



Quaderni

DEL MUSEO CIVICO DI CUNEO



9



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:

Ritratto di Giovanna Abrate

foto g.c. Alessandro Abrate

DX Peace SX di Paolo Barichello, chiostro del Complesso Monumentale di San Francesco

foto Archivio Museo Civico di Cuneo

Vaso da farmacia, XIX secolo

foto Archivio Museo Civico di Cuneo

Moda maschile al museo, il nuovo allestimento

foto Archivio Museo Civico di Cuneo

Indice

Presentazione	pag. 5
Nota delle Curatrici	» 7
C. SEIA, <i>La cultura per una società della cura</i>	» 9
M. FERRERO, <i>Crispina e le divinità femminili sulle monete di due collezioni civiche cuneesi</i>	» 14
A. DALFORNO – M. VARALLO, <i>Il farmacista e la sua bottega</i>	» 17
A. ABRATE, <i>Giò. Una donna e la sua collezione di abiti</i>	» 20
A. OFFMAN, <i>Le carte araldiche di Giovanni Vacchetta nel Museo Civico di Cuneo</i>	» 26
D. MAGNETTI, <i>La luce magica del chiostro di San Francesco</i>	» 31
E. MORETTO, <i>Musei a misura di famiglia con Lilliput</i>	» 33
M. FERRERO – O. CALANDRI, <i>Restiamo in contatto. Il Museo in risposta alla pandemia</i>	» 37
TAVOLE	» 41

Presentazione

I Quaderni del Museo Civico di Cuneo sono giunti al nono numero e raccolgono, anche con l'edizione 2021, contributi che dimostrano il carattere determinato e florido di un'istituzione civica viva, che ha saputo rispondere alla nuova chiusura dei luoghi della cultura dei primi mesi dell'anno continuando a mantenere attivo il rapporto con il proprio pubblico, fidelizzando il target delle famiglie con iniziative in presenza non appena è stato nuovamente possibile, e incrementando la ricerca e gli studi sui propri beni con risultati sempre intelligenti e originali.

La pandemia ha velocizzato alcuni percorsi già in essere per i musei cittadini, che hanno proposto iniziative on line e promozioni sui social media senza perdere di vista il nucleo fondante dell'esperienza museale, ovvero il rapporto fra il visitatore e l'opera, attraverso un imprescindibile contatto visivo e l'intermediazione dell'operatore culturale, esperienza che, da quando di nuovo in presenza, ha determinato l'intensificarsi delle visite guidate durante i fine-settimana, dei laboratori creativi per neo-famiglie con bambini in età 0-6 anni e delle iniziative volte a valorizzare gli aspetti meno conosciuti dei beni in esposizione permanente come, a titolo di esempio, gli indumenti e accessori della moda maschile, oggi fruibili grazie ad un nuovo e moderno sistema espositivo.

Fra le attività precipue del museo, inoltre, non è mancata la ricerca, intesa quale servizio innovativo, come quello che viene svolto con la pubblicazione di questa collana. I professionisti del museo e i ricercatori che si cimentano ogni anno nella stesura di contributi tesi ad arricchire le conoscenze dei beni culturali civici e non solo, hanno ormai costituito una comunità scientifica indispensabile per il riconoscimento del ruolo del museo come fucina di sapere e catalizzatore di ingegni: nei musei così come nell'ambito della ricerca sono infatti essenziali sia le formazioni specifiche, sia il prodotto culturale che ne deriva, e l'alta qualità dei risultati, raggiunta attraverso le competenze scientifiche, è da sempre l'obiettivo della pubblicazione che qui si presenta.

Un grazie convinto, per questo, va indirizzato a tutti gli autori che con generosa professionalità e a titolo interamente gratuito hanno collaborato alla stesura di questo numero.

L'Assessora per la Cultura
Cristina Clerico

Il Sindaco
Federico Borgna

Nota delle Curatrici

Michela Ferrero, Sandra Viada

Il nono numero dei “Quaderni del Museo Civico di Cuneo” è articolato in interventi come sempre multiformi, che testimoniano la varietà delle raccolte museali, i progetti che l’istituzione civica ha concluso nell’anno 2021, in risposta, resiliente e determinata, alla crisi pandemica che ha nuovamente determinato, per alcuni mesi, la chiusura al pubblico dei luoghi della cultura.

La più illuminante di tutte le risposte è documentata dal significativo intervento di apertura di questa edizione: Caterina Seia con “La cultura per una società della cura” evidenzia l’insostituibile e strategico ruolo che la società affida al mondo culturale, per recuperare la bellezza e l’umanità delle relazioni interpersonali nel contesto esistenziale post-pandemico.

Chi scrive approfondisce poi un precipuo aspetto del medagliere civico cuneese, analizzando le iconografie di Crispina e delle divinità femminili sulle monete imperiali di due collezioni civiche.

Ad Antonio Dalforno e Mirella Varallo si deve quindi un interessantissimo contributo sulla storia della farmacopea antica, che trae spunto da uno degli insiemi di oggetti e strumenti meno noti del museo, costituito da preziosi vasi da farmacia e curiosità etnografiche.

Alessandro Abrate traccia invece un affascinante ritratto della sorella Giovanna, la cui splendida collezione di abiti fu dallo stesso autore donata al museo, in seguito alla prematura scomparsa della celebre e intelligente modella.

Attilio Offman ci introduce poi, con acume critico, alle peculiarità dell’araldica cuneese, attraverso la riscoperta del Fondo Giovanni Vacchetta, stimato patrimonio archivistico del museo.

All’opera DX Peace SX di Paolo Barichello, che è stata ospitata nel chiostro del Complesso Monumentale di San Francesco in Cuneo dal mese di febbraio a quello di novembre 2021, è dedicato il contributo di Daniela Magnetti, che sottolinea con efficacia il ruolo sociale dell’arte contemporanea.

Elisa Moretto, animatrice del progetto *Lilliput, a piccoli passi nei musei*, illustra come il ricettivo target di pubblico delle famiglie cuneesi sia stato felicemente coinvolto nella rassegna di valorizzazione ed educazione museale “Non è ciò che sembra”.

In chiusura ancora chi scrive e Ornella Calandri tracciano un quadro delle forme resilienti di interazione con il pubblico che il Museo Civico ha messo in atto per restare in contatto con i propri fruitori, anche nei periodi più complessi del 2021.

Si ringraziano, come sempre, gli studiosi e i professionisti museali che hanno partecipato a questo numero; l’Assessora per la Cultura Cristina Clerico e il Dirigente del Settore Cultura, Attività Istituzionali Interne e Pari Opportunità Bruno Giraud, che sostengono annualmente la continuazione della collana. Un grazie anche a Sabrina Ferrero di Nerosubianco edizioni, per la costante e immediata collaborazione.

La cultura per una società della cura

Catterina Seia

La crisi pandemica ha mostrato la vulnerabilità delle persone, di ogni organizzazione, di ogni sistema, rendendo ancora più evidente e urgente l'adozione di nuovi comportamenti, paradigmi, politiche e conseguenti modelli di *governance* capaci di contrastare le disuguaglianze in crescita - sia di salute che economico-sociali - promuovendo una nuova dimensione di *welfare*, inclusiva e generativa. Nel contempo ha tangibilmente dimostrato quanto le Arti e la Cultura, profondamente connesse con lo sviluppo umano, siano risorse essenziali per la fioritura, la resilienza, la capacitazione individuale e collettiva, in tutto l'arco della vita. La drammatica circostanza in cui siamo stati immersi ha segnato una cesura rispetto al passato. Le istituzioni culturali, seppur sofferenti, ponendosi nuove domande sul proprio impatto sociale, hanno cercato nuove relazioni con i pubblici, anche attraverso una esponenziale accelerazione della presenza sui canali digitali. Senza questa offerta culturale senza precedenti, senza l'attivazione autonoma delle persone, individuale e collettiva, i costi psicologici e umani immediati della pandemia sarebbero stati notevolmente superiori. Tuttavia, i segni anche invisibili sul corpo sociale sono profondi e per chi vive situazioni di svantaggio o di fragilità e non ha accesso, opportunità, risorse e capacità per prendersi cura del proprio benessere personale e di quello dei propri cari, il Covid-19 ha significato un ulteriore aggravamento della propria condizione.

La cultura come risorsa salute. A bisogni concreti risposte concrete

Dalla consapevolezza che in questo cruciale momento storico la creazione di una società della cura, capace di prendersi cura, non sia una opzione, nel primo giorno del primo *lockdown* ha preso corpo a Torino CCW-Cultural Welfare Center, in un luogo simbolo dell'innovazione sociale nella storia della città, il Distretto Barolo, dal 1823 vera cittadella della solidarietà.

Dieci professionisti provenienti da diverse aree disciplinari che, nell'ambito di altrettante istituzioni, hanno cooperato a geometria variabile dagli inizi del millennio nella ricerca-azione sul terreno pionieristico per l'Italia dell'alleanza strategica tra Cultura e Salute per un futuro sostenibile, hanno deciso di mettere a sistema le migliori competenze per contribuire a una nuova idea di *welfare* in cui le Arti e la Cultura possano dare un rilevante contributo per la ripartenza del Paese.

La nozione di Salute che è alla base visione di CCW prende in considerazione la dimensione biopsicosociale, quale risultato dinamico di un insieme di risorse in possesso dell'individuo, della capacità di auto-determinazione della propria Salute grazie a contesti favorevoli a svilupparle attraverso 'opportunità' accessibili.

Il *welfare* culturale è un neologismo che esprime una potenzialità fondata sul riconoscimento che la partecipazione culturale attiva e alcune specifiche attività culturali sono fattori che stimolando gli immaginari, favoriscono quelle che OMS definisce le *life skills* - le abilità per muoversi con pienezza sulla scena della vita¹ (con particolare riguardo a empatia, comunicazione efficace, gestione

¹ WHO, *Life Skills education for children and adolescents in schools*, Who 1993.

delle emozioni e lavoro di team), il rafforzamento delle competenze mnestiche e comunicative (verbal e non verbal), la riattivazione fisica del corpo (movimento, respiro, equilibrio), l'integrazione corpo-mente (sensazione/emozione/pensiero), lo sviluppo di *social value* e capitale sociale, la valorizzazione e inclusione delle differenze, la riflessione etica e il potenziamento dell'apprendimento critico, la promozione della resilienza, il contrasto al *burn out* e la gestione dello stress, la *health literacy* ossia la capacità di comprendere e guidare i propri percorsi di salute, che dalla dimensione individuale ha impatti sul capitale sociale. *Agency*, direbbe l'economista premio Nobel A. Sen, ovvero l'effettiva possibilità e abilità di azione di ogni individuo, a favore del proprio benessere.

CCW ritiene urgente, coinvolgendo attori e portatori di interesse pubblici e privati, lavorare in un'ottica multidisciplinare, multilivello e intersettoriale, per dare valore e rafforzare in termini metodologici le esperienze in atto che adottano l'arte e la cultura nei processi di cambiamento, nutrire visioni e azioni che pongano in atto questa visione, attraverso ricerca, *advocacy* e l'accompagnamento delle politiche, supportando la costruzione di nuove competenze. In questa direzione ha stipulato partnership e chiamato a raccolta altri esperti in una *knowledge community*, un ecosistema di dialogo unico nel Paese.

Una strada aperta da evidenze scientifiche

L'impatto della cultura su più dimensioni della salute e del benessere di individui, gruppi e collettività si fonda su un corpo sempre più solido di evidenze scientifiche e cliniche convergenti accumulato negli ultimi venti anni, che è culminato con la pubblicazione da parte dell'OMS-Organizzazione mondiale della Sanità dell'Health Evidence Network Synthesis Report 67-2019 (Quali le evidenze del ruolo della cultura nel miglioramento della Salute e del Benessere?).

Il rapporto mette a disposizione i risultati di una rassegna della letteratura scientifica e umanistica con un approccio interdisciplinare che spazia in diversi ambiti (medicina, psichiatria, psicologia, filosofia, neuroscienze, antropologia, sociologia, geografia ed economia della salute, sanità pubblica) prendendo in esame oltre 900 pubblicazioni, dall'inizio del 2000, *review* sistematiche, meta-analisi e meta-sintesi basate su oltre 3000 studi e 700 ulteriori singoli studi nella Regione Europa (53 paesi).

Questo lavoro acclara come la partecipazione culturale sia una importante risorsa salutogenica, ovvero che crea salute, sia nella dimensione della promozione e della prevenzione primaria, che nei percorsi e nelle relazioni di cura, nella costruzione di equità e di qualità sociale, indicazioni confermate dalle evidenze delle ultime frontiere delle ricerche scientifiche (dalle neuroscienze, all'epigenetica, alla psiconeuroendocrinoimmunologia).

Il rapporto è il risultato di un lungo percorso strategico che OMS ha avviato nel 2013 con l'approccio Salute in Tutte le Politiche che indica che la Salute, in quanto fenomeno dinamico e complesso, non è soltanto responsabilità ed esito della Sanità, ma della interdipendenza di ogni politica, del comportamento di ogni organizzazione e di ogni individuo. In questa direzione raccomanda ai *policy makers*, di considerare la centrale influenza della partecipazione culturale sul benessere e sulla salute nella costruzione di politiche sanitarie sempre più intersettoriali che includano cultura, educazione e socialità.

Riconoscendone la centralità e per favorirne una diffusione ampia tra operatori socio-sanitari, educativi e culturali e verso i decisori, CCW come primo atto ha curato, su autorizzazione dell'OMS, la traduzione in italiano del report, in collaborazione con Dors Regione Piemonte - Centro di Documentazione per la Promozione della Salute².

² <https://culturalwelfare.center/3496-2/>

Dalle pratiche alle politiche. Verso un welfare culturale

In Italia sono numerose le esperienze sviluppate sulla relazione virtuosa tra Cultura e Salute, realizzate con continuità da anni, dentro e fuori dai luoghi della cultura, dentro e fuori i luoghi della cura, nei luoghi della vita.

Interventi di arte e bellezza negli ospedali, esperienze che i musei e le arti performative offrono alle persone con patologie degenerative e ai loro *carer*, progetti artistici che nei territori coinvolgono scuole, carceri, comunità svantaggiate, ambulatori per una rigenerazione umana. Alcune di queste sono già riconosciute come buone pratiche di promozione della salute e di *medical humanities*, ma essendo la maggior parte di piccole dimensioni e frammentarie fino ad oggi sono state prive della capacità di trasformarsi in evidenze per la decisione politica, affinché al di là del singolo epifanico progetto divengano stabili e sistematiche azioni a supporto della promozione della Salute. Tuttavia esse costituiscono un patrimonio di innovazione importante e suggeriscono utili piste di lavoro con soluzioni sostenibili per *policy* nel campo della salute e del benessere - dal periodo perinatale alla quarta età - e il cui rapporto fra costi ed efficacia si va confermando molto favorevole. Per diventare risorse di *welfare* culturale, secondo la descrizione del lemma che abbiamo realizzato per il dizionario Treccani³, debbono uscire dall'episodicità e diventare modello integrato di promozione della qualità sociale.

Fondazione Compagnia di S. Paolo, primo investitore sociale in Italia ad aver attivato un percorso strategico pluriennale per lo sviluppo di queste potenzialità, ha presentato a marzo 2021 una ricerca, coordinata da CCW, per far emergere il patrimonio di attori e progettualità sviluppate nella macro regione del Nord Ovest che ha portato all'emersione di 247 soggetti e 2821 progetti maturati negli ultimi dieci anni: una conferma del fermento straordinario e dell'impegno civico diffuso nei territori, ancora in ombra anche se già intuito da autorevoli osservatori.

In generale, l'assenza di capacità nel pubblico e nel privato di una regia di questi fenomeni spontanei che li valorizzano in termini di impatto, così come la mancanza di pratiche socio-culturali personalizzate rispetto alle singole condizioni di vulnerabilità e di povertà educativa, mostrano la necessità di lavorare per un salto di scala, nelle competenze interdisciplinari (bisogno esplicitato dai partecipanti alla *survey*) e nel coordinamento strategico delle azioni.

