



Quaderni

DEL MUSEO CIVICO DI CUNEO





Settore Cultura e Attività Promozionali
Complesso Monumentale di San Francesco
Museo Civico

Quaderni

DEL MUSEO CIVICO DI CUNEO

a cura di
Michela Ferrero e Sandra Viada

In copertina:

Askos fittile, dono C.G. Avalle, foto L. Manassero

Chiesa di San Francesco in Cuneo, interno, foto G.F. Fanti

La vanità di D. Cattaneo Piolti (1821? - 1897), foto F. Pellegrino

Le immagini riprodotte nell'Appendice "Il deposito svelato" sono tratte dall'Archivio fotografico del Museo Civico di Cuneo

Presentazione

La pubblicazione del primo numero dei “Quaderni del Museo Civico di Cuneo” si ispira al fondamentale lavoro svolto da studiosi, funzionari e politici che si sono occupati dell’istituzione museale cittadina fin dagli anni della sua fondazione e testimonia la volontà di questa Amministrazione di promuovere e valorizzare iniziative culturali di alto profilo scientifico.

Il neonato Complesso Monumentale di San Francesco, di cui il Museo è parte integrante, è fulcro catalizzatore di idee, studi e ricerche, oltre che cuore storico cittadino restituito alla collettività dopo un corposo intervento di ristrutturazione e di restauri. Il Museo è un’istituzione viva, capace al contempo di partecipare a progetti europei di ampio respiro, quale il Piano Integrato Transfrontaliero PIT A3 Cultura - Alcotra 2007-2013, di divulgare alla nuove generazioni i contenuti delle proprie collezioni attraverso strumenti e percorsi didattici innovativi e di incrementare la ricerca scientifica grazie all’apporto, competente e appassionato, di studiosi e istituti di ricerca.

L’operazione culturale messa in atto con il prodotto editoriale che qui presentiamo significativamente abbandona l’idea che il Museo sia soltanto un luogo dove conservare materiali di valore storico culturale, prediligendo invece il carattere poliedrico e attualissimo del concetto di “museo integrato” o “museo-laboratorio”, in cui gruppi interdisciplinari sono chiamati ad attuare servizi basilari come la formazione, l’informazione, la ricerca, oltre alla conservazione e alla tutela dei beni culturali.

Inoltre, i musei civici di Cuneo sono normati dall’anno 2010 da uno specifico Regolamento, approvato con Deliberazione del Consiglio Comunale cittadino e in cui la ricerca scientifica figura tra le funzioni prioritarie delle istituzioni; tale documento ha costituito la tappa fondamentale di un percorso condiviso e teso al riconoscimento pubblico di un servizio che solo i musei possono fornire con i loro strumenti specifici: la trasmissione della Memoria e l’educazione al Bene Culturale come patrimonio da rispettare.

Un ringraziamento doveroso oltre che sentito va infine agli Enti e alle persone che hanno permesso la realizzazione dei Quaderni: il Parco Naturale delle Alpi Marittime, capofila del Progetto PIT A3 Cultura - Alcotra 2007-2013, che ha coadiuvato il Museo Civico di Cuneo in tutte le fasi di attuazione del programma europeo; la Direzione Cultura, Settore Musei e Beni Culturali della Regione Piemonte, che ha autorizzato in sede di autorità di controllo questa pubblicazione; la Soprintendenza per i Beni Archeologici del Piemonte e del MAE, il Dipartimento di Scienze della Terra dell’Università di Torino, l’Associazione Inventiva Archeologia & Beni Culturali, che hanno permesso ai propri funzionari, ricercatori e studiosi di scrivere i preziosi contributi che leggerete; la Soprintendenza per i Beni Storici Artistici e Etnoantropologici del Piemonte, che ha espresso parere tecnico positivo per la realizzazione dell’iniziativa “Il deposito svelato”.

L’Assessore per la Cultura
Alessandro Spedale

Il Sindaco
Federico Borgna

Nota delle Curatrici

Michela Ferrero, Sandra Viada

Il Complesso Monumentale di San Francesco - Museo Civico di Cuneo ha partecipato, in qualità di partner di progetto, al Piano Integrato Transfrontaliero Marittime - Mercantour "Conoscenza del patrimonio culturale: identità nella diversità. La diversità naturale e culturale al centro dello sviluppo sostenibile e integrato" - Programma Alcotra 2007-2013.

