANO 19 gennaio '73
VIA VENTURA DEL BERGAMO, 7

Sig. Livio Mano
Via Anacleto Romi 20 Cuneo

Prof. Livio Mano,
dall'amico P. V. Fusco,
ho saputo che Ella voleva notizie
o altre informazioni sulla stazione
paleolitica del Bec Bèrchasa -
Sono, per quanto posso,
a sua disposizione
ed attendo sue notizie
Molti cordiali saluti

F. RITTATORE VONWILLER

(F. RITTATORE VONWILLER)

Fig. 6. Lettera autografa di F. Rittatore Vonwiller (Archivio del Museo Civico di Cuneo, Fondo Livio Mano)



Fig. 7. Attività di riconoscimento della ceramica nell'ambito del progetto Bec Bèrchasa



Fig. 1. Il chiostro del Complesso Monumentale di San Francesco

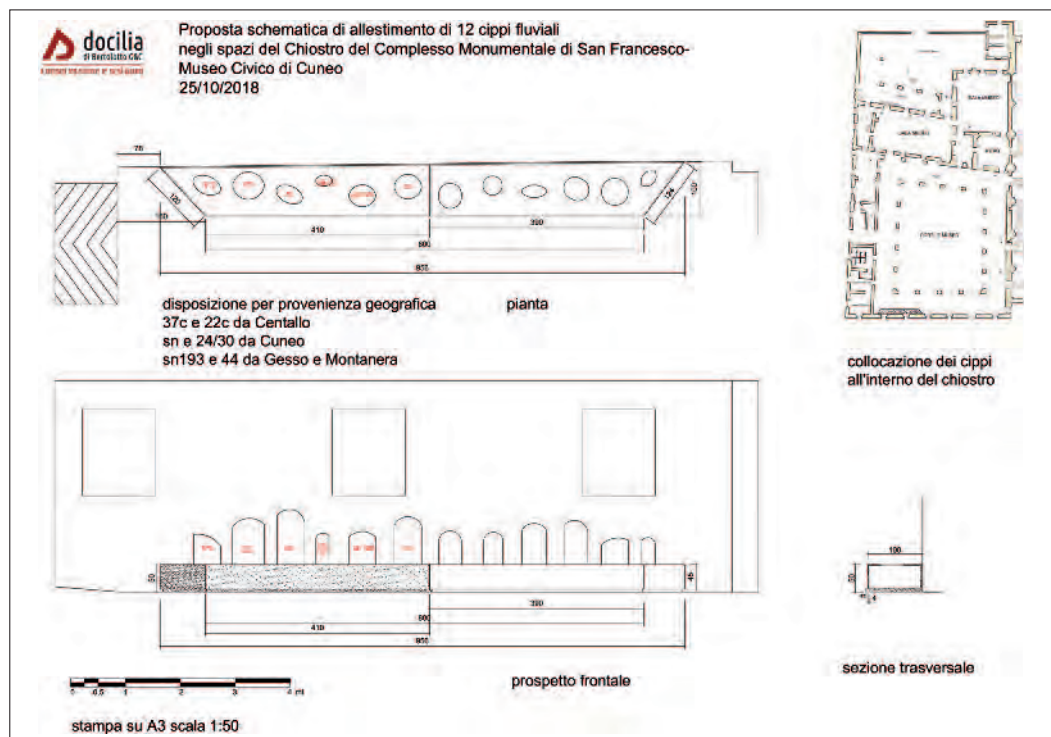


Fig. 2. Il progetto di riallestimento delle pietre fluviali iscritte



Fig. 3. Le pietre fluviali riallestite (I lotto)

11 - Sesterzio di Filippo I per Otacilia Severa (Roma, 244-249 d.C.)



Dritto:
MARCIA OTACILIA SEVERA AVG(usta)
Busto dell'imperatrice.



Rovescio:
PVDICITIA AVG(usta)
La Pudicitia in trono solleva il velo sul capo e tiene uno scettro.
In basso: S(enatus) C(onsulto).

Fig. 1. Schermata di visualizzazione di una moneta da località Revellino, progetto tecnologico coordinato da F. Del Mastro e C. Di Stefano sotto la direzione di S. Uggè e V. Barberis