Cuneo in movimento

Nella *survey* di Compagnia di S. Paolo, sono emersi nell'area del cuneese ben 52 soggetti che hanno descritto in profondità oltre 70 progetti, che in numerosi casi indicano una longitudinalità e un avvio di azioni di sistema.

Uno per tutti, il Forum Teatro Salute e Benessere promosso da DoRS-Centro di documentazione per la promozione della Salute della Regione Piemonte, con il Comitato Tecnico Inter Istituzionale Cuneese Teatro e Salute (ASL CN1, Comuni capofila dei Distretti Sanitari di Cuneo, Fossano, Savigliano, Saluzzo, Consorzi Socio-Assistenziali Monviso Solidale, Cuneese - Compagnie teatrali: Ass.ne Esseoesse.net onlus, Cooperativa Il Melarancio, Ass.ne Voci Erranti onlus con il contributo di SCT Centre/ Master di Teatro Sociale e di Comunità Università di Torino). Esito di un percorso triennale, iniziato con un percorso formativo organizzato dall'ASL CN1 SS, è stata un'azione antesignana sul doppio versante della divulgazione e ricerca scientifica/disseminazione/evento artistico e per primo ha portato all'attenzione pubblica il tema e convocato la prima rete di soggetti attivi sul tema Cultura e Salute della regione Piemonte, connettendo le sperimen-

³ <https://www.treccani.it/magazine/atlanter/cultura/Welfare.html>.

tazioni allora in atto con le iniziative di ricerca e intervento internazionali e nazionali sul tema⁴. Tra le numerose linee di intervento con la metodologia del teatro sociale, a Cuneo vi sono l'articolato progetto *Accoglienze* della compagnia teatrale Il Melarancio, attivo dal 2015, con un'ampia partnership sociosanitaria territoriale, e il laboratorio annuale con volontari e utenti dei servizi di salute mentale condotto dal 2007 dalla compagnia Intronauti. Progetti per i quali il teatro e la danza – anche con altre pratiche artistiche – vengono declinati in *setting* di laboratorio (spesso con esito di spettacolo) con percorsi che hanno target privilegiati, ma che implicano altre azioni di ingaggio della rete di legami diretti e indiretti, come per esempio i familiari e gli insegnanti. In questi casi, il soggetto realizzatore (compagnie teatrali, associazioni culturali per la maggior parte) lavora in partnership con organizzazioni del Terzo settore dedicate al tema e/o con i servizi territoriali sanitari e socioassistenziali, quali Centri Diurni e Servizi di Salute Mentale, e realizza progetti di piccola-media scala. Il valore di questi progetti, riconosciuto dagli intervistati, è la pluridisciplinarietà del *team* e la costruzione di piccoli *network* che arricchiscono le organizzazioni partecipanti. È questo il caso dei progetti di Essoesse a Cuneo, seguiti da Alessandro Garzella, con persone assistite dai Centri diurni, del progetto triennale *Teatro della Rotella* che con le risorse di un Fondo Sociale Europeo ha attivato un percorso formativo per la realizzazione di una compagnia integrata con educatori, attori e giovani con disabilità.

Il sistema bibliotecario civico cuneese è una *best practice* nel progetto Nati per Leggere, in collaborazione con l'Azienda Sanitaria Ospedaliera Santa Croce, una eccellenza nazionale per la promozione della lettura in famiglia, con forte attenzione ai primi mille giorni, periodo della maggiore plasticità neuronale che parte dalla gravidanza. L'esperienza di lettura è centrale per lo sviluppo cognitivo precoce, con impatti lungo tutto l'arco della vita e per il supporto genitoriale. In questa direzione i Musei Civico e Diocesano di Cuneo hanno aderito fin dagli esordi nel 2015 al progetto di rete di Nati con la Cultura, facendo un percorso con Abbonamento Musei per diventare *Family and Kids Friendly*, ovvero luoghi simbolici di cura, accoglienti e attrattivi per le famiglie con bambine e bambini nella primissima infanzia (Figg. 1-2, Tav. I). Proprio da questo percorso il Museo Civico ha promosso un'azione di sistema, assunta con delibera comunale interassessorile tra Cultura e Salute, con l'attivazione di un tavolo Prima Infanzia a regia pubblica, che riunisce tra pari, dal dicembre 2019, tutti gli attori territoriali del mondo della Salute, Socio-assistenziale, Educativo e Culturale che si occupano del target: per leggere insieme, in modo interdisciplinare e intersettoriale, lo scenario attuale e prospettico, i bisogni reali delle famiglie, rispondere con azioni concertate, con competenze integrate anche attraverso l'apprendimento tra pari (Fig. 3, Tav. I). Un tavolo fondamentale per la drammatica esperienza sociale del contingentamento relazionale imposto dalla pandemia, fondamentale per alzare le ambizioni e intercettare fondi per realizzarle, a livello nazionale ed europeo. Una metodologia di intervento in rete che viene applicata dai due musei anche per le persone colpite da patologie neurodegenerative, coinvolgendo anche Casa Cavassa di Saluzzo, centri residenziali, *carer*, in un percorso che si ispira alla buona pratica nazionale dei Musei Toscani per l'Alzheimer.

In queste prospettive, per aumentare l'impatto sociale delle azioni, Banca Azzoaglio ha deciso di investire assegnando a Michela Ferrero, conservatrice e responsabile del dipartimento educazione dei Musei Civici di Cuneo, una borsa di studio per la costruzione di nuove competenze, in rete tra soggetti nazionali, con la partecipazione alla prima edizione del Master Executive 2021-22 Cultura e Salute, organizzata da CCW-School.

Inoltre Fondazione CRC ha annunciato nel proprio documento programmatico una linea strategica di intervento su Cultura e Salute della quale vedremo gli sviluppi nel 2022.

⁴ <https://www.dors.it/page.php?idarticolo=486>; <https://www.dors.it/page.php?idarticolo=404>.

La strada è tracciata

I tempi sono maturi per un cambio di paradigma su una scala mai sperimentata in precedenza con una alleanza strategica tra Cultura, Salute, Educazione e Sociale per rispondere alla complessità del nostro tempo e alle sfide di ripresa, con nuove prospettive di sviluppo sostenibile, come indicato dai goal dell'Agenda 2030 ONU, raggiungibili solo con una forte e determinata integrazione tra le politiche, i servizi e le pratiche.

La Nuova Agenda Europea per la Cultura, uno dei documenti programmatici più innovativi che ha ispirato la nuova programmazione EU 2021-2027 (con il raddoppio degli stanziamenti nel programma Creative Europe), indica come pilastri delle *policy* per le prossime decadi i *cross over* culturali, ovvero le relazioni intenzionali, sistematiche e sistemiche, della Cultura con altri ambiti di politiche in primis quelle della Salute.

I fondi straordinari del PNRR-piano nazionale di ripresa e resilienza saranno una irripetibile opportunità di co-creare innovazione sociale con azioni di sistema, con coraggio e visione, per una nuova qualità della vita diffusa.

Crispina e le divinità femminili sulle monete di due collezioni civiche cuneesi

Michela Ferrero

Il seguente contributo tratta di iconografia monetale antica e dà seguito all'intervento apparso nel quinto volume della raccolta "Quaderni del Museo Civico di Cuneo", proponendo un commento storico-tipologico di alcuni esemplari di età imperiale, facenti parte dei lasciti Ernesto Bassignano e Giusto Maccario al Museo e aventi come soggetto principale l'imperatrice romana Crispina, così come viene raffigurata su monete delle raccolte numismatiche del medagliere civico cuneese¹.

Com'è noto *Bruttia Crispina*, figlia di Lucio Fulvio Gaio Bruttio Presente, di origine lucana e appartenente ad una stimata famiglia consolare², assunse il titolo di Augusta poco dopo che, nel 178 d.C., all'età di diciassette anni, fu data in moglie, ancora regnante Marco Aurelio, al figlio e futuro imperatore Commodo, che restò per breve tempo sposo devoto, per poi trasformarsi ben presto in nemico tracotante³.

L'imperatrice infatti regnò con lui appena 7 anni, dal 180 al 187 d.C., poiché, accusata ingiustamente di adulterio, venne in seguito esiliata a Capri e dopo breve tempo, nel 192 d.C., uccisa da sicari, subendo la stessa sorte toccata un anno prima allo sposo⁴, compresa la *damnatio memoriae*⁵. Particolarmente preziose diventano per questo le testimonianze iconografiche a lei dedicate. I conii monetali di Crispina Augusta la raffigurano con acconciature differenti e sulla base di una di queste, la più semplice di tutte, definita "a melone", l'imperatrice è stata identificata in un ritratto noto da più repliche, di cui la migliore si trova nel Museo Nazionale Romano di Palazzo Massimo alle

¹ Al proposito: M. FERRERO, *Dal Mediterraneo a Cuneo: tre collezioni numismatiche del Museo Civico*, Mondovì 2004, con presentazione di L. Mano. Giusto sempre ricordare come una prima imprescindibile ricognizione del medagliere civico cuneese si debba a G. FEA, *Il medagliere civico: un'occasione per un censimento numismatico del Cuneese (III sec. a. C. – IX sec. d. C.)*, in "Bollettino della Società per gli studi storici, archeologici ed artistici della provincia di Cuneo" 95, 1986, pp.109-114.

² La "buona famiglia" di cui Crispina faceva parte era a Roma particolarmente apprezzata: la giovane era infatti figlia di Lucio Fulvio Gaio Bruttio Presente, di origine volceiana, console nel 153 e poi ancora nel 180, a sua volta figlio di Gaio Bruttio Presente, console nel 139, e di Laberia Crispina, il cui padre, Manio Laberio Massimo, era stato console nel 103.

³ Sul carattere fortemente ambivalente della figura dell'imperatore Commodo restano fondamentali A. GARZETTI, *L'Impero da Tiberio agli Antonini*, Cappelli, Bologna 1960, pp. 551 e ss.; F. GROSSO, *La lotta politica ai tempi di Commodo*, Torino 1964 e S. PASEK, *Coniuratio ad principem occidendum faciendumque. Der erfolgreiche Staatsstreich gegen Commodus und die Regentschaft des Helvius Pertinax (192/193 n. Chr.)*, in "Beiträge zur Geschichte", AVM, München 2013.

⁴ M. R. PAGANI, *L'imperatrice lucana Bruzia Crispina Presente*, Salerno 2019.

⁵ Come è noto, la *damnatio memoriae* è una locuzione in lingua latina che significa letteralmente "condanna della memoria". Nel diritto romano, la *damnatio memoriae* era una pena consistente nella cancellazione totale di qualsiasi traccia riguardante una determinata persona, come se essa non fosse mai esistita; si trattava di una pena particolarmente aspra, riservata soprattutto ai traditori e agli *hostes*, ovvero i nemici del Senato romano. Insieme a Commodo, la subirono anche Domiziano ed Eliogabalo. Su questo istituto del diritto romano antico si vd. F. VITTINGHOFF, *Der Staatsfeind in der römischen Kaiserzeit, Untersuchungen zur damnatio memoriae*, Berlin 1936.

Terme, dove è esposta nella galleria I, dedicata ai personaggi delle dinastie di Flavi e Antonini. Si tratta di una delle creazioni più sobrie del classicismo antoniniano, poiché rappresenta il tipo della giovane – con chiarezza plastica e studio equilibrato della forma, aggiungendo il particolare degli occhi volti di lato che conferiscono una sorta di spiritualità alla scultura nel suo complesso (Fig. 1, Tav. II)⁶.

Più amata dai sudditi che dal marito, in suo onore vengono coniate monete a Filippopoli, in Tracia, a Cadaenon in Frigia, regione dell'Anatolia dove l'imperatrice è stata in viaggio da sola con la scorta, ma senza l'imperatore che non ama viaggiare, rappresentando in questo caso un'eccezione fra i suoi precedenti e successori⁷.

Le emissioni cuneesi esaminate, e a nome di Crispina, sono documentate da due esemplari, appartenenti in un caso alla collezione Ernesto Bassignano e nell'altro a quella di Giusto Maccario. Entrambe le monete attestano divinità al femminile di grande importanza per la *Domus Augusta*⁸. Venere, raffigurata su un dupondio con scettro e *Victoriola*, ricorre infatti con grande frequenza nelle monete delle imperatrici di età antonina⁹ e per ciascuna Augusta la rappresentazione acquista un significato specifico, opportunamente legato al momento (Fig. 2, Tav. II)¹⁰.

Com'è noto, negli anni di regno di Antonino Pio come di Marco Aurelio, la celebrazione del mito di Roma e delle sue origini aveva assunto un particolare valore, conferendo a Venere, e di conseguenza alle Auguste, il ruolo di progenitrice della stirpe romana; e il significato delle emissioni con la dea può essere valido anche per Crispina, che ebbe tuttavia un breve destino da imperatrice¹¹. Per *Iuno Lucina* invece, dea della fecondità e protettrice delle partorienti¹², che compare sull'esemplare della collezione Maccario¹³, il messaggio benaugurante assume, nei riguardi dell'Augusta al cui nome vengono emesse le coniazioni, un richiamo più personale, anche se, nell'auspicio non era difficile che si riconoscessero tutte le matrone romane (Fig. 3, Tav. II)¹⁴. Le fonti storiche,

⁶ M. CADARIO, *Guida al Museo Nazionale Romano*, Roma 2005. Altre copie dello stesso ritratto si trovano a Roma nel Museo Torlonia, a Berlino, al Louvre, e nella Collezione Leconfield in Inghilterra, per cui si vd. M. WYNDHAM, *Catalogue of the Collection of Greek and Roman Antiquities in the Possession of Lord Leconfield*, Londra 1915.

⁷ M. R. PAGANI, *L'imperatrice lucana Bruzia Crispina Presente*, cit., p.120, ma si veda inoltre G. SALIMBENE, *Monete con l'effigie di Crispina Augusta*, in *Animali, uomini e dèi in un antico borgo del Mezzogiorno*, Battipaglia 2013, pp.43-58.

⁸ Collezione Bassignano, n.60 e collezione Maccario, n.186, per cui si vd. M. FERRERO, *Dal Mediterraneo a Cuneo: tre collezioni numismatiche del Museo Civico*, cit., p. 48 e p.90.

⁹ Inv. M.C.Cn.940, D/ CRISPINA VGVSTA Busto di Crispina, drappeggiato, con elaborata capigliatura, a destra; R/ VENV[SF]ELIX Venus, seduta a sinistra, tiene nella destra una *Victoriola* e nella sinistra un lungo scettro. Ai lati S C, Zecca di Roma, 180-183 d.C. AE, Dupondio, peso gr.9,97, →mm 25; 180°. BMCRep.IV, p.767, n.424, t.102,2 e n.425, t.102,7. RIC III, p. 443, n. 686.

¹⁰ Il significato delle raffigurazioni di Venere nella documentazione numismatica è in R. PERA, *Venere sulle monete da Silla ad Augusto: aspetti storico-politici*, in *Contributi di storia antica in onore di Albino Garzetti*, (Pubblicazioni dell'Istituto di Storia antica e di Scienze ausiliarie dell'Università di Genova, XIX), Genova 1976, pp. 241-268 ed EAD., *Venere sulle monete da Vespasiano agli Antonini: aspetti storico-politici*, in "RIN", LXXX, 1978, pp. 79-97. Per l'iconografia del tipo nella statuaria il rimando va invece al gruppo di Crispina e Commodo, ritratti come Venere e Marte, oggi al Museo Nazionale Romano: qui l'effigie dell'imperatrice riprende fedelmente la seminudità del modello greco dell'Afrodite cnidia, cfr., sull'argomento, J. CHARBONNEAUX, s.v. *Venere*, in "EAA" VII, Roma 1966, pp.1124-1128.

¹¹ Al proposito, vd. F. GROSSO, *La lotta politica ai tempi di Commodo*, cit., pp.661-664.

¹² Un esame dell'etimo della dea e della genesi del culto ad essa riservato è in G. DURY-MOYAERS - M. RENARD, *Aperçu critique de travaux relatifs au culte de Junon*, in ANRW, II, 17,1, Berlin New-York 1981, pp.149-152.

¹³ *Supra*, Catalogo, collezione Maccario, n.186.