Il lavoro svolto durante il periodo di attuazione delle attività previste è stato intenso, proficuo ed essenziale per l'arricchimento dell'offerta culturale e didattica del Museo. I risultati prodotti sono sintetizzati nel presente volume, interamente realizzato con fondi comunitari.

Il primo numero dei "Quaderni del Museo Civico di Cuneo" assolve anche all'intento di rispondere ad uno dei requisiti richiesti in materia di Standard Museali, indicati dalla Regione Piemonte in ottemperanza al D.M. 10 maggio 2001, "Atto di indirizzo sui criteri tecnico-scientifici e sugli standard di funzionamento e di sviluppo dei musei", Ambito VI, "Cura e gestione delle collezioni", Sottoambito V, "Politiche di ricerca e di studio", che considera *"La ricerca che ogni museo compie a partire dalle sue collezioni [...] una sua finalità primaria, cui devono essere dedicate risorse – umane e finanziarie – interne od esterne al museo, assicurando l'accessibilità per motivi di studio delle collezioni, della documentazione e delle conoscenze acquisite e curandone la comunicazione attraverso i mezzi più opportuni per renderne partecipi il più largo numero di persone ad esse interessate"*.

Inoltre, il "Regolamento del Museo Civico di Cuneo e di Museo Casa Galimberti", al Titolo Nono, comma 24, prevede che *"I Musei curino anche l'edizione di strumenti atti a comunicare i risultati delle ricerche compiute, in modo da renderne partecipe un più ampio numero di persone"*.

È doveroso ricordare che chi scrive ha avuto la preziosa possibilità di muoversi su una strada già sapientemente tracciata: si ricordano qui, fra i tanti, il volume *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, II semestre 1986; e gli Atti del Convegno tenutosi al Museo Civico di Cuneo il 26-27 maggio 2001, editi nell'ottobre del 2002 a cura di Mario Cordero e Livio Mano col titolo *Verso la terra dei sogni. Dal museo al territorio*, nella collana "Quaderni - Museo e Territorio" dell'Assessorato alla Cultura della Provincia di Cuneo.

Cogliamo infine l'occasione per ringraziare tutte le persone che hanno dato il loro essenziale contributo in molteplici modi: coloro che hanno "aperto la strada", Rinaldo Comba, Chiara Conti, Mario Cordero, Livio Mano e Nello Streri, *in primis* e in rigoroso ordine alfabetico; gli autori degli interventi, che da anni si impegnano con grande professionalità e passione a valorizzare le collezioni del museo studiandone i più svariati aspetti e che in forma assolutamente gratuita hanno puntualmente risposto alla nostra richiesta di collaborazione; gli Amministratori, che hanno sostenuto l'iniziativa, dimostrandosi pienamente consapevoli dell'importanza della Cultura per la Città di Cuneo; il Dirigente del Settore Cultura e Attività Promozionali, Bruno Giraudo, che ha intelligentemente e immediatamente compreso quanto il progetto dei Quaderni fosse importante per l'istituzione museale e per tutti i suoi collaboratori e fruitori; Ornella Calandri, che dal 1994 nel Museo ci lavora e ci crede.

Un pensiero riconoscente va a Maria Cristina Preacco, che per il Museo Civico di Cuneo ha lavorato, con la professionalità e la determinazione che l'hanno contraddistinta, sempre.

Verso un nuovo museo

Michela Ferrero, Sandra Viada

La strada su cui proseguire

La passione competente di un dotto professore di origine braidese, Euclide Milano, già ideatore del Museo Craveri di Bra, è all'origine dell'istituzione del Museo Civico di Cuneo.

Come è noto, nel 1920 il Milano presenta alla Giunta Comunale di questo capoluogo la relazione "Per un Civico Museo di Storia e di Arte" che, secondo il gusto e l'estetica del tempo, concepiva il futuro museo come un susseguirsi di sezioni: Archeologia, Storia cittadina, Cuneesi illustri, Archivio storico, Biblioteca antiquaria, Arte antica, Arte moderna, Etnografia e Arte Paesana¹. Sin da una prima lettura del documento, nonostante il carattere giocoforza datato dell'impostazione complessiva, non si può negare l'inclinazione a alcuni aspetti per il tempo innovativi dell'impianto museografico, come l'uso di disegni, calchi, fotografie, nonché l'apertura avanguardistica al folklore e alle tradizioni popolari, un'innovazione rispetto al museo braidese, inserita a Cuneo sull'onda del successo della grande Mostra di Etnografia svoltasi a Roma nel 1911.