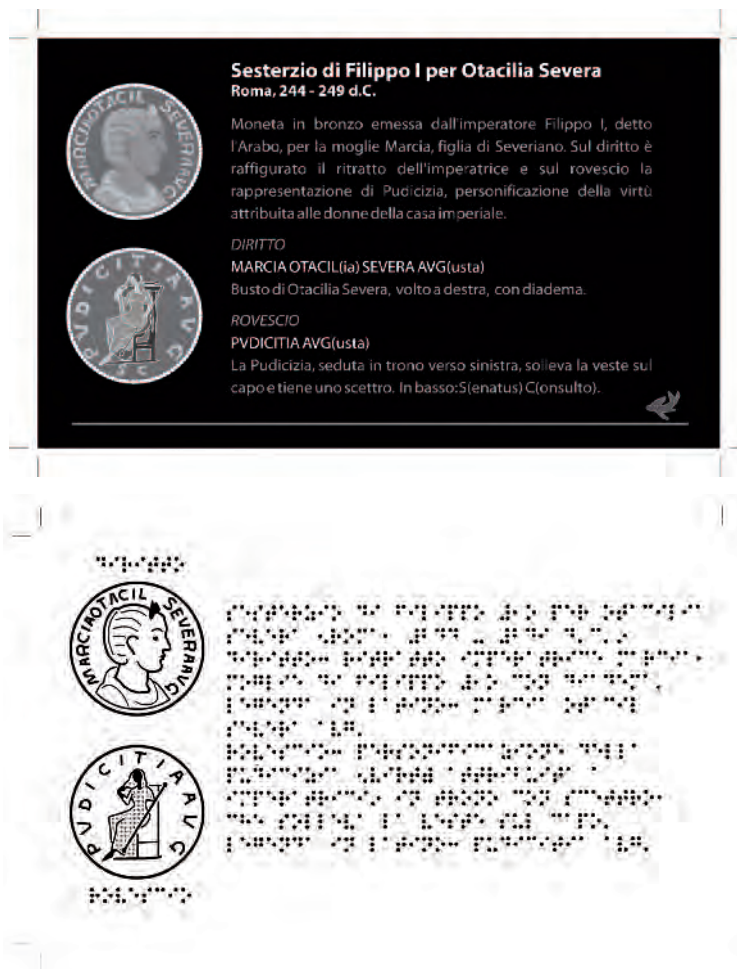


Fig. 2. Resa finale e preparazione del pannello tattile (Tactile Vision Onlus per Kibox s.r.l.)

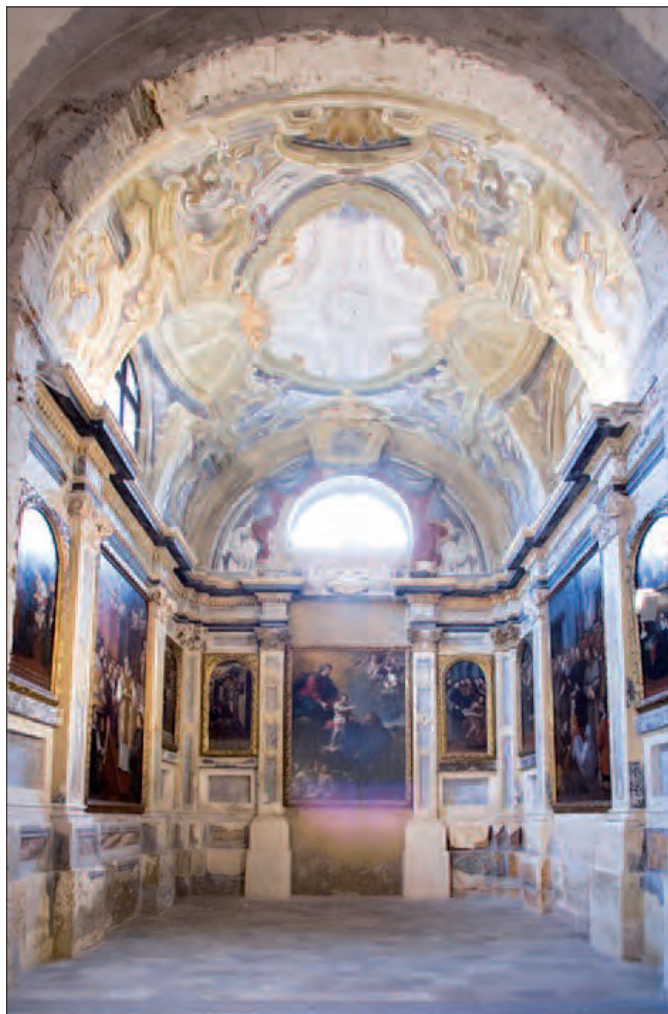


Fig. 1. Cappella Mocchia Malopera, veduta d'insieme. Cuneo, Complesso Monumentale di San Francesco, Archivio del Museo Civico di Cuneo (foto © Giorgio Olivero)



Fig. 2. Giovanni Battista Grillo, *Il Miracolo della mula* (1667 ca.), particolare – Cuneo, Complesso Monumentale di San Francesco, Archivio del Museo Civico di Cuneo (foto © Giorgio Olivero)



Fig. 3. Giovanni Battista Grillo, *Angioletti con strumenti della Passione* (1663) – Cuneo, Santuario della Madonna degli Angeli (in deposito presso il Museo Civico), Archivio del Museo Civico di Cuneo (foto © Giorgio Olivero)