¹⁴ Inv. M.C.Cn. 912; D/ CRISPINA [AVGVSTA] Busto drappeggiato di Crispina con i capelli gonfi sulla fronte e raccolti a chignon sulla nuca, a destra. R/ [IVNO LVCI]NA Giunone, stante a sinistra, con patera nella destra e scettro nella sinistra; ai lati S - C. Zecca di Roma, 180-183 d.C., AE, Asse, → mm 22,5 (20,5-23); peso gr. 9,41; 40°. BMCRep. IV, pp. 768-769, nn. 433, 434, t.102,14. RIC III, p. 443. n. 680.

riprese dagli storiografi successivi, confermano che l'imperatrice diede a Commodo una figlia, Claudia Crispina, ma mancò l'obiettivo di generare un erede maschio per garantire la successione imperiale, suscitando anche per questo, e da parte della critica moderna, la comprensione e la volontà di riscattare un'Augusta poco conosciuta, ma meritevole di nota¹⁵.

Le due monete appena descritte, per il messaggio evocato dalle loro iconografie, paiono del resto pienamente confermare la ricostruzione di una personalità schiva, non particolarmente ambiziosa, ma accorta, amata dai sudditi e quindi capace di suscitare le gelosie e le rivalità delle concubine e delle altre donne di casa, con uno stile di vita sobrio se paragonato al ruolo rivestito e di conseguenza destinata ad entrare in rotta di collisione brusca anche con il novello Eracle gladiatore, che Commodo amava credere di essere¹⁶.

Insieme con gli anni finali del periodo repubblicano, la prima età imperiale pare in ogni caso il periodo migliore per l'emergere di ruoli femminili determinanti.

Crispina infatti è illustre assente nel percorso della mostra "Imperatrici, matrone, liberte. Volti e segreti delle donne romane", conclusasi a giugno 2021 presso la Galleria degli Uffizi di Firenze. La narrazione della mostra, curata da Novella Lapini sotto la direzione di Fabrizio Paolucci, si articola in tre sezioni e permette di seguire la vita delle donne romane nei primi due secoli dell'Impero, dagli inizi del I alla seconda metà del II secolo d.C., e raccoglie circa trenta opere provenienti dalla ricca collezione archeologica del complesso museale: tra queste, anche le splendide sculture di Agrippina Minore, celeberrima madre di Nerone, o Domizia Longina, chiacchierata sposa di Domiziano. Ne escono figure potenti, a volte discusse e indipendenti, capaci di oscurare i consorti con la loro determinazione¹⁷.

Non si adattano a Crispina gli intrighi e le congiure di palazzo, nonostante che, a partire da Cicerone in poi, la partecipazione femminile agli aspetti più oscuri della vita di Roma diventi una sorta di *topos* letterario, ma tuttavia, in ragione del complesso periodo in cui si è trovata a vivere e degli ingombranti "compagni di esistenza", anche l'imperatrice lucana non riesce a sfuggire ad un destino infelice.

¹⁵ M. R. PAGANI, *Bruzia Crispina. L'intrigo. La vita. L'amore*, Roma 2012.

¹⁶ M. R. PAGANI, *L'imperatrice lucana Bruzia Crispina Presente*, cit., pp.105-119 in particolare.

¹⁷ N. LAPINI (a cura di), *Imperatrici, matrone, liberte. Volti e segreti delle donne romane*, Catalogo della mostra, (Firenze, novembre 2020-giugno 2021), Livorno 2020.

Il farmacista e la sua bottega

Antonio Dalforno, Mirella Varallo

Il mestiere del farmacista risale a tempi molto antichi: proviamo ora a riassumere qualche notizia, in breve, su questa professione e scopriamone qualche curiosità.

Nell'antica Grecia le persone che cercavano e curavano con erbe e radici venivano chiamati "Rhi-zotómoi" ma è solo nell'antica Roma che nacquero le prime vere e proprie farmacie (*Tabernae medicinae*) ove il "Pharmacotriba" non esercitava più la professione medica, ma si limitava a vendere i rimedi che realizzava.

Forse il più famoso medico, botanico e farmacista di questo periodo, fu il greco Dioscoride Pedanio di Anazarbo che visse ai tempi dell'imperatore Nerone e che ci trasmise ricette e preziosi consigli di cura. Costui fu noto principalmente come autore del trattato sulle erbe mediche, dal titolo *De materia medica*, un erbario scritto originariamente in lingua greca, ma che ebbe una certa influenza soprattutto per quanto concerne la medicina medievale¹.

Nel Medioevo infatti erano quasi esclusivamente i monaci, all'interno dei monasteri, ad occuparsi delle così chiamate officine farmaceutiche, con annesso uno spazio ove coltivare le erbe officinali, detto giardino dei semplici².

Parallelamente, anche nel mondo arabo le scienze mediche venivano studiate con interesse: già intorno al 700 d. C. a Bagdad nacquero le prime farmacie, che annoveravano testi, definiti Antidotari e Dispensari, che svolgevano il ruolo che, poi, avrebbero assunto le odierne Farmacopee³. In Italia fu Federico II di Svevia, nel XIII secolo, a separare la professione del farmacista da quella del medico: si formò così la Corporazione degli Speciali che assurse al ruolo di una delle Sette Arti Maggiori e divenne molto influente già nel 1400.

In seguito, dalla seconda metà del Settecento la chimica entrò in farmacia con estratti e preparazioni: videro così la luce i primi trattati di farmacia e le prime farmacopee, inizialmente in latino, poi in volgare e successivamente in italiano. Queste raccolte ufficiali contenevano i nomi dei farmaci, con i loro caratteri essenziali e con le formule d'uso più comuni. I testi costituiscono ancora ai giorni nostri una solida base per poter esercitare la professione e non devono mai mancare in una farmacia.

Numerosi farmacisti si distinsero per gli studi svolti e li ricordiamo ancora oggi: Paracelso, noto per aver battezzato lo zinco (*zincum*), considerato il primo botanico sistematico. Fino al 1500 la composizione e i mutamenti della materia erano spiegati sulla base della dottrina dei quattro elementi aristotelici: acqua, aria, terra e fuoco. Paracelso aggiunse ad essa una teoria che contemplava tre nuovi principi della materia (sale, zolfo e mercurio).

¹ Dioscoride viene citato anche da Dante, nel quarto canto della Divina Commedia, nel limbo, con l'epiteto di «buono accoglitore delle qualità delle erbe».

² Lo spazio verde interno allo stesso chiostro del Complesso Monumentale di San Francesco in Cuneo ospitava fino al Seicento un giardino dei semplici, come indicato in F. QUASIMODO, *La fabbrica nuova di San Francesco*. In Aa.Vv., *Cuneo da ottocento anni 1198-1998*, pp. 167-174.

³ Si vd. *Antidotarium collegii medicorum Bononiensis*, del Collegio dei medici di Bologna, 1770.

Si ricordano ancora Lemery, che abbandonò la visione di Paracelso adottando teorie corpuscolari; Redi, fondatore della biologia sperimentale e della parassitologia, e infine Von Liebig, con la sua legge legata all'ambito agronomo, secondo cui le sostanze nutrienti, già abbondantemente disponibili, non miglioravano la crescita.

Personaggi come Schiapparelli, Carlo Erba, Angelini invece furono i fondatori delle prime industrie farmaceutiche⁴.

Un ulteriore piccolo aneddoto: era un farmacista anche colui che creò la famosa formula della Coca Cola, ora bibita più famosa al mondo. John Pemberton di Atlanta aveva infatti creato la bevanda come rimedio per la stanchezza e il mal di testa⁵.

Dopo aver fatto un veloce excursus storico, proviamo ora ad immergerci, nell'universo alchemico e quasi magico degli antichi speciali. Ci pare quasi di percepire l'intenso profumo dei medicinali, spezie ed erbe officinali ordinatamente riposti nei loro contenitori, nelle scansie delle vecchie botteghe.

Conservati al Museo Civico di Cuneo, possiamo osservare esemplari meritevoli, donati dal Cav. Dr. Mario Bassignana e dal Cav. Dr. Lorenzo Toselli, di vasi provenienti dalla famosa e rinomata manifattura di Savona (Figg. 1-4, Tav. III). Questa raggiunse l'apice della produzione nel XVII secolo e si caratterizzava dalla tradizionale monocromia blu su fondo bianco su tutta la superficie, con decorazioni a forma di foglie, soggetti sacri o mitologici, tranne che nella parte centrale (detto cartiglio), ove veniva riportato il nome dell'elemento contenuto.

I vasi si possono dividere in tre grandi categorie, a seconda di ciò che erano destinati a contenere:

- la prima: boccali, idrie, brocche, fiaschi, orci e orcioli per preparazioni liquide, come le acque e gli olii, che si presentavano a forma sferica o globulare, con anse e beccuccio onde poter versare con facilità;

- la seconda: albarelli, elettuari, unguentari, vasi, per preparazioni di consistenza molle o semisolida;

- la terza è quella dei pillolieri, che sovente si presentavano a forma di "pisside", per conservare medicinali di natura solida come pomate, unguenti, estratti e semi.

Tra tutti l'albarellino è il più antico, destinato a conservare sostanze viscoso e dense. Si presenta di forma cilindrica a bocca larga, perché vi fosse lo spazio necessario per poter introdurre una paletta o la mano; poteva anche essere a rocchetto, con la caratteristica forma che richiama questo oggetto da cucito oppure a cipolla perché richiamante la struttura di tale ortaggio. Il contenitore nasceva, originariamente, senza coperchio, ma chiuso con della carta di pergamena e un lacciolo. con il trascorrere del tempo furono introdotti coperchi in ceramica oppure in ottone⁶.

Un'altra particolare curiosità, presente in esposizione permanente al Civico di Cuneo, è quella dei contenitori che riportano l'iscrizione "Mumia" e "Cranio Umano" (Figg. 5-6, Tav. III). Essi rappresentano rimedi che, sapientemente mescolati, risultavano avere proprietà curative; in particolare, nel famoso testo *Farmacopea Bononiensis*, si documenta che il cranio umano veniva dispensato per la cura di malattie del cervello⁷.

⁴ G. SIGNORE, *Storia della farmacia. Dalle origini al XXI secolo*, Milano 2013.

⁵ F. STEINBACH PALAZZINI, *Nata per vincere - Storia e mito della Coca-Cola*, Rimini 1996.

⁶ I. DE SANTIS e M. DEL BUSSO, *La ceramica apotecaria nel Museo di Storia della Medicina dell'Università di Roma "La Sapienza"*, Roma 2006.

⁷ Come è noto, le farmacopee, cioè gli antidotari ufficiali approvati dalle autorità, fioriscono dal Cinquecento. La prima è il Ricettario fiorentino del 1498: *Receptario composto dal famosissimo collegio degli esimi doctori della arte et medicina della inclita città di Firenze*. Seguirono Barcellona (1535), Saragozza e Norimberga (1546), Anversa (1560), Colonia (1565). In Italia, a quella fiorentina seguirono le farmacopee di Mantova (1559), Bologna (1574), Bergamo (1580), Roma (1583), Ferrara (1595).

Per quanto concerne la mummia (o polvere di mummia), troviamo il rimedio in altri trattati di farmacologia antica e, anche se un po' macabro come medicamento, deduciamo che esso era impiegato dalla tosse all'asma, dispensato sotto forma di fumigazioni, con impiastrici e pomate per fratture e malattie della pelle.

La polvere di mummia era considerata anche efficace come contravveleno per guarire dal "mal d'amore" e dal "mal caduco" (epilessia) oltre che per favorire il parto. L'uso di questa sostanza derivava dalla medicina araba, che la introdusse nel XIII secolo, equivocando ciò che avevano affermato Plinio il Vecchio e Dioscoride, magnificando le proprietà curative del bitume proveniente dalla antica Persia⁸. Gli storici dissertavano di come gli Egizi usassero il bitume, che in persiano antico si diceva "Momia", per imbalsamare i corpi e così scaltri mercanti presero l'uso di tritare finemente i cadaveri e di esportarli in Spagna, Francia e in tutta Europa, decantandone le proprietà terapeutiche.

Il famoso testo redatto dal medico senese Pietro Andrea Mattioli, negli anni del Rinascimento italiano, intitolato *Della historia, et materia medicinale*, e datato intorno al 1550 circa, criticava già fortemente l'efficacia di questo medicamento⁹. In epoca vittoriana si sviluppò l'idea che la polvere di mummia potesse allungare la vita e pertanto essa veniva assunta come elisir, cosicché la casa farmaceutica Merck & Co. mantenne il prodotto in listino fino al 1924.

Quante esperienze e quanta storia erano dunque racchiuse in queste botteghe e nella sapienza di coloro che dispensavano i medicinali.

Come in tutti i mestieri, soprattutto chi lo fa amandolo ne trae maggior soddisfazione!

⁸ PLIN., *Naturalis Historia*, VII, 65.

⁹ PIETRO ANDREA MATTIOLI, *I Discorsi*, 1544, volgare italiano.

Giò. Una donna e la sua collezione di abiti

Alessandro Abrate

Nel 1997 il Museo Civico di Cuneo riceveva in donazione dalla famiglia Abrate la collezione di abiti appartenuta a Giovanna Abrate, Giò, che comprende circa una sessantina di vestiti e alcuni accessori databili tra la fine del XIX secolo e gli anni settanta del XX. Erano stati raccolti tra il 1965 e il 1975 da Giò, che in quel decennio svolse l'attività di modella e fotomodella sviluppando un singolare gusto personale che vedeva accostare, quasi per gioco, epoche, tagli e stili. Erano abiti che Giò indossava passando dalle proposte della moda a lei contemporanea al recupero – evocativo, emozionale – di fogge e tendenze del passato (Figg. 4-6, Tav IV).

È la stessa Giò che, in un appunto, indica la chiave di lettura della sua collezione: “Negli abiti non bisogna solo entrarci dentro, bisogna interpretarli, sentirseli addosso, giocare con loro, divertirsi portandoli come fossero una seconda pelle. E se sono impegnativi tanto meglio: il gioco può diventare più rischioso, dunque più divertente. Nei jeans ci sto bene e li metto spesso, ma provo più gusto nell'indossare abiti ben tagliati, meglio se ‘fuori moda’, vecchi e insoliti: questi per me hanno un particolare fascino, oltre quello di evocare, suggerire una storia. Per questo ne ho raccolti tanti e amo indossarli, al di là di quel che propone la moda del momento, che non mi piace mai più di tanto. Amo il passato e mi piace immaginarlo come un'infilata di stanze: in ognuna mobili, oggetti, profumi di un determinato periodo, un preciso carattere. Un'atmosfera. E ci sono gli abiti, che meglio la possono evocare...”.

Nel 2020 la collezione è stata ulteriormente arricchita accogliendo, accanto agli abiti, alcune immagini fotografiche originali della modella, riviste, pagine pubblicitarie, ritagli di giornali e corrispondenza, materiali indicativi della sua professione, ma anche legati alla sua vita privata.

Tra le foto molte sono quelle scattate da Luigi Spina, maestro della fotografia italiana che, nel corso di una lunga carriera, ha sviluppato una costante ricerca sulla figura umana, soprattutto femminile, vincendo, in giro per il mondo, importanti premi fotografici. Con Giò, alla quale era legato da una amicizia fraterna, il fotografo ha condotto, tra la fine degli anni sessanta e i primi settanta, una ricerca espressiva documentata dai tanti ritratti, dall'intenso quanto singolare carattere.

Singolare appare l'amicizia che legò Giò, sempre in quegli anni – e ancora dopo – a Enrico Colombotto Rosso, qui documentata dalla loro corrispondenza. L'artista torinese fu figura centrale e determinante nella vita di Giovanna, un legame intenso e spirituale, ma anche ludico e dai risvolti surreali, testimoniato dalle numerose lettere autografe facenti parte della donazione. Tra il 1966 e il 19775 Enrico e Giò erano sovente insieme partecipi di una vita sociale e culturale insolita e appassionante: dalla Costa Smeralda alle isole greche, da Roma, Venezia e Milano a Capri e alla Costa Azzurra; e poi Parigi e Londra con sempre Torino come riferimento costante. Frequentazioni, amicizie, incontri che comprendevano personaggi del jet set internazionale accanto a impegni (mai esibiti) nell'ambito sociale e nella rivendicazione di diritti civili e umani. Giorgio Strehler, Rudolf Nureyev, Maria Callas, gli Agnelli, i Krupp, Giorgio Armani, Valentina Cortese, Raf Vallone, Stanislao Lepri, Leonor Fini sono alcune persone con cui Giò venne in contatto, attraverso l'amicizia con Enrico.