È il 28 ottobre 1930, dalle ore 14.00 alle ore 17.00: sia pure per un solo giorno, il Museo Civico di Cuneo apre le porte al pubblico, in attesa di un riordino più efficiente delle collezioni; è ubicato in quel palazzo Audiffredi oggi sede della Biblioteca Civica. Il lungo e laborioso percorso che ha portato ad una prima sistemazione delle raccolte è promosso con cura dal Milano che, assunto ufficialmente l'incarico di Direttore del Museo dal 1932, assisterà ad una vera e propria gara di mecenatismo fra i Cuneesi, desiderosi di donare alla nuova realtà culturale opere e oggetti di pregio. I vari lasciti vengono scrupolosamente annotati dal responsabile sull'Albo dei donatori, rilegato in pelle marrone e rifiniture dorate, strumento rivelatosi poi utilissimo per ricostruire la storia del Museo nei suoi primi sviluppi. A Euclide Milano va pertanto il merito della "ricostruzione museografica del frammento" (M. Cordero), ovvero di un allestimento che univa con garbo collezioni e oggetti fra loro assai diversi.

Tuttavia, al primo direttore subentrerà presto il fotografo Adriano Scoffone, incaricato di occuparsi del Museo in anni difficili: durante la Seconda Guerra Mondiale tutto il materiale delle collezioni verrà imballato e ricoverato in casse; nel 1947 lo stesso Scoffone, direttore onorario, redige un inventario delle raccolte sottratte ai bombardamenti e collabora al riallestimento delle sale. Infatti, intorno agli Anni Cinquanta del Novecento, per iniziativa del sindaco Mario Dal Pozzo, prendeva consistenza l'idea della risistemazione e riapertura del Museo Civico sempre negli spazi al piano terreno di palazzo Audiffredi. L'allestimento, affidato a Piero Camilla e a Adriano Scoffone, con la collaborazione di Noemi Gabrielli e Silvio Berardengo, superava, attualizzandoli, i criteri che erano stati alla base dell'ordinamento adottato dal Milano, in ragione di una rivisitazione della storia della città dalle origini alla Restaurazione suddivisa in 12 sezioni: I. Cuneo comune libero (1198-1230); II. Cuneo sotto gli Angioini (1259-1372); III. I secolo di Cuneo sotto il casato dei Savoia (1382-1480); IV. Intermezzo religioso (1481); V. I primi assedi minori (151-1542); VI. Il

¹ E. MILANO, *Per un Civico Museo di Storia e d'Arte. Relazione all'On. Giunta Comunale*, Cuneo 1920.

famoso assedio del 1557; VIII. Fine del secolo XVI; IX. Conflitti nel casato dei Savoia (1637-1639); X. Resa con l'onore delle armi (1641); XI. Vittorio Amedeo II e l'assedio 1691; XII. L'anno della battaglia di Madonna dell'Olmo (1744); XIII. Dall'occupazione francese alla Restaurazione (1794-1870)².

Poco dopo, nel 1958, Piero Camilla assume ufficialmente l'incarico di Direttore. Già alla guida della Biblioteca e dell'Archivio Storico, egli accompagna il Museo Civico di Cuneo in una nuova e più moderna fase. Sia pure per usi amministrativi, redige un inventario patrimoniale degli oggetti presenti in Museo, corredato da fotografie in bianco e nero, numerate con il medesimo criterio dei pezzi esposti. Benché storico di formazione, collabora a campagne di scavo presso i siti di San Martino e di San Quintino di Busca, invia regolarmente relazioni alla competente Soprintendenza e contribuisce così ad arricchire di nuovo materiale il patrimonio museale. Fra i suoi tanti meriti, inoltre, non si può tacere del recupero della figura e dell'opera di Alfonso Maria Riberi, altro personaggio legato al Museo sin dagli anni Venti e che segnalò e consegnò all'istituzione il primo nucleo della collezione archeologica, e del salvataggio del fondo cosiddetto *Serie M*, miscellanea di originali cartacei quali lettere, bigliettiini, manoscritti, autografi e fotografie, da lui stesso timbrati, inventariati e custoditi entro cartelline numerate³.