Fig. 1. *La prima midaja*, 1890, bronzo, ubicazione sconosciuta

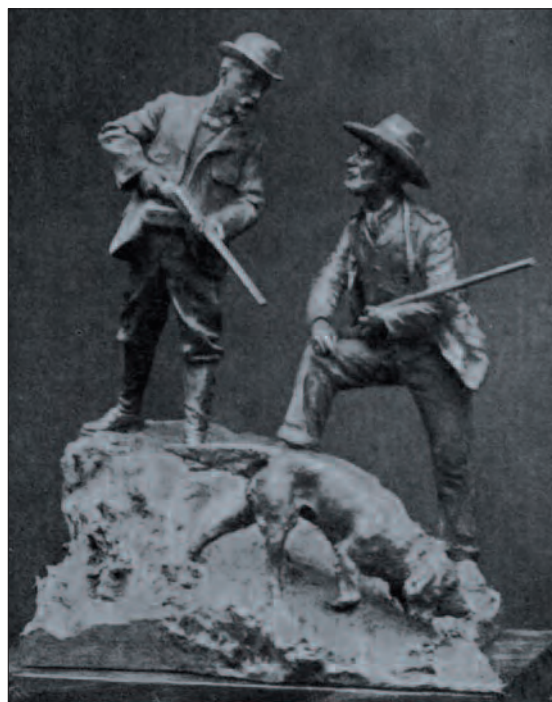


Fig. 2. *Sulla Traccia*, 1898, bronzo, ubicazione sconosciuta

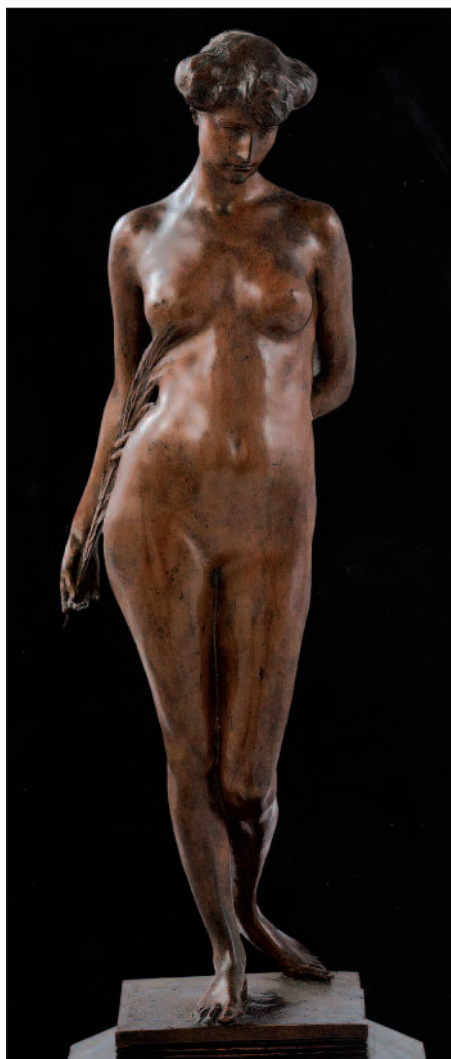


Fig. 3. *Medina*, 1905 c., bronzo, 45 x 11 x 11 cm, Torino, Galleria Civica d'Arte Moderna e Contemporanea



Fig. 4. *Nudino*, 1905 c., marmo, 60 x 26,7 x 17,6 cm, Cuneo, collezione Famiglia Bollano, in deposito presso il Complesso Monumentale di San Francesco (foto Archivio del Museo Civico di Cuneo)



Fig. 1. Abito da sposa di Peveragno, XIX secolo



Fig. 2. Abito festivo del Monregalese, XIX secolo



Fig. 3. Abito popolare della Valle Po, dal XVIII secolo



Fig. 4. Cuffia in pizzo, XVIII-XIX secolo



Fig. 5. Tombolo in legno decorato e inciso, XIX secolo



Fig. 1. Rimedi della farmacopea antica, XX secolo



Fig. 2. Cucchiaino in legno inciso e decorato, XX secolo



Fig. 3. Collare in legno dipinto, XIX-XX secolo



Fig. 4. Bambole in panno Lenci che indossano i copricapi di Abbà e Izuart, XX secolo, particolare



Fig. 5. *Corteo nuziale a Casteldelfino*, Giulio Boetto, olio su tela, 1936



Fig. 6. Ghironda in legno d'acero e picea, 1887



Fig. 7. *Bal do sabre di Castelletto Stura*, Giulio Boetto, olio su tela, 1936



Fig. 8. Sposi tradizionali di Acceglio, bambole in panno Lenci, XX secolo

Finito di stampare nel mese di dicembre 2018
da Nerosubianco (Cuneo)

€ 25,00