Le stanze di Giò

La mostra *Le stanze di Giò*, allestita nel Filatoio di Caraglio nel 2008, raccoglieva gli abiti pervenuti in donazione al Museo Civico di Cuneo nel 1997 (al catalogo della mostra si rimanda per approfondimenti).

Il ritratto che ne emerge è quello di un'icona di stile, un volto apparso su quotidiani, riviste, manifesti e TV degli anni Sessanta e Settanta, anni in cui, rispetto a tempi di poco successivi, sono ancora pochi i visi e i corpi che si prestano alle campagne pubblicitarie e al business della moda. Giò parte dalla provincia di Cuneo, da Carrù, dove abitano i genitori, Giacomo Abrate, veterinario, e Corinna Peano, insegnante. Dopo il diploma all'Istituto di Economia Domestica di Cuneo si iscrive all'Isef di Torino, dove va ad abitare. Accanto alle lezioni, agli allenamenti, alle palestre Giò inizia a frequentare l'ambiente universitario torinese, in quegli anni particolarmente vivace – siamo intorno al '68 – ed entra in contatto con il clima artistico della città: qui, in gallerie d'arte, studi di pittori, salotti e locali ha modo di conoscere attori, ballerini, giornalisti, scenografi, intellettuali, scultori e pittori: tra questi Alessandri, Abacuc, Piccinelli, Molinari, De Bonis, Testa, Mondino, l'antiquario Accorsi, lo scrittore Testori. Nel 1966 incontra il pittore-scenografo Enrico Colombotto Rosso.

Passerelle, foto e salotti

Tra Enrico Colombotto Rosso e Giò inizia una amicizia-frequentazione, una sorta di infatuazione spirituale reciproca che si proietta nel tempo. Chi ricorda la Torino degli anni Sessanta e i primi Settanta sa quanto Colombotto Rosso abbia inciso sulla vita culturale, artistica e mondana della città. I personaggi che passano per Torino sono invitati alle sue feste; i locali, i ristoranti, le gallerie frequentati dalla sua cerchia fanno moda. La pittura di Colombotto Rosso “la si incontrava in una villa vittoriana di Via Vela, nella galleria Galatea di Mario Tazzoli, accanto a opere di Francis Bacon, di Ipousteguy, di Odillon Redon e Moreau. Colombotto è un pittore notturno, dionisiaco, che legge Freud e crea mostri color rosso sangue, nella ricerca di un genere che disturba” scrive Gian Giorgio Massara. E Nico Orengo aggiunge che “dipinge e disegna gli orrori dell'uomo, le sue paure, il lato oscuro”.

Il particolarissimo quanto raffinato mondo dell'artista torinese affascina Giò, che proprio accanto a Colombotto Rosso sviluppa una singolare sensibilità estetica che, tra l'altro, la porta a scegliere – accanto alle contemporanee proposte della moda – abiti e accessori ripescati dal passato, che indossa nelle varie occasioni mondane cui partecipa. Il giro torinese delle amicizie di Colombotto Rosso comprende i più bei nomi della città, a cui si aggiungono i registi, gli attori di cinema e teatro, gli artisti e scrittori che vi approdano.

A questi si affiancano le frequentazioni nazionali e internazionali: amicizie e conoscenze fatte in Sardegna, in Grecia, a Parigi, in Costa Azzurra, a Milano, a Roma con i Feltrinelli, i Krupp, i Toscanini e i Borromeo, Rudolf Nureyev, Leonor Fini, Stanislao Lepri, Giorgio Strehler, Valentina Cortese, Raf Vallone, Lou Castel, Luchino Visconti, Giorgio Armani.

Per Giò è il tempo delle sfilate di moda, poi ci sono le foto in studio e all'aperto (Testa, Spina, Lanzavecchia, Valinotto, Francia, ecc.), i manifesti pubblicitari, i caroselli televisivi, come quello della Cinzano Soda girato a Positano nel '68, della cera Sutter o quello per il lancio di automobili, ma anche di biancheria intima. Appare sulle pagine patinate di Vogue e su quelle di Grazia, Amica, Bella, Playboy, etc ...

La copertina di Selezione per la Donna 1970-71 del Reader's Digest è caratterizzata dal suo volto con una foto di Giorgio Lari. Ha una parte nel film *Uccidere in silenzio* con Ottavia Piccolo e nel 1975 apparirà in alcune sequenze del film *Profondo rosso* di Dario Argento girato a Torino.

In alcuni brevi appunti autografi racconta: “se devo pensare al periodo della mia vita che mi ha dato di più, in cui ho vissuto più intensamente, ebbene, non posso che andare col pensiero a quella de-

cina d'anni tra la seconda metà degli anni Sessanta e primi Settanta, belli, straordinari, intensi. Anni importanti per me che li ho vissuti, se vogliamo per certi versi fuori dal comune, ma a ben vedere anni in cui in Italia e nel mondo succedevano tante cose che avrebbero lasciato dei segni: la guerra in Vietnam, lo sbarco sulla luna, il primo trapianto di cuore, l'assassinio di Bob Kennedy e di Martin Luther King, il Sessantotto; ma mi piace pensare che anche la minigonna ebbe la sua importanza. Avevo vent'anni, ero carina, iscritta all'Isef di Torino e fidanzata con Alberto Merlati. Lui studiava ingegneria, era alto, bello e sportivo e giocava a pallacanestro nell'Oransoda, a volte anche in Nazionale, un campione insomma. Gli volevo bene e me ne voleva e la nostra vita sembrava proiettata verso il più borghese dei traguardi, quello che mamma, le zie, le mie amiche e un po' tutti sognavano per me, il matrimonio in chiesa vestita di bianco. Iniziai a frequentare l'ambiente degli artisti torinesi perché conobbi Pit (Piccinelli), quello delle gallerie, degli studi dei pittori, dei teatri e dei dopo teatro era un mondo in cui mi trovavo bene. Torino era molto viva in quegli anni, si passava dall'inaugurazione di una mostra a incontri, dibattiti, accese discussioni, concerti, spettacoli e sperimentazioni teatrali, allegre brigate in osterie e caffè; e molto cinema. A Torino approdavano tutti e le gallerie d'arte erano all'avanguardia, c'era fermento, creatività, confronto, dialogo. In quell'ambiente alternativo in cui si stava preparando il Sessantotto, mi sentivo assolutamente a mio agio; ma il mondo degli artisti, dei pittori e degli attori non piaceva granché al mio fidanzato, che sovente storciva il naso e disapprovava quelle frequentazioni. Fu tra pittori, attori e studenti che conobbi Dino, il cantante, che in quel momento aveva un certo successo; mi filava un po' ma niente, continuai ad essere fedele ad Alberto.

E conobbi Bruno, un allievo della Facoltà di Architettura, un ragazzo molto bello e gentile che faceva innamorare un po' tutte, che un bel giorno mi chiese di accompagnarlo a una festa in casa di Enrico Colombotto Rosso. Di qui in poi nella mia vita cambiarono molte cose.

Non ricordo esattamente come cominciai a sfilare, so che era il '66; qualche amico di Enrico me lo chiese, credo Carlo Tivioli, mi fece provare e mi disse che ero perfetta. Poi sfilai per Ken Scott e cominciarono pure le foto.

A Torino erano gli anni del Samia, l'unica e la più importante vetrina del prêt-à-porter in Italia. Arrivavano gli stilisti e le ditte con le ultime proposte della moda e compratori da tutte le parti. Noi modelle arrivavamo con pesanti borsoni pieni di scarpe, trucchi e accessori, si finiva una sfilata e ne iniziava un'altra, era tutto un po' artigianale, un po' meno patinato e luccicante di quel che sarà di lì a pochi anni, quando il business della moda si perfezionerà e si trasferirà a Milano.”.

A proposito degli abiti

La collezione di abiti che Giò comprende capi di quegli anni, come la cappa in panno viola di Yves Saint Laurent o l'esclusivo abito da sera lungo in paillettes uscito dalla casa di moda Missoni agli esordi o ancora il prezioso gilet in metallo argentato di Paco Rabanne; e soprattutto altri, acquistati sui mercati dell'usato come il Balun di Torino o Porta Portese a Roma.

Abiti che la affasciano perché possono “evocare, suggerire una storia” come lei stessa amava precisare.

Una campionatura singolare che, partendo dalla fine dell'Ottocento giunge agli anni sessanta del Novecento, testimoniando l'evoluzione della moda in questo arco di tempo. Sono quasi tutti abiti importanti, da sera, tagliati da stoffe preziose – soprattutto seta – e alcuni usciti da ateliers o case di moda prestigiose tra cui vanno segnalati il modello in velluto di seta nero disegnato da Irma Kuby (Eisenberg & Sons Originals), l'abito in seta color avorio appartenuto a Rita Hayworth e i due abiti americani Charleston in seta e paillettes, anni venti, di raffinata quanto originale esecuzione.

Nei primi anni Settanta Giò va ad abitare al 29 di via Lagrange nella casa in cui visse la Contessa di Castiglione, figura che entra a far parte, tra curiosità ed ironia dell'immaginario di Giò e dei suoi amici.

È Colombotto Rosso a trovarla dicendole “questa è proprio per te”.

E come per la Castiglione è interessante notare il rapporto speciale che si viene a creare tra Giò e

alcuni fotografi – penso a Spina in particolare – in cui sovente pose, luci, scenografie, tempi sono discussi e concordati prima e durante gli scatti fotografici e in cui la modella diventa una sorta di aiuto-regista.

Scrive Giò “...era tutto così naturale, sono scivolata in quell’ambiente come se ne avessi sempre fatto parte. Ed era anche tutto scontato, lasciare l’insegnamento, fare foto di moda, sfilate, un po’ di pubblicità, di cinema, correre da una città all’altra. Lasciare il certo per l’incerto rimproverava la mamma. Ma ho fatto quello che sentivo di fare senza condizioni e senza pensare tanto al domani. Ho fatto tesoro degli avvenimenti della mia vita per poterne vivere ‘allegramente’ nella vecchiaia, sempre se ci arriverò. Come potrebbe ‘vivere’ una vecchia signora che ha passato una vita tranquilla, regolare, formale, irreprensibile senza potersi ridere un po’ addosso, o sorridere dei suoi ricordi un po’ birichini?”

E ancora lei, attraverso stralci di suoi scritti, ci conduce ‘di stanza in stanza’ in ambienti rarefatti, raffinati con sottofondi musicali di Albinoni o Vivaldi, come quando entra per la prima volta in casa di Colombotto Rosso dove “in un grande salone arredato con dormeuses e divani, tappeti e grandi cuscini per terra, una scenografia ispirata al liberty, sottolineata da vasi Galle’ e Lalique, stavano seduti sui divani o in piedi accanto a preziosi mobili, immobili e belli, uomini elegantissimi, fermi come in posa per essere fotografati e due signore ‘divine’ nei loro eleganti abiti da sera, anch’esse statiche; fumi d’incenso nell’aria. Quando i robot si rianimano chi accende una sigaretta, chi sorseggia champagne, chi inizia a conversare...”.

Oppure ricorda una vacanza in Sardegna: “All’epoca Porto Rafael era un posto molto particolare, non c’erano hotel, esisteva un solo negozio tipo bazar dove trovavi dalle sigarette al pane, formaggio, cartoline, un po’ di tutto, ed era nella torre d’ingresso al paese.

Raphael aveva scoperto quel posto arrivando dalla Spagna e ne aveva parlato con amici scelti che vi avevano costruito bellissime case nascoste nel verde che affittavano, facendo correre la voce, ad amici di amici. Karim, il principe della Costa Smeralda, che aveva costruito Porto Cervo, Porto Rotondo e un po’ tutta la costa, contrastava Raphaelito e lì non erano mai state date concessioni per aprire un ristorante né un bar. Ma c’era tutto e tutto passava per festa privata. Era un posto divertente e particolare, tanto che dai Fustenberg ai Krupp a Margaret d’Inghilterra venivano a divertirsi lì, scappando dai posti famosi. E accadeva di ritrovarsi in feste straordinarie.”

Fine anni sessanta primi settanta

Quegli anni sono caratterizzati da profondi cambiamenti sociali e culturali, oggi ridimensionati e ridiscussi, comunque decisivi anche solo per le idee di rottura e di nuovo che contengono.

Giò lì attraversa in modo singolare e li osserva da un particolare punto di vista: “Tutti giocavano a fare gli intellettuali, si conciarono come barboni, in giro vedevi tante fotocopie mal riuscite di Che Guevara che strascicavano i piedi nelle scarpe da fuga, tutti infagottati negli eskimo. Noi invece come dei marziani, abiti bellissimi, ogni cosa curata nei dettagli, facevamo la rivoluzione alla rivoluzione e frequentavamo gente, soprattutto artisti, che arrivavano dall’America, dalla Francia, dall’Inghilterra, era un continuo raffrontarci, un continuo scambio di idee, di informazioni, di filosofie per certi versi anticipatrici.

A pensarci bene eravamo come in una bolla di sapone da cui guardavamo il comportamento degli altri, come gli altri guardavano il nostro dentro quella bolla.”

Il contesto elegante e per certi versi controcorrente in cui si muove non distoglie Giò dalla considerazione di certe problematiche, da precise prese di posizione, significative per scelte e impegno. Ad esempio, il lavoro condotto col giornalista Francesco Fornari sul tema dell’emarginazione e della follia confluisce nel Teatro Verità *Si può essere liberi-folli, vivendo in questa società-manicomio?*, rappresentato al Privé di Torino nel 1972.

Oppure le problematiche femministe, in particolare quelle legate allo scottante tema del divorzio, la vedono manifestare in piazza, con una foto su L’Espresso del 6 settembre 1970 a illustrare un servizio di Ennio Flaiano e Giuseppe Catalano.

O ancora le discussioni, in Italia assai in anticipo sui tempi, relative a problematiche e rivendicazioni gay – e molti suoi amici lo erano – che Giò affrontava con disinvoltura e senza inibizioni, possono, da sole e per quegli anni, indicare un’apertura mentale e una precisa considerazione circa argomenti difficili e per taluni scomodi.

Dicevano di lei

Emio Donaggio, in un articolo dal titolo *Professione fotomodella, ragazze-manifesto a Torino*, uscito su *Stampa Sera* il 5 maggio 1975 (p. 12, nella rubrica *I nostri giorni*) parla così di Giò: “Jo Abrate, da Carrù, confessa trent’anni ed è ormai un simbolo. Non ha mai prestato alla pubblicità soltanto un pezzetto di sé stessa, è sempre stata vista come la donna che non esiste. I giornali se ne servono per illustrare quegli articoli che, ‘senza copertina’, nessuno leggerebbe. Malinconica, intensa, appuntita, cinquant’anni fa avrebbe riempito l’immaginazione di aspidistre, gelsomini, essenza di rose dei califfi, oggi muove allucinazioni come un basilisco che appaga il dattiloscritto di un dietologo o di un avvocato che illustra quali coloranti per capelli sono proibiti. Era insegnante di educazione fisica, l’ha cambiata l’incontro sentimentale – e ancora ovviamente misterioso ai più – con Enrico Colombotto Rosso.

Qui scatta subito il nome di un grande stilista Ken Scott, che la scaglia nel suo mondo irrealistico allora popolato di zebre e donne tigre. È mannequin e fotomodella al tempo stesso. Dieci anni in cui scorrono grandi ateliers, spiagge del Pireo sotto la luna, amici come i pittori Henricot e Lepri, e migliaia di fotografie.