La vita del Museo continua poi, sulla lungimirante traccia lasciata dal Camilla, con uno spostamento di sede, avvenuto nel dicembre del 1981, da Palazzo Audiffredi all'ex-complesso conventuale di San Francesco. I primissimi anni Ottanta sono vivacizzati da un fervente studio delle collezioni, dagli apporti istituzionali e scientifici di un'équipe che precorre i tempi e considera il Museo un centro di ricerca imprescindibile nei rapporti fra città e territorio. Presso la nuova sede, in data 10 e 11 gennaio 1981, si svolgono le giornate di studio sul progetto della futura istituzione, significativamente intitolate "Dal Territorio al Museo", poi tradotte in una pubblicazione a cura degli Assessorati per la Cultura di Regione e Comune⁴. Intanto, l'archivio fotografico è riordinato da Michelangelo Bruno e Daniela Berro; la collezione numismatica è schedata e fotografata da Giorgio Fea; Roberto Albanese ripercorre la storia della donazione di disegni e manoscritti di Giovanni Vacchetta; il materiale archeologico è reinventariato ad opera di Chiara Conti e di Livio Mano, che si succederanno alla guida del Museo.

Sono gli anni in cui comincia a delinearsi con continuità e coerenza un programma di esposizioni temporanee con diretta attinenza al Museo e alle sue collezioni: l'avvocato Nello Streri, allora Assessore alla Cultura, promuove una serie di iniziative di alto rigore scientifico e che si muovono di pari passo con i successivi allestimenti e interventi di studio delle collezioni.

Un fotografo una città attraverso il regime (aprile 1980), *San Francesco analisi di un monumento* (dicembre 1980-gennaio 1981), *Mutuo soccorso* (maggio 1981), *I pilôn* (febbraio 1982), *Tra Gesso e Stura: realtà natura e storia di un ambiente fluviale* (dicembre 1983), *La scoperta delle Marittime: momenti di storia e di alpinismo* (dicembre 1984), *Moda chic e vanità: viaggio nella Cuneo degli anni venti-trenta con l'archivio Scoffone* (maggio 1985), *In amplesso con la gloria* (maggio 1985), *Dall'abitazione al museo: mobili del Queyras* (aprile-giugno 1989), *Nel paese delle meraviglie: Clarence Bicknell e le incisioni rupestri del Monte Bego* (gennaio-febbraio 1989), *Giovanni Vacchetta, volontà d'arte: il gusto del particolare* (marzo-aprile 1990), *C'era una volta la Merica: immigrati piemontesi in Argentina* (aprile-giugno 1990), *Reportages quotidiani Giovanni Turin professore e*

² P. CAMILLA, *Museo Civico, Piano di distribuzione del materiale espositivo destinato alla Storia di Cuneo*, Cuneo 1954, dattiloscritto.

³ Si vd., da ultimo e con relativa bibliografia, R. COMBA, *Piero Camilla storico della Libertà*, in Bollettino della Società per gli Studi Storici, Archeologici e Artistici della Provincia di Cuneo, CXLVII, 2° semestre, pp. 130-135, e M. FERRERO, *Il Museo Civico di Piero Camilla*, in *Tra libri e storia Il percorso e l'eredità di Piero Camilla*, a cura di S. CHIAVERO, Cuneo 2013, pp. 103-126.

⁴ *Dal Territorio al Museo*, Atti delle giornate di studio (Cuneo, 10-11 gennaio 1981), Torino 1981.

fotografo (dicembre 1990-gennaio 1991), *dal Monte al Piano tracce di emigrati dalla Provincia di Cuneo* (luglio-settembre 1991) sono i titoli dei maggiori eventi espositivi di quegli anni, la cui continuità si deve anche all'impegno di funzionari illuminati.

Prima Direttore della Biblioteca e del Museo, poi Dirigente dei Servizi Culturali cittadini, è e sarà fino all'anno 2005 Mario Cordero, ingegno multiforme e fiero sostenitore dell'idea di Museo come struttura dinamica, viva, centro di documentazione, luogo di competenze e catalizzatore di eventi. Già nel 1980 a lui si riconducono idea e coordinamento della mostra *Radiografia di un territorio Beni Culturali a Cuneo e nel Cuneese*, significativamente ospitata nella Chiesa di San Francesco ed i cui risultati scientifici vennero trasferiti in un volume che fece scuola⁵.