‘Non sono mai stanca è sempre divertente – dice – solo gli altri possono rendere faticoso il mio lavoro. Ho guadagnato anche bene, ma continuo a comprarmi gli abiti al mercato del Balun, usati.’ Non ha rimpianti, è sola. ‘Trovano più marito le entraineuses, perché gli uomini pensano che debbano essere redente. Noi no, siamo perbene, così possono anche soltanto usarci. Conosciamo tutti, ma siamo sole.’ Torna basilisca solo quando affronta il tema femminista: ‘tutte le donne vorrebbero essere come l’immagine che proiettiamo, ma la maggior parte di loro non può permetterselo’”.

Un ricordo

Quando Giò veniva a Carrù, da papà e mamma, immancabilmente mi aggiornava sulle ultime novità, raccontava la sua vita, il suo mondo, dove era stata, chi aveva conosciuto.

Per me ragazzino ogni volta era una straordinaria evocazione di luoghi, di personaggi, suoni e colori che si identificavano meglio con l’aiuto di foto o con riferimenti a immagini di giornali o televisive. La Costa Smeralda, le isole greche, i salotti romani, torinesi e milanesi, Parigi, Positano, Taormina. Ero rapito dai suoi racconti anche perché sapeva descrivere feste, passerelle, set e caratteri umani con un suo modo personale, avvincente, così che ogni cosa o persona sembrava definirsi e quasi apparire tra il fumo azzurrognolo delle sigarette che accendeva.

Gli anni dal 1967 al 1970-72 sono stati la sua stagione più bella, e mi rendo conto, scorrendo le sue foto, di quanto fosse bella lei, una ragazza insolita, davvero elegante e piena di fascino come dicono molte persone che l’hanno conosciuta e frequentata (Figg. 1-3, Tav. IV).

Non che allora non avvertissi il suo carisma, una sorta di allure che la circondava, ma certo da fratello vedevo le cose da altre angolazioni. Più familiari forse.

Tra i tanti ricordi di Giò mi viene in mente un episodio legato al Teatro alla Scala, cui mi accennò più di una volta. Si trattava di un balletto in cui danzava Nureyev – il lago dei Cigni, lo Schiaccianoci, non so –, una serata di gala dove era presente il bel mondo internazionale. Giò era in compagnia di Colombotto Rosso, Marco Camerana, Mario Tazzoli, Valentina Cortese, Strehler, ospiti nel palco dei Toscanini.

Per quell’occasione Enrico aveva fatto arrivare da Parigi per lei un abito di Yves Saint Laurent in velluto nero, accollato, rigoroso, che indossò con una cappa di panno viola, anche questa dello stilista francese. Unici gioielli: una parure antica – orecchini e anello – di rubini e brillanti. Lo spet-

tacolo fu un trionfo per Nureyev, applausi interminabili, ovazioni.

Dopo teatro ci fu un ricevimento in un esclusivo palazzo milanese dove l'ospite d'onore era naturalmente il grande ballerino russo, che giunse tardissimo e rimase molto poco, ma ebbe per Giò una attenzione particolare tanto che le disse 'voilà une princesse, une varie princesse' e le baciò a lungo la mano fissandola negli occhi.

Il giorno dopo, con altra gente, si ritrovarono a pranzare in una osteria sui Navigli e Giò e Nureyev ebbero modo di parlare, di ridere e scherzare, anche di scambiarsi indirizzo e telefono. Un biglietto da visita che Giò tenne nel portafoglio per molto tempo, anche se non compose mai quel numero. In questo pudore, in questo 'non usare gli altri', in una sorta di rigore, sta gran parte del carattere di Giò che più di una volta, pur potendolo fare, non approfittò di conoscenze e occasioni che le avrebbero aperto molte strade e portato successo e denaro.

Non chiese nulla a Luchino Visconti, a Raf Vallone, a Giorgio Armani; chiuse la porta in faccia a Strehler che la corteggiò e non seguì negli States il fotografo Richard Avedon, che la voleva per un servizio perché in quel momento preferì restare accanto a Colombotto Rosso.

In seguito ripensandoci ebbe a dire "sono stata una cogliona" ma non so fino a che punto fosse convinta della sua affermazione perché ebbe a scrivere "una parte della mia vita è stata per certi versi un po' una favola. E ritornando indietro nel tempo vorrei poter rifare le stesse identiche cose, forse ne abbrevierei qualcuna, o forse no. Non ho mai dovuto dirle grazie a nessuno, non sono mai scesa a compromessi e sono comunque riuscita a sopravvivere benino."

Appunti su Giò

Giò fumava, le piacevano le Marlboro rosse; era appassionata di libri gialli, ai Beatles preferiva i Rolling Stones, adorava le canzoni di Luigi Tenco.

Era molto riservata e non amava parlare troppo di sé, dei suoi sentimenti.

L'amore ideale più grande della sua vita era un uomo gay; era molto legata al padre Giacomo, che l'adorava, mentre con la mamma aveva un rapporto un po' conflittuale; alla fine degli anni sessanta usava il profumo Jolie Madame di Balmain, che sapeva di violetta.

Aveva molto rispetto delle tradizioni, della famiglia, era una amica leale. Curava ogni dettaglio di ciò che indossava, ma con disinvoltura, senza ripensamenti.

Dipingeva, soprattutto figure femminili e usava colori chiari; era appassionata di psicologia e stava ad ascoltare gli altri.

Le piaceva il vino rosso ed il whisky, cucinava bene ed era una buona forchetta. Quando decideva di fare le pulizie diventava una perfetta donna di casa.

Dava anima e corpo alle persone che conquistavano la sua fiducia; era di facile incazzatura, ma amava discutere e risolvere i problemi. Le piacevano i vecchi films e poi quelli di registi come Le-louch, Visconti, Bertolucci.

Adorava viaggiare, vedere posti nuovi; le piacevano il mare e il sole. Aveva sempre fiori freschi in casa; a tavola amava i primi piatti e i cibi piccanti, poco i dolci. Lawrence Durrell era il suo scrittore preferito.

Le piaceva fare la spesa al mercato. Non aveva mai preso la patente, ma sapeva guidare, e anche bene. Le piaceva molto camminare. Amava i dettagli, i particolari e poteva incantarsi a guardare dei petali caduti sul tavolo da un vaso di fiori.

Tra gli attori prediligeva Marlon Brando, Robert Redford e Omar Sharif nel Dottor Zivago. Non nascondeva la sua età.

Tra il film comici le piaceva rivedere *A qualcuno piace caldo*; trovava Mina un'interprete d'eccezione e sovente ascoltava sue canzoni.

Albert dei Pyranas scrisse dei pezzi musicali ispirandosi a Giò.

Giò ed io eravamo affiatati, uniti, complici, mi manca molto.

Le carte araldiche di Giovanni Vacchetta nel Museo Civico di Cuneo

Attilio Offman

Giovanni Vacchetta (Cuneo, 2 febbraio 1863 – Fossano, 14 maggio 1940), era figlio secondogenito del geometra Giorgio, originario di Bene (dal 1862 Bene Vagienna), e di Giuseppina di Domenico Bella, appartenente ad una famiglia benestante di Mondovì. Dopo avere frequentato con profitto a partire dal 1883 i corsi dell'Accademia Albertina di Torino, nel 1889 egli vinse il concorso per la cattedra di Disegno ornamentale presso il Regio Museo Industriale di Torino, insegnamento che tenne fino alla fusione del Museo Industriale nella Scuola di applicazione, da cui nacque il Regio Politecnico di Torino. Al Politecnico il prof. Vacchetta continuò la sua attività di docente, dirigendo dal 1910 al 1935 (anno del suo collocamento a riposo) diversi corsi di disegno variamente denominati¹. Intanto aveva iniziato (dal 1885) a collaborare con il noto architetto di origine portoghese Alfredo D'Andrade, il quale lo introdusse nella Società Piemontese di Archeologia e Belle Arti, e fu qui che egli incontrò Giuseppe Assandria, anche lui benese, col quale effettuò tra il 1892 ed il 1909 una serie di campagne di scavo nella piana di Roncaglia presso Bene Vagienna, che fecero conoscere l'impianto dell'antica città romana di Augusta Bagiennorum². Dal 1913 al gennaio 1920 fu inoltre direttore del Museo di Arte Antica di Torino, ma dovette infine rinunciare a questa carica, a causa dei suoi crescenti impegni di insegnamento presso il Politecnico. Oltre che per la sua attività di archeologo e di restauratore di affreschi e di edifici, Vacchetta è noto soprattutto come disegnatore, ed in tale veste egli percorse varie località del Piemonte, e soprattutto della provincia di Cuneo, alla ricerca di testimonianze storico-artistiche presenti sul territorio, la cui documentazione avrebbe dovuto contribuire a creare le basi per un rinnovamento degli studi di iconologia; tale ricerca aveva trovato senza dubbio origine e stimolo nel clima di re-

¹ Per notizie biografiche su Giovanni Vacchetta: I. M. SACCO, *Giovanni Vacchetta*, in "Bollettino della R. Deputazione Subalpina di Storia Patria. Sezione di Cuneo", XIII (1941), n. 20, pp. 85-88; A. GRISERI, R. GABETTI, *Arti e mestieri fra Otto e Novecento: commento a Vacchetta*, in G. VACCHETTA, *Nuova Storia Artistica del Santuario della Madonna di Mondovì a Vico*, Cuneo, 1984, pp. I-XXX; R. ALBANESE, E. FINOCCHIARO, I. ISOARDI, *Nota su Giovanni Vacchetta. La donazione Ravera al Museo Civico di Cuneo*, in *Il Museo civico di Cuneo. Cronache, personaggi, collezioni*, Estratto dal "Bollettino della Società per gli Studi Storici, Archeologici ed Artistici della Provincia di Cuneo", n. 95 – 2° semestre 1986, pp. 143-147; G. Vacchetta. *Volontà d'arte: il gusto del particolare*, a cura di R. ALBANESE, E. FINOCCHIARO, M. PECOLLO, Cuneo, 1990. Quest'ultimo lavoro, benché uscito in occasione dell'omonima mostra (Cuneo, 16 marzo-7 aprile 1990), non ne costituisce il catalogo, essendo in realtà la più ampia biografia su Giovanni Vacchetta ad oggi disponibile.

² F. FILIPPI, *Giuseppe Assandria archeologo e le sue ricerche su Augusta Bagiennorum*, in *La memoria della cultura. Giuseppe Assandria a 150 anni dalla nascita*, Atti del convegno di Bene Vagienna (15-16 settembre 1990), Cuneo, 1994, pp. 51-71; lo studio delinea le modalità di collaborazione tra i due studiosi, evidenziando come fossero compiti specifici del prof. Vacchetta la progettazione e mappatura degli scavi, l'aggiornamento delle piante dei monumenti sulle base delle nuove scoperte, e la tenuta dei rapporti con le Pubbliche Amministrazioni interessate.

vival del gotico, promosso in Piemonte dall'Esposizione generale di Torino del 1884, e, per ciò che concerne la vicenda personale di Vacchetta, nell'incoraggiamento di D'Andrade, il quale nel 1909 aveva anche chiesto l'intervento pittorico di Vacchetta per decorare uno degli ambienti del castello di Pavone Canavese, acquistato e restaurato dallo stesso D'Andrade³.

Un documento di mano di Giovanni Vacchetta ne evidenzia il metodo seguito in tale ricerca di carattere storico-artistico ed il suo interesse per le testimonianze pittoriche e scultoree del periodo tardo-medievale; si tratta di un elenco di località, accompagnate dalla segnalazione di chiese ed opere pittoriche in esse presenti, che fa parte – della raccolta di suoi disegni e scritti, donati nel 1984 al Museo Civico di Cuneo da Mario Ravera⁴, e non è casuale che sul retro di tale appunto si rinvenga il disegno a matita di due stemmi, quasi a confermare come la decorazione araldica fosse uno dei temi a cui il prof. Vacchetta dedicava maggiore attenzione nello studio degli ornati d'epoca⁵.

Non stupisce allora che, all'interno del Fondo Vacchetta presso il Museo Civico, originato dalla donazione del 1984, vi sia un settore specificamente dedicato all'araldica: si tratta di documenti che talvolta si limitano alla riproduzione del dato iconografico, ma, all'occasione, il disegno araldico diventa lo spunto per il confronto con le testimonianze araldiche di altre località e per l'approfondimento di matrice erudita, che si manifesta nei frequenti tentativi dell'Autore di pervenire ad attribuzioni storicamente attendibili degli stemmi da lui rinvenuti e documentati.

La maggior parte della documentazione di argomento araldico del Fondo Vacchetta si trova all'interno della cartella XXXVIII (Faldone 2/b), riordinata nel corso del 2009 da Ornella Calandri; tale cartella è a sua volta suddivisa in due sottocartelle, la prima comprensiva di centodieci documenti numerati dal n. 55 al n. 165, la seconda di centosedici documenti, con numerazione continua rispetto alla sottocartella precedente dal n. 166 al n. 282. Si tratta per lo più di disegni a matita, o ad inchiostro di china, eseguiti su carta velina, anche se talvolta abbiamo appunti su carta e, sporadicamente, anche qualche fotografia.

Il materiale inserito in questa cartella segue diversi filoni di indagine, che spesso si intrecciano e si rincorrono: i documenti nn. 55, 58 e 67 costituiscono chiaramente i componenti di un'unica serie, che rappresenta a sua volta il tentativo (poi interrotto) di iniziare una raccolta di stemmi di famiglie piemontesi già fiorenti a cavallo tra la fine del periodo medievale e l'inizio dell'epoca moderna; a ciascuno stemma, eseguito in modo preciso, servendosi dei tratteggi araldici convenzionali, sono associati i nomi del casato titolare e della località di riferimento per tale casato (luogo di origine oppure feudo da cui deriva il predicato d'uso). Complessivamente risultano trentadue stemmi gentilizi, che suddivido qui di seguito in tre serie, corrispondenti ai tre documenti tra cui sono suddivisi:

Prima serie (doc. n. 55): Asinari (di) Bernezzo; Assenco da Fossano; Asti (da) Vigone; Augusta (da) Monasterolo; Aurelio da Cherasco; Avario (da) Cherasco.

Seconda serie (doc. n. 58, recto): Allione (da) Brondello; Allodi (da) Villafalletto; Altes(s)ani (da) Cervere; Amistà (da) Mondovì; Amoretti (da) Osasio, Envie; Ancina (da) Fossano; Anselmi (da)

³ Sui rapporti tra D'Andrade e Vacchetta: A. GRISERI, R. GABETTI, *Arti e mestieri fra Otto e Novecento: commento a Vacchetta*, op. cit., pp. III-IV; G. Vacchetta, *Volontà d'arte: il gusto del particolare*, pp. 50-53, 200-203, 240. Per un confronto tra l'attività di documentazione mediante il disegno svolta da Vacchetta, con le raccolte simili, ma iniziate prima, di Alfredo D'Andrade e Riccardo Brayda: G. DONATO, *Omaggio al Quattrocento. Dai Fondi D'Andrade, Brayda, Vacchetta*, Torino, 2006, pp. 21-23.

⁴ Su tale donazione: M. FERRERO, *Il Fondo Giovanni Vacchetta al Museo Civico di Cuneo e Chiusa Pesio*, in "Chiusa Antica", n. 39, giugno 2021, pp. 4-5.

⁵ Museo Civico di Cuneo, Fondo Giovanni Vacchetta, Faldone 2/b, cartella XXXVIII, n. 110.

Barge; Arbaudi (da) Savigliano; Arduini da Cuneo, Cavaglia; Argentero conti di Bagnasco; Araldi di Vigone; (doc. n. 58, verso); Acceglio (da) Cuneo; Acchiardi (da) Barge, Ostanta; Aimo di Costigliole; Alardi (da) Mondovì; Alasia (da) Cuneo; Albertengo (da) Vigone, Bagnolo, Monastero; Alberti (da) Saluzzo, Pessinetto; Albrione (da) Bra, Rorà; Alessi da Carrù, Canosio; Alfazio-Grimaldi (di) Bellino; Alberti-Balegno (da) Racconigi, Cavallerleone; Alinei (da) Dronero ed Elva. Terza serie (doc. n. 67): D'Azeglio; Asinari di Virle; Operti, Asinari d'Asti.

Tra i tre elementi di questa prima serie si interpongono gli elementi di un'altra serie, composta da schizzi relativi a ricerche araldiche svolte nell'area del Saluzzese, che sopravanza quella iniziale, spingendosi fino al documento 71 compreso. Elementi delle due serie si mescolano, confluendo insieme, nel documento n. 66, dove armi di comunità del Saluzzese compaiono insieme a stemmi di famiglie di altre località del Piemonte, come Polotti (errato per Polloti) nobili di Dronero, Tagliaferri di Ceva, Toya di Ceva, Novelli di Pavia, quest'ultimo evidentemente in relazione allo stemma del vescovo di Alba Andrea Novelli (in carica dal 1486 al 1517), il cui stemma è attestato in diverse lapidi araldiche nella sua cattedrale⁶. A parte quest'ultimo caso e quello ben noto degli Asinari, la scelta degli stemmi gentilizi denota la passione per la ricerca erudita, la preferenza per lo stemma poco noto, se non di difficile attribuzione, in quanto legato a famiglie non ancora studiate, talvolta già estinte prima dei consegnamenti d'arma del XVII secolo.

Forse per questo la cartella XXXVIII contiene un numero relativamente limitato di stemmi sabaudi, i quali, proprio perché in genere molto noti, non destavano altrettanta curiosità nello studioso: comunque il documento n. 74 presenta uno stemma del duca di Savoia, che risulta rientrare nella versione adottata dal duce Carlo Emanuele I, in seguito alla conquista del marchesato di Saluzzo (1588, poi definitivamente acquistato con la pace di Lione del 1601). Infatti nell'ombelico dello scudo compare lo scudetto con l'arma del marchesato di Saluzzo (d'argento, col capo di azzurro); per il resto lo stemma presenta l'arma inquartata già adottata dal duca Emanuele Filiberto, ossia: nel primo e quarto le armi di Sassonia (partito di Sassonia antica, ossia di Vestfalia, e di Sassonia moderna, con l'innestato in punta del ducato di Angria), in virtù della pretesa discendenza da Beroldo, mitico antenato sassone del casato, e nei punti 2° e 3° rispettivamente le armi dei ducati del Chiablese e di Aosta; sul tutto la ben nota arma di origine⁷ (Fig. 1, Tav. V). Altro stemma sabauda, tratto da un sigillo datato 1393, in uso ad Amedeo di Savoia-Acaia, troviamo riprodotto per due volte nel documento n. 91, ma qui ricorreva un peculiare motivo di interesse per Vacchetta, che, a mio avviso, era dato non tanto dalla brisura del filetto in banda di azzurro, che distingueva questo ramo dei Savoia rispetto alla linea comitale (dal 1416 ducale) del casato, quanto piuttosto dalla presenza, come supporti dello scudo, di due grifoni controrampanti, al posto dei tradizionali leoni⁸ (Fig. 2, Tav. V). Ancora l'arma sabauda appare su scudo torneario inclinato nel documento n. 132, datato Cavallermaggiore, 15 maggio 1932; infatti questo disegno riproduce un dipinto presente sulla c.d. Casa dei principi di Acaia a Cavallermaggiore, di cui Vacchetta si era occupato nel suo studio sulle opere d'arte del secolo XV in Cavallermaggiore e dintorni, ed infatti troviamo questo stesso disegno riprodotto nella tavola II di tale studio⁹.

Diversi altri disegni di contenuto araldico presenti nella cartella XXXVIII risultano poi pubblicati

⁶ *Pietre e marmi. Materiali e riflessioni per il lapidario del Duomo di Alba*, a cura di G. DONATO, Alba, 2009, pp. 100-105.

⁷ Sul nuovo stemma adottato da Emanuele Filiberto: A. MANNO, *Origine e vicende dello Stemma Sabauda*, Estratto dalle *Curiosità e ricerche di storia subalpina*, vol. II, Torino, 1876, pp. 19-23.

⁸ A. MANNO, *Origine e vicende dello Stemma Sabauda*, op. cit., p. 16, nota 3 (dove si ricorda che i grifoni furono utilizzati come supporti da Amedeo, principe di Acaia, nel 1392), e p. 36 (sulla brisura dei Savoia-Acaia).

⁹ G. VACCHETTA, *Ricerche sopra Opere d'Arte del secolo XV in Cavallermaggiore e dintorni*, in: *Il Congresso di Cavallermaggiore (6-7 agosto 1932). Atti e memorie del Primo Congresso piemontese di Archeologia e Belle Arti*, Torino, 1933, pp. 49-77 (p. 65 e tav. II a p. 59 a proposito dello stemma del disegno).

nelle due tavole che accompagnano lo studio su Cavallermaggiore: i documenti nn. 94, 95, 96 si riferiscono allo stemma dei conti di Piosasco (D'argento, a nove merli di nero, imbeccati e membrati di rosso, posti 3, 3, 2, 1), col capo della Religione dei Cavalieri di San Giovanni di Gerusalemme (Di rosso, alla croce d'argento), ed a due cimieri relativi allo stemma Piosasco, l'uno e gli altri presenti negli affreschi della cappella in località Motta San Giovanni; di questi il disegno n. 94 compare nella tavola II, così come vi compaiono i disegni relativi a stemmi ed imprese dei Cacherano sul fianco della chiesa di San Francesco a Susa, i cui schizzi originali si trovano nei documenti n. 248 e n. 249; sempre connessi a questo studio sono il documento n. 114, contenente appunti sulla chiesa di Motta San Giovanni, ed un elenco di ammiragli della religione di San Giovanni appartenenti al consortile dei Piosasco, ed i documenti n. 118 e n. 146, contenenti il primo un frammento di albero genealogico dei Cacherano, ed il secondo una serie di ulteriori appunti sulla genealogia di questa stessa famiglia, appunti e materiali utilizzati dal prof. Vacchetta per affrontare il tema dei rapporti genealogici tra Cacherano e Saluzzo Cardé nel già ricordato studio sull'arte del XV secolo in Cavallermaggiore e dintorni; ancora il documento n. 208 presenta il disegno a china su carta dell'impresa dei Solaro tratto dal soffitto del castello di Villanova Solaro, riprodotto nella tavola I del medesimo studio.

Cavallermaggiore fu del resto investigata da Vacchetta anche al di là degli orizzonti pur ampi del suo studio pubblicato nel 1933, come provato dal documento n. 107, nel quale troviamo, tra l'altro lo schizzo di due stemmi Romagnano, l'uno, timbrato da cappello prelatizio, l'altro accompagnato da elementi vegetali, corrispondenti ad altrettanti bassorilievi sulla facciata di Palazzo Garneri, dal 1817 sede della civica amministrazione di Cavallermaggiore.

Il filone degli studi sull'araldica saluzzese ritorna a partire dai documenti nn. 126-128, dedicati al soffitto del castello di Levante a Lagnasco ed alla fascia decorativa sottostante al soffitto, presente nel medesimo ambiente (c.d. sala degli scudi), interessanti per il tentativo del prof. Vacchetta di identificare le famiglie titolari dei numerosi stemmi ivi presenti¹⁰. Altro materiale araldico di ambito saluzzese risulta relativo alla chiesa di San Giovanni di Saluzzo, oggetto di una famosa monografia di Vacchetta¹¹, nella quale furono utilizzati per le illustrazioni alcuni disegni oggi presenti nel Fondo Vacchetta del Museo: il documento n. 165, che chiude la prima sottocartella, presenta un bel disegno realizzato con inchiostro di china su una velina poi incollata su cartoncino, che riproduce l'impresa della pianta di cicoria sormontata dal sole raggianti, da un affresco nella cappella Cavassa, che si apre nel chiostro di San Giovanni (Fig. 3, Tav. V); tale disegno fu pubblicato nella tavola L della monografia di Vacchetta su San Giovanni¹². Il documento n. 166, datato 8 agosto 192(?), che apre la seconda sottocartella, riproduce il disegno dei due stemmi scolpiti a bassorilievo sulla lapide ritratto di Giovanni di Vische, che si trova al fondo della navata sinistra della chiesa di San Giovanni, pubblicato nella tavola XLIX della monografia citata¹³. Il documento n. 169 è un disegno a china su velina, che riproduce quattordici stemmi scolpiti sui capitelli del chiostro di San Giovanni, e rappresenta dunque un lavoro preparatorio, rispetto alla serie di sedici

¹⁰ Sulla decorazione araldica nella "sala degli scudi" del castello di Levante a Lagnasco: A. SCORDO, *Monumenti araldici subalpini. La "Marche d'Armes" del castello di Lagnasco*, in *Atti della Società Italiana di studi araldici. 10° Convivio*, Torino, 1993, pp. 133-188; G. GRITTELLA, *Il Rosso e l'Argento. I Castelli di Lagnasco: tracce di architettura e di storia dell'arte per il restauro*, Torino, 2008, pp.182-195.

¹¹ G. VACCHETTA, *La chiesa di San Giovanni di Saluzzo. La Cappella funeraria dei Marchesi, il Convento Domenicano. Studio storico-artistico*, Torino, 1931. Nuova edizione, con un *Omaggio a Giovanni Vacchetta* di G. Donato, Cuneo, 2007.

¹² Sull'impresa della cicoria: L. C. GENTILE, *Araldica Saluzzese. Il Medioevo*, Cuneo, 2004, pp. 100-114, e in part., su questa specifica immagine dipinta, p. 202, scheda n. 104.1.

¹³ Su questo monumento araldico: L. C. GENTILE, *Araldica Saluzzese. Il Medioevo*, cp. cit., p. 198, scheda n. 95.

stemmi pubblicata nella tavola VIII della monografia citata, con indicazione completa delle famiglie titolari degli stemmi. Il documento n. 198 riproduce alcuni stemmi rinvenuti nel convento di San Giovanni a Saluzzo, del pari pubblicati in un formato assai ridotto nella tavola XLIX della medesima monografia.

Il documento 224 consiste in una ampia memoria (otto pagine), datata “Torino, 24 luglio 1930”, autografa del prof. Vacchetta, da questi indirizzata al podestà di Saluzzo su richiesta di quest’ultimo, avente ad oggetto la “forma dello Stemma che sarebbe desiderabile il Comune, autorizzato dalla Consulta Araldica, assumesse ufficialmente come proprio”; la memoria è una ricostruzione minuziosa dell’evoluzione dello stemma della comunità, effettuata sulla base di tutte le fonti araldiche disponibili al riguardo, e dunque costituisce un esempio pratico della capacità di vagliare criticamente le fonti araldiche raccolte dal Vacchetta, il quale consigliava il suo destinatario di “attenersi, per la forma e disegno (*scil.* dello stemma) a quelli del chiostro di San Giovanni, che più chiaramente esprimono il pensiero araldico di chi creava lo stemma”. Al tema trattato da questa memoria dovrebbe riallacciarsi il documento n. 134, costituito da un disegno su carta di sei stemmi a colori della comunità di Saluzzo, stemmi che coprono un arco temporale dal 1460 al 1757.

A questa memoria fa seguito una serie di documenti dal n. 224/a e /b al n. 230 ancora relativa a schizzi e appunti di araldica saluzzese, seguita da due serie, dal n. 231 a n. 239 e dal n. 246 al n. 250, contenenti i disegni di alcuni stemmi presenti nel soffitto dipinto di palazzo Muratori Cravetta a Savigliano¹⁴.

Nel fascioletto contraddistinto dal n. 241 vi sono dieci fogli di carta manoscritti in parte a china, in parte a matita, che rappresentano un tentativo, che si interrompe alla lettera R (Reineri), di dotare l’opera *Fiori di Blasoneria* di monsignor Della Chiesa di uno stemmario illustrato delle armi ivi descritte, come dimostra la successiva cartella 242, che contiene appunti relativi a nozioni generali di araldica (colori, convenevoli partizioni, punti dello scudo), verosimilmente destinate a confluire nella parte introduttiva a tale divisata edizione moderna di questa celeberrima opera di araldica¹⁵. Con il documento n. 251 si torna improvvisamente al tema dell’araldica saluzzese con due imprese di Margherita di Foix, una tratta da una medaglia con l’effigie della marchesa, e l’altra “nella chiesa del castello di Revello”. Altre serie di notevole interesse araldico, ancorché limitate a pochi documenti nella cartella qui esaminata, concernono monumenti araldici di Alba e Mondovì. La cartella si chiude con esempi di decorazioni non araldiche, che vanno dal n. 268 al n. 282.

Quale l’utilità di questo materiale del Fondo Vacchetta per gli attuali studi di araldica? Anzi tutto la documentazione araldica del Fondo Vacchetta offre agli studiosi un ampio repertorio sul tema, che facilita la ricerca di un determinato stemma sui territori interessati dalla pluriennale attività di catalogazione svolta dall’Autore. In secondo luogo, benché la documentazione araldica raccolta da Vacchetta si riferisca per lo più a monumenti ancora oggi esistenti (a differenza da quanto accade per le ricerche più risalenti di D’Andrade), tuttavia la precisione dei disegni di Vacchetta consente allo studioso di apprezzare al meglio taluni particolari, soprattutto in presenza di opere d’arte, che non siano in uno stato di conservazione ottimale; talvolta, poi, le annotazioni descrittive di Vacchetta, ancorché sintetiche, fungono comunque da preziosa guida nella lettura dell’affresco, come accade per gli stemmi Piossasco con relativi cimieri, dipinti sulla controfacciata della chiesa di Motta San Giovanni a Cavallermaggiore. Altro profilo di utilità emerge dalle attribuzioni degli stemmi proposte da Vacchetta, le quali rappresentano un punto di partenza sempre utile, come nel caso del materiale di studio relativo al soffitto del castello di Lagnasco.

¹⁴ Sul soffitto di palazzo Muratori-Cravetta a Savigliano: L. C. GENTILE, *Riti ed emblemi. Processi di rappresentazione del potere principesco in area subalpina (XIII-XVI secc.)*, Torino, 2008, pp. 227-228.

¹⁵ F. A. DELLA CHIESA, *Fiori di Blasoneria per ornare la Corona di Savoia con i fregi della Nobiltà*, Torino, per Onorato Derossi, 1777.

La luce magica del chiostro di San Francesco

Daniela Magnetti

Continua la collaborazione tra Banca Patrimoni Sella & C. e l'Assessorato alla Cultura del Comune di Cuneo, iniziata nel 2019 con l'esposizione di due opere di arte contemporanea, di Luisa Valentini e Matilde Domestico, presentante nell'ambito del progetto dedicato al ruolo sociale dell'arte contemporanea.

Anche quest'anno, il 9 febbraio 2021, dopo essere state esposte nelle esedre dell'androne di Palazzo Bricherasio a Torino, in un clima surreale congelato dalla pandemia, due opere dell'artista biellese Paolo Barichello, *DX Peace SX*, sono state collocate nel giardino del chiostro della ex Chiesa di San Francesco. Si tratta di due sculture di una serie di otto, realizzate con materiali differenti, bronzo, alluminio, rame, titanio, corten e ferro, che si ispirano alla versione "monumentale" *DX Peace SX*, esposta davanti alla Biblioteca Civica di Biella (Fig. 1, Tav VI).

Ricordo bene la giornata dell'allestimento cuneese. Timidi raggi di un sole ancora invernale ci scaldarono gli animi nel silenzio. Nessun visitatore, nessuna scolaresca in visita, solo il nostro entusiasmo e la nostra fiduciosa speranza ci diede la forza di credere nel progetto. Le due opere di Paolo Barichello vennero allestite nel giardino, sotto qualche fronda verde, in attesa di una primavera che avrebbe portato con sé il buon auspicio di una nuova fioritura.

In quel primo pomeriggio di febbraio, quando l'artista finì di posizionare le due opere, i raggi luminosi si posarono sulle diverse parti metalliche che con il loro scintillio irradiarono il chiostro di un'aurea magica capace di riscaldare il cuore (Figg. 2-4, Tav VI). La magia dell'arte!

In *DX Peace SX* Paolo Barichello immagina le due parti del cervello, quella destra – creativa e sognatrice – e quella sinistra – concettuale e analitica – in dialogo tra loro, alla ricerca di un percorso intellettuale e culturale capace di concepire un futuro di pace.

L'opera si fonda sui temi della responsabilità, dell'integrazione, del rispetto, dell'uguaglianza, delle regole, della dignità, dei diritti, della fratellanza, dei doveri e della libertà. Spiega l'artista: "Dx è la parte frontale destra del nostro cervello, con quella parte frontale ho realizzato un sogno. Ho estrapolato dal globo terrestre gli stati, sono stati sradicati e ricomposti in una colomba della pace composta di diversi materiali che rappresentano l'uomo e le sue varie sfaccettature nei vari paesi in cui abita». E descrive i vari materiali assemblati assieme: «L'uomo utilizzando il cervello può realizzare cose inimmaginabili, come sta realizzando cose importanti nella tecnologia. Può riuscire a ottenere dei risultati importanti nei rapporti con gli altri: ogni Stato che si assembla con un altro Stato è collegato direttamente da un uomo, sono 28 uomini che tengono assieme i vari Stati che sono di diversi materiali, bronzo, alluminio, rame, titanio, corten e ferro". Ecco allora che il planisfero al quale siamo abituati, assume un'altra forma: le nazioni si spostano, si assemblano in modi diversi, divengono un tutt'uno ciascuno con una propria unicità espressa dal materiale che l'artista ha scelto.

Nonostante le restrizioni dovute al Covid, le due sculture di Paolo Barichello *DX Peace SX* hanno riscosso un ottimo consenso di pubblico, raggiungendo oltre 5000 visitatori.

Se le opere d'arte sono concepite per destare emozioni potenti e complesse, come curatrice della mostra, auspico che questa esposizione sia riuscita a trasmettere un messaggio di armonia e di speranza, fondato su valori come la responsabilità, l'integrazione, il rispetto, la fratellanza, i doveri e la libertà, che l'artista ha cercato di esprimere concretamente nelle sue sculture. Valori che vanno richiamati con forza, anche grazie a linguaggi, come quello dell'arte, capace non solo di emozionare, ma di stimolare dialoghi, con sé stessi e con gli altri, che divengono preziose occasioni di confronto e di crescita.

Siamo lieti, come Banca Patrimoni Sella & C, di essere stati parte integrante di un sistema culturale capace di fare sinergia per valorizzare patrimoni comuni.

Musei a misura di famiglia con Lilliput

Elisa Moretto

*Le cose preziose
Il più delle volte
Le trattiamo con cura
Le teniamo raccolte*

*Ma quello che è certo
Quel che è vero altrettanto
È che spesso i gioielli
Ci passano accanto*

Il Museo Immaginario, GEK TESSARO

A maggio 2021 il progetto *Lilliput, a piccoli passi nei musei* è approdato nel Cuneese con una nuova veste, che ha visto sette musei del territorio partner di un nuovo importante progetto: LILLIPUT LAB al rifugio Paraloup. *Musei, innovazione culturale e famiglie in alta quota*.

Per comprendere meglio la portata innovatrice di questo progetto, bisogna sapere che il progetto Lilliput, nato nel 2018, ha come obiettivo quello di rendere i musei #amisuradifamiglia, vale a dire luoghi da vivere, senza barriere, capaci di contribuire in modo significativo alla crescita culturale e sociale dei bambini e delle famiglie. Lilliput ha come *mission* quella di mettere in rete musei, famiglie e associazioni per ripensare gli spazi museali in ottica *family friendly* e avviare un processo di *audience engagement* che porti sempre più famiglie con bambini a vivere i musei, scoprendo il loro patrimonio e le loro bellezze e passando momenti di divertimento con tutta la famiglia.

Grazie al bando Cultura da Vivere: nuovi spazi per crescere insieme della Fondazione CRC, ha preso avvio il progetto LILLIPUT LAB al rifugio Paraloup. *Musei, innovazione culturale e famiglie in alta quota*. Questo ha previsto un percorso intensivo di quattro giorni di *capacity building* dedicato agli operatori museali di sette musei del territorio del cuneese, curato dal team multidisciplinare di Lilliput. LilliputLab ha avuto un carattere residenziale, presso la Borgata Paraloup, prevedendo delle attività di formazione frontale e attività di workshop con tavoli di lavoro di co-progettazione. I partecipanti sono stati accompagnati in azioni di analisi del proprio contesto e parallelamente nella conoscenza delle reciproche realtà e competenze, in un'ottica di networking, confrontandosi sulla creazione di percorsi di visita dedicati oltretutto sulla progettazione di un cartellone di eventi target *family* dal titolo "Non è ciò che sembra, 7 eventi per famiglie per 7 musei del Cuneese".

I sette musei che si sono messi in gioco in senso figurato e letterario, e hanno coprogettato la rassegna sono: Fondazione Nuto Revelli, Borgata Paraloup, Mudri, Museo Civico di Cuneo, Museo Diocesano San Sebastiano, Ecomuseo della Pastorizia, Fondazione ARTEA – Forte Albertino di Vinadio e Fondazione Filatoio Rosso di Caraglio. Poli museali già molto attivi sul fronte dell'inclusione e dell'accessibilità del target family, che da subito hanno accettato con entusiasmo di far parte del progetto proposto dalla rete Lilliput.

La filosofia e l'approccio pedagogico alle base di Lilliput sono molto chiari: il museo viene presentato e vissuto quale luogo relazionale, sottolineandone la funzione sociale. Le famiglie possono passare del tempo di qualità e nello stesso tempo apprendere con tutti i cinque sensi, non solo dal

punto di vista didascalico e narrativo¹. È necessario favorire nei bambini un tipo di visita diversa da quella scolastica, nel livello di intimità che solo con la propria famiglia si può avere. Così facendo ci si svincola dall'obbligo didattico di standardizzazione e si dà rilievo alla libertà di seguire percorsi di apprendimento individuale e rinforzare attitudini personali. Questo inoltre permette di stabilire una confidenza legata alle inclinazioni personali per creare un'abitudine destinata a proseguire nel tempo, perché capace di entrare in una sfera più intima ed emotiva nella relazione genitori/figli.

Perché si generi la voglia e il desiderio di trascorre periodicamente il proprio tempo con tutta la famiglia in un museo, questo deve essere un generatore di stimoli ed emozioni positive che possano generare una più facile esperienza di apprendimento duraturo nel tempo².

Lilliput ricerca e propone un modello di apprendimento informale. Quando si apprende in un luogo culturale non vi sono qualifiche, lo si fa per scelta, nel tempo libero e non per obbligo. Importante è il modello legato all'autoapprendimento in quanto scoperta autonoma. In questo caso i confini tra educazione e intrattenimento sono sfumati e l'apprendimento è concepito come un processo di scoperta che comporta giochi di ruolo e coinvolgimento attivo.

Le opere presenti in museo non vengono pertanto proposte solo da un punto di vista didascalico e narrativo ma diventano il punto di partenza per giocare con la fantasia, con i cinque sensi e le diverse tipologie artistiche (performative, musicali, corporee...) con il fine ultimo di stimolare la creatività della famiglia, chiamata a interagire tutta assieme e a godere degli spazi culturali, quasi come fossero i propri da custodire e di cui prendersi cura.

Lilliput propone un nuovo modo di concepire il museo, come strumento vivo, aperto agli approcci relazionali già in una visita libera, senza guida, con mezzi di supporto che non impattino sul percorso di visita, ma semplicemente permettano di viverla al meglio.

Fondamentale, in quest'ottica, è riattivare esperienze di relazione, stimolare il lato immaginifico dei luoghi e delle opere d'arte, agendo sulla semplicità e sulla provocazione tramite il gioco e la partecipazione per scoprire una nuova relazione adulto - bambino. Già Munari scriveva: "*Se ascolto dimentico, se vedo ricordo, se faccio capisco*". La conoscenza è attiva e come "reagenti" il team creativo di Lilliput ha ideato un kit trasversale a più contesti e adatto ad ogni tipologia di museo.

Lilliput ha pensato per i musei "lillipuziani" dei percorsi di visita dedicati alle famiglie, che possano dare attenzione alle necessità di un gruppo così eterogeneo e che permettano al museo di essere applicabili senza dover stravolgere il suo assetto originario, ma introducendo elementi di visita esterni, che rinforzino il gioco simbolico, la creatività e la relazione genitori figli.

Ogni famiglia che entra in museo riceve un kit con tante attività, informazioni e giochi pensati per poter essere fatte insieme a tutta la famiglia davanti alle opere in museo. Inoltre per ogni museo è stato scelto un animale guida che accompagna la famiglia durante le tre opere o tappe selezionate da Lilliput insieme ai direttori dei musei per poter rispettare i tempi di attenzione di tutta la famiglia. Il target a cui il progetto si riferisce infatti è la famiglia interna con bambini dagli 0 ai 10 anni (Figg. 1-3, Tav. VII).

Importante risulta anche dotare i musei di infrastrutture che facilitano l'esperienza per le famiglie quali: angoli kids di defaticamento con tavoli e sedie montessoriane, alzatine per vedere le teche, fasciatoi, scaldabiberon, marsupi ergonomici, strumenti di facilitazione alla visita per tutta la famiglia.

¹ A. PERIN, *Musei e bambini*, Ancilab edizioni, Milano 2017.

² M. IZZOLINO, *Didattica Museale, nuovi approcci al racconto dei beni culturali*, Iemme edizioni, Napoli 2020.

Con queste premesse e dalle quattro giornate di networking, co-progettazione e formazione con i sette musei del Cuneese, è nata la rassegna “Non è ciò che sembra, 7 eventi per famiglie per 7 musei del Cuneese”, esempio virtuoso di messa a rete e coprogettazione. Frutto di un lavoro condiviso, i 7 musei sopracitati hanno collaborato superando ogni differenza di contenuti, stile, dimensione, natura dei soggetti ed esperienza e, con il supporto di Lilliput, hanno realizzato una rassegna che ha portato le numerose famiglie del cuneese a scoprire luoghi diversi tra loro ma con una missione in comune, quella di aprirsi al pubblico delle famiglie con bambini e mostrare loro le bellezze che sono contenute nei propri luoghi culturali. Un lavoro che pone le basi per nuove future edizioni sempre in ottica di collaborazione.

Il titolo stesso Non è ciò che sembra, è stato pensato in modo condiviso. È risultato essere perfetto per descrivere le realtà museali coinvolte. Spesso si pensa che i musei siano luoghi polverosi, noiosi, poco adatti alle famiglie; ma chi ha partecipato agli eventi in cartellone si è reso conto che così non è. I musei possono essere divertenti, immersi nella natura, allestiti in luoghi magici e ricchi di storia e sono pronti ad accogliere e stupire bimbi e famiglie.

Il cartellone di eventi è stato davvero ricco e multidisciplinare, come ricche di stimoli sono state le collaborazioni attivate per poter offrire un’esperienza multidisciplinare a trecentosessanta gradi. Era uno dei *desiderata* progettuali proprio quello di riuscire a creare un concreto bacino di maestranze sul territorio che all’occorrenza si possano attivare, scambiare in ottica di rete e di co-progettazione. Sono stati chiamati a collaborare a questa rassegna: La Fabbrica dei Suoni, Scuolorando, Il Cerchio allargato, Noau Officina Culturale, Germinale – Cooperativa agricola di Comunità (Fig. 4, Tav. VII).

Tutti gli eventi hanno richiamato un gran numero di famiglie con bambini, con giornate che hanno visto anche tre repliche sold out!

Concludiamo con le prospettive: Che cosa farà Lilliput da grande?

A piccoli passi Lilliput sta diventando grande, i musei della rete stanno aumentando sensibilmente e in questi anni il progetto ha letteralmente spiccato il volo, come attesta la partecipazione in qualità di speaker alla conferenza Internazionale dei Children Museums Hands On! Inoltre Lilliput ha partecipato con ottimi risultati di pubblico all’edizione primaverile dei Rolli Days (Patrimonio Unesco), manifestazione genovese, arrivando, oltre che in Piemonte, anche in Lombardia con progetti rivolti più all’ambito della Formazione in campo museale, attestandosi come una voce importante per sensibilizzare le istituzioni al tema dei bambini e famiglie al museo e diventando sempre più punto di riferimento nazionale su questi argomenti.

La vera forza di Lilliput a piccoli passi nei musei è la rete multidisciplinare che permette di poter interloquire sia con il settore pedagogico sia culturale e coinvolgere da un lato i musei e gli operatori culturali, dall’altro le famiglie con bambini.

Fanno parte della rete Lilliput ad oggi:

- Associazione We Love Moms (capofila): www.welovemoms.net capofila del progetto, opera nel settore della maternità e della genitorialità, in ambito sanitario, educativo, relazionale e ludico. Mappa, attraverso il portale web welovemoms.net, le strutture, le informazioni utili, i professionisti, le associazioni, gli eventi e molto altro che possano essere utili a partire dalla gravidanza fino ai 3 anni dei bambini.
- Sublime Events And Communication di Elisa Moretto: www.facebook.com/SublimeEventsAndCommunication/ si occupa di audience engagement, comunicazione museale e ideazione-organizzare di eventi per lo più target kids.
- Associazione Circolo Vega: www.facebook.com/circoloVegarciragazzi/ (affiliato Arci – Arciragazzi): da oltre 30 anni si occupa di diritti dell’infanzia, contrasto alla povertà educativa, partecipazione attiva e educazione. Le attività riguardano sia la dimensione aggregativa e culturale, sia quella educativa, pedagogica.

- Studio Rebigio: www.studiorebigio.it Nato a Genova nel 2016, si pone l'obiettivo di promuovere e diffondere il mezzo dell'illustrazione.
- Andersen: www.andersen.it La rivista è il più noto e diffuso mensile italiano di informazione sui libri per bambini e ragazzi, la scuola e le politiche di promozione culturale dell'infanzia.
- Hands On! International network of Children Museum: www.hands-on-international.net
- Direzione regionale Musei Liguria: www.musei.liguria.beniculturali.it Già Polo Museale della Liguria: nasce nel 2014. I siti della Direzione regionale Musei Liguria si dividono in 6 musei e aree archeologiche, insieme a 5 fortezze e castelli distribuiti su tutto il territorio regionale.
- Museo Diocesano Genova: www.museodiocesanogenova.it viene aperto al pubblico nel 2000 e allestito all'interno del Chiostro dei Canonici di San Lorenzo con lo scopo di raccogliere opere provenienti da tutte le chiese e gli enti ecclesiastici della Diocesi di Genova.
- Beatrice Sarosiek (project manager) classe 1983, libera professionista, si occupa di ideare e realizzare progetti culturali che mettano le arti e il teatro in relazione con altri ambiti disciplinari, in particolare con il sociale e le comunità territoriali.
- Alessandro Mazzone – Forevergreen: forevergreen.fm/wp/

La nascita di Lilliput è stata sostenuta dal patrocinio di Regione Liguria (www.regione.liguria.it) e da Fondazione Compagnia di San Paolo (<https://www.compagniadisanpaolo.it>) nell'ambito di Open Community.

Restiamo in contatto. Il Museo in risposta alla pandemia

Michela Ferrero, Ornella Calandri

Nonostante il nuovo periodo di chiusura forzata, a causa del riacutizzarsi della pandemia di Covid-19, e che ha interessato anche i musei a partire dall'inizio del mese di novembre 2020 e fino ad aprile 2021, il Complesso Monumentale di San Francesco non ha mai smesso di interagire, quotidianamente, con il proprio pubblico.

Sono infatti stati proposti laboratori a distanza per le scuole di ogni ordine e grado: da fine ottobre al mese di maggio 2021 ben 21 classi, per un totale di quasi 360 alunni degli Istituti di Istruzione Primaria e Secondaria di Primo e Secondo Grado di Cuneo e provincia hanno aderito all'attività, interamente gratuita, de "L'archeologo è on line", approfondimenti mirati e su richiesta aventi come argomento le sezioni archeologiche del museo e il "mestiere" dell'archeologo¹.

Durante le festività, sempre su piattaforma digitale, si sono svolti i laboratori creativi di Natale e dell'Epifania, indirizzati al pubblico di bambini e ragazzi fra i 7 e i 12 anni con le rispettive famiglie, le due attività hanno realizzato quasi una cinquantina di collegamenti "da casa al museo".

Ogni giorno, inoltre, sulla pagina facebook del museo, gli approfondimenti alle collezioni permanenti, le novità e i materiali sulle attività educative hanno raggiunto in media 400 contatti al giorno, per un totale di 178.539 visualizzazioni dal 6 novembre ad oggi².

Il Complesso ha poi continuato a proporre curiosità meno conosciute delle proprie raccolte attraverso la loro pubblicazione su Artsupp, la piattaforma internazionale dei musei, aderendo anche al blog e ai profili social con inserzioni, immagini e link ai contenuti³.

Sul sito comunale sono stati resi fruibili nuovi video sui reperti archeologici, per accrescere le possibilità di visita, anche da remoto, del pubblico e al fine di permettere, agli insegnanti e a chi lo desidera, focus incentrati su periodi storici: la preistoria, l'età romana e il periodo longobardo⁴.

Il canale YouTube dei Musei Civici di Cuneo ha intensificato la raccolta e la messa in rete di contenuti digitali sempre nuovi, dalla presentazione delle tradizioni popolari della sezione etnografica del museo, all'approfondimento su tessuti e filati al tempo dei Longobardi (Fig. 1, Tav. VIII)⁵.

Va comunque sottolineato che, non appena la situazione sanitaria lo ha permesso, il Museo ha riproposto esperienze educative e di didattica in presenza, in occasione di festività e non solo, per piccoli gruppi di bambini e adulti, nel pieno rispetto delle norme di sicurezza previste a contrasto del diffondersi della pandemia. Queste occasioni hanno registrato il "tutto esaurito" confermando la necessità della fruizione dal vivo, socializzante e inclusiva, dei luoghi della cultura⁶.

¹ L'attività è tuttora prenotabile mandando una mail a museo@comune.cuneo.it.

² <https://www.facebook.com/museocivicocuneo/>

³ <https://www.artsupp.com/it/museocivico.cuneo/Artworks>.

⁴ Comune di Cuneo - Portale Istituzionale - Video. Il video inerente la preistoria è disponibile anche in lingua francese.

⁵ https://www.youtube.com/channel/UCf9amd9KTN_vTqZWx-HYNg.

⁶ Sono stati organizzati, a fine 2020, il laboratorio di stop motion sull'orso delle grotte e indirizzato a bambini e famiglie nell'ambito del progetto europeo ALCOTRA TRaceS, Trasmettere ricerca archeologica nelle Alpi del Sud e il laboratorio di Halloween per bambini "Ossa a colori: un reperto che si muove". Nel mese di giugno 2021 si è svolta l'attività per ragazzi "E...state al Museo. Anche i dinosauri mettono il cappello".

Nel periodo autunnale il Complesso Monumentale non ha mai rinunciato a prendersi cura delle proprie collezioni in vista della riapertura prevista per la primavera: nel percorso etnografico è stato ultimato il restauro del carro processionale (inizi XX secolo), in legno e metallo decorato (Fig. 2, Tav. VIII)⁷; si è concluso un intervento sul chiostro del museo operando una pulitura approfondita delle pietre fluviali qui esposte, originali testimonianze storiche di età preromana⁸, analogo trattamento è stato riservato a due iscrizioni moderne ubicate proprio all'ingresso dei percorsi museali⁹.

La novità più evidente con la riapertura al pubblico nel mese di aprile 2021 è stata però l'aggiunta di un ulteriore tassello al percorso di riallestimento e di ammodernamento della sezione etnografica del museo, con l'esposizione di indumenti e accessori di moda maschile, ospitati entro un nuovo climabox, vetrina climatizzata integrata da gigantografie stampate su tende parasole. Le immagini da esporre come gigantografie sono state selezionate dal Fondo Fotografico Adriano Scoffone, patrimonio documentario di proprietà del Museo e di eccezionale valore storico¹⁰.

Come è noto, fin dalla sua origine, nel Museo Civico di Cuneo hanno goduto di notevole interesse i costumi e gli abiti tradizionali. Manufatti che, accanto alla loro oggettiva bellezza e importanza, assumono un basilare ruolo per ricostruire e tracciare la cultura, gli usi e le tradizioni di un popolo. Opere cariche di molteplici messaggi, alcuni ancora attuali e altri di cui si è persa conoscenza.

La loro presenza appare quindi fondamentale in un museo atto a ricostruire e illustrare la storia della città e del suo territorio. Come illustrato dallo storico della moda Gian Luca Bovenzi, la ricca raccolta di abiti e manufatti tessili conservati nel museo può essere divisa in tre gruppi: gli abiti, i nastri e i merletti. Ognuno di questi, operando le opportune selezioni, deve essere contemplato nell'allestimento del museo, in funzione della ricostruzione dell'evoluzione del tessuto urbano e del territorio ad esso legato¹¹.

Al nuovo allestimento è stato dato il titolo "Alla moda del tempo – gilets e accessori (secoli XVIII-XIX)". Come è noto, infatti, fra le collezioni tessili del Museo Civico di Cuneo è presente un *corpus* di quattro gilet datati al XVIII e al XIX secolo, alcune camicie maschili in cotone lavorato,

⁷ Il magnifico esempio di carro processionale di provenienza langarola è stato oggetto nel 2013, insieme ad altri beni demoetnoantropologici del Museo, di un intervento di censimento con annessa raccolta bibliografica pertinente, come è spiegato da P. GIRAUDDO, *Banche dati bibliografiche e catalogazione beni DEA*, in M. FERRERO e S. VIADA (a cura di), "Quaderni del Museo Civico di Cuneo", 1, Cuneo 2013, pp. 31-33.

⁸ Al proposito G. MENNELLA, G. MENNELLA, *Le "pietre fluviali iscritte" del Museo Civico di Cuneo*, in M. FERRERO e S. VIADA (a cura di), "Quaderni del Museo Civico di Cuneo", 7, Cuneo 2019, pp. 9-14.

⁹ G. COCCOLUTO, *Il lapidario medievale e moderno del Museo Civico di Cuneo*, in "Il Museo Civico di Cuneo. Cronache, personaggi, collezioni", Estratto dal Bollettino della Società degli Studi Storici, Archeologici ed artistici della provincia di Cuneo, n.95, secondo semestre 1986, Cuneo 1986, pp. 131-141.

¹⁰ Com'è noto il Fondo fotografico Adriano Scoffone fu acquistato dal Comune di Cuneo per il Museo Civico nel 1980, grazie alla mediazione di Adriano Giuliano, erede dello studio fotografico Scoffone. Si tratta di un patrimonio unico di quasi 40.000 pezzi fra lastre e negativi su pellicola. Nei primi anni Ottanta, subito dopo la morte del fotografo, il Comune di Cuneo dedicò tre mostre alla valorizzazione del Fondo, che furono allestite nel ridotto del Cinema Monviso. Scoffone, formatosi come fotografo ritrattista, diventa, per esigenze dei tempi, anche fotografo di eventi, immortalando i quali viene esaltata la città di Cuneo, che li ospita. I documenti in possesso del museo sono compresi in un arco di tempo che va dal 1909 al 1943.

G. L. BOVENZI, *Annotazioni sui costumi popolari del Museo Civico di Cuneo*, in M. FERRERO e S. VIADA (a cura di), "Quaderni del Museo Civico di Cuneo", 6, Cuneo 2018, pp. 44-48.

¹¹ G. L. BOVENZI, *Annotazioni sui costumi popolari del Museo Civico di Cuneo*, in M. FERRERO e S. VIADA (a cura di), "Quaderni del Museo Civico di Cuneo", 6, Cuneo 2018, pp. 44-48.

cravatte e fusciasche di sta e raso, e un ricco insieme di accessori femminili (cappelli, borsette, parasole e ventagli) degli anni 40 e 50 del Novecento, provenienti da donazioni diverse¹².

Nella variopinta varietà di modelli e ornamenti si può individuare una costante: la volontà di impreziosire tessuti di facile reperimento con stoffe pregiate, come la seta, i pizzi e merletti. L'intenzione è di esporre a rotazione le preziose manufatti, fabbricate in fibre tessili delicate perché facilmente soggette agli sbalzi termo-igrometrici, motivazione che ha indotto a progettare e realizzare un espositore appositamente studiato per accogliere in sicurezza tessuti fotosensibili (Figg. 3a/b, Tav. VIII).

La recente esposizione, limitando i pezzi presentati al pubblico, può dunque consentire la prosecuzione degli interventi di restauro, già conclusi per alcuni esemplari e per la raccolta di gilets, ma di cui necessitano tutti i costumi tradizionali. Il percorso espositivo è espressamente ideato per gli abiti di volta in volta esposti, entro vetrine che, per la presenza dello specchio sul lato posteriore, permettono la visione a 360° dei manufatti.

Il senso complessivo mira a ricostruire le vicende storiche che hanno visto la nascita e l'affermazione di una specifica foggia, il loro uso e il modo che i contemporanei interpretavano ogni specifico capo di abbigliamento¹³.

¹² G. L. BOVENZI, *Annotazioni su un gruppo di gilets sette e ottocenteschi del Museo Civico di Cuneo*, in M. FERRERO e S. VIADA (a cura di), "Quaderni del Museo Civico di Cuneo", 2, Cuneo 2014, pp. 38-42.

¹³ Resta fondamentale, per il dettaglio scientifico oltre che per la proposta di metodo, sempre G. L. BOVENZI, *L'abito della Valle Stura e l'abito di Roaschia delle collezioni civiche cuneesi*, in M. FERRERO e S. VIADA (a cura di), "Quaderni del Museo Civico di Cuneo", 8, Cuneo 2020, pp. 41-46.

TAVOLE



Fig.1-2. Il Passaporto Culturale distribuito a tutti i nuovi nati cuneesi presso l’Ospedale Santa Croce e Carle, il Museo Civico e l’URP del Comune di Cuneo



Fig. 3. I partecipanti al Tavolo cuneese Prima Infanzia, ottobre 2019



Fig. 1. Ritratto di Crispina Augusta, II sec. d.C., Palazzo Massimo alle Terme, Roma



Fig. 2. Dupondio, Roma, 180-183 d.C.



Fig. 3. Asse, Roma, 180-183 d.C.



Fig. 1-4. Vasi da farmacia, manifattura savonese, sec. XVIII e XIX



Fig. 5 e 6. Polvere di mummia e di cranio umano



Figg. 1-3. Alcuni fra i ritratti fotografici più celebri di Giovanna Abrate



Figg. 4-6. Abiti e accessori della collezione Giò Abrate oggi esposti in museo

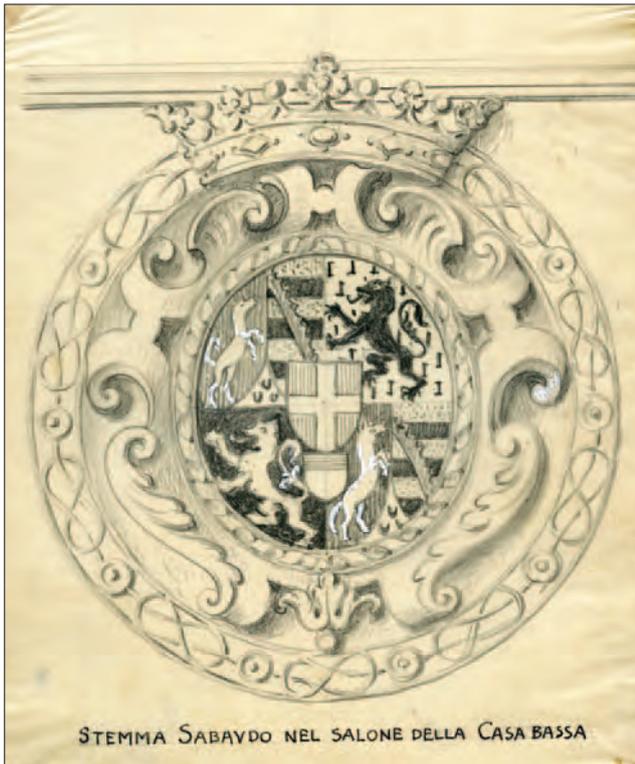


Fig. 1. Stemma sabauo nel Salone della Casa Bassa (1588-1632)



Fig. 2. Stemma con cimero e supporti di Amedeo di Savoia principe di Acaia



Fig. 3. Pianta della cicoria sormontata da sole raggiate (impresa dei Cavassa)



Fig.1. DX Peace SX di Paolo Barichello



Figg. 2-4. DX Peace SX nel chiostro del Complesso Monumentale di San Francesco in Cuneo



Fig. 1-3. I kit elaborati da Lilliput per le famiglie in visita ai musei


NON È CIÒ CHE SEMBRA



SABATO 10 LUGLIO A PICCOLI PASSI SULLE TRACCE DI PECORE E PASTORI IN ALTA VALLE STURA
 Ecomuseo della Pastorizia - Via Francia, Fraz. Pontebernardo

SABATO 14 AGOSTO FORTE E CHIARO!
 Forte di Vinadio - Piazza Vittorio Veneto, Vinadio

SABATO 28 AGOSTO IL COLORE È TUTTO NOSTRO
 MUDRI, Museo diffuso di Rittana

SABATO 4 SETTEMBRE AL RIPARO CON I LUPI!
 Museo dei Racconti di Paraloup - Ritrovo al Chiot Rosa, Rittana

SABATO 18 SETTEMBRE ARCHEOSTAR: IL PASSATO VA DI MODA
 Museo Civico di Cuneo - Via Santa Maria 10, Cuneo

SABATO 25 SETTEMBRE IL COLORE CHE MI SENTO
 Filatoio di Caraglio - Via Giacomo Matteotti 40, Caraglio

SABATO 2 OTTOBRE ANCHE I SUPEREROI SI EMOZIONANO
 Museo Diocesano San Sebastiano - Contrada Mondovì, Cuneo

CON IL SOSTEGNO DI:  **FONDAZIONE CRC**

CON LA PARTECIPAZIONE DI:   

EVENTI REALIZZATI CON LA COLLABORAZIONE DI:   

Fig. 4. Il cartellone di eventi della rassegna «Non è ciò che sembra»

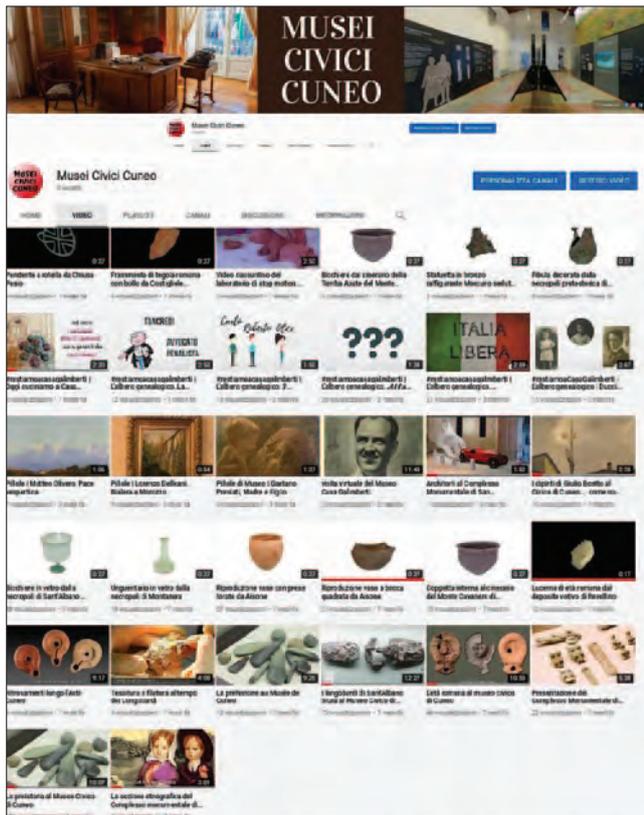


Fig. 1. Schermata del Canale YouTube dei Musei Civici di Cuneo



Fig. 2. Il carro processionale risanato



Fig. 3a/b. Moda maschile al museo

Finito di stampare nel mese di dicembre 2021
da Nerosubianco (Cuneo)

€ 25,00