Non mancano anche grandi convegni, in collaborazione con la Società per gli Studi Storici, Archeologici ed Artistici della Provincia di Cuneo, che focalizzano l'attenzione sul periodo storico che vide la nascita di chiesa e convento: *Archeologia medievale. Per una storia delle dimore rurali* (dicembre 1979), *Castelli Storia e archeologia* (dicembre 1981), *Strade medievali: dall'archeologia alla storia* (aprile 1984), *Cuneo dal XIII al XVI secolo Impianto ed evoluzione di un tessuto urbano* (dicembre 1989). Del resto, sono anni preziosi, questi, anche per le ricerche archeologiche condotte da Egle Micheletto della Soprintendenza piemontese in Cuneo città, onde ricostruirne le origini medievali: relazioni approfondite da indagini nello stesso convento di San Francesco (1982), presso Palazzo Audiffredi e Bastioni Stura (1983), piazza Boves (1985/1989), l'isolato di Santa Chiara (1993) restituiscono l'immagine di una Villanova attiva fin dai primi decenni della sua fondazione e sottolineano la centralità della cellula urbana di San Francesco per il futuro sviluppo cittadino. È grazie agli apporti fattivi e preziosi di numerosi talenti e dei loro studi che nel 1984 il Museo riapre i battenti nella nuova sede dell'ex-convento di San Francesco, prima con l'inaugurazione della sezione archeologica e, a distanza di un solo anno, con la riapertura al pubblico della sezione etnografica. Si tratta, nello specifico, della versione arricchita ed aggiornata della cosiddetta *Sezione VIII* di Euclide Milano, *Etnografia e Arte Paesana*. La cuneese Società per gli Studi Storici, Archeologici ed Artistici della Provincia di Cuneo dedicherà al nuovo allestimento un estratto del suo bollettino, intitolandolo *Il Museo Civico di Cuneo. Cronache, Personaggi, Collezioni*⁶.

Il Museo ha una nuova guida: Chiara Conti, archeologa classica e direttrice sino all'anno 1999, supera la specificità della propria formazione, si appassiona alla storia dell'Istituzione Civica sin da quando, nel 1978, prende servizio come bibliotecaria sotto la direzione di Piero Camilla; come neodirettore, da un lato si accolla l'impegnativo compito di riordinare le non facili raccolte archeologiche conseguentemente allo spostamento di sede e scrive in parallelo un dettagliato "Censimento archeologico del Cuneese"; dall'altro recupera, studia ed espone la collezione di bambole in panno Lenci nei costumi delle valli, già ideata e commissionata dal Milano. A sua cura è infatti la pubblicazione "Vestire la tradizione", edita dal Rotary Club nel 1986 e tesa ad illustrare gli abiti tradizionali delle vallate attraverso le bambole etnografiche del Museo.

Archeologia ed etnografia dunque, ovvero le anime costituenti l'istituzione museale cuneese fin dal 1920, figurano anche fra gli interessi e i campi di studio prediletti da Livio Mano, di formazione archeologo pre-protostorico e responsabile del Museo dall'anno 2000 all'anno 2007.

Il debito dell'istituzione nei suoi confronti spazia da approfondite ricerche archeologiche sul territorio a contributi a stampa che ricostruiscono storie altrimenti perdute – si ricordino, a titolo di esempio, il corredo sopravvissuto alla necropoli celtoligure di Pontechianale e la tradizione delle danze armate nella valli del Cuneese –; da intuizioni geniali nello stesso allestimento di strumenti

⁵ *Radiografia di un territorio. Beni culturali a Cuneo e nel Cuneese. Mostra in San Francesco in Cuneo, maggio-settembre 1980*, a cura di R. COMBA e M. CORDERO, Cuneo 1980.

⁶ *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.

difficilmente “musealizzabili” – quale il montaggio *in loco* dell'imponente telaio novecentesco in legno e ferro donato al Museo negli anni Trenta –, all'ideazione di un servizio di didattica alle scuole efficiente e di successo.

In particolare, l'impegno per contribuire allo sviluppo del servizio educativo dei musei accompagna Mano da sempre: nel 1986 cura il fumetto per allievi ed insegnanti “Sulle tracce della Preistoria, itinerari di archeologia nel cuneese”; nel 2001 il convegno “Verso la terra dei sogni”. Inoltre, grazie al suo intervento, il Museo di Cuneo partecipa all'organizzazione dell'esposizione “Pecore. Percorsi di Cultura Alpina “ (Torino, dicembre 1992-gennaio 1993) mentre, ancora alla fine degli anni Novanta, è sempre Mano, insieme all'amico Mario Cordero, a coordinare i lavori della grande mostra e del suo altrettanto impegnativo catalogo “Cuneo da ottocento anni 1198-1998”, partecipando al Comitato Nazionale per l'ottavo centenario di Cuneo.

Nel periodo in cui il Museo è sotto la sua guida comincia infine ad esplicitarsi lo stretto rapporto in termini di contenuti e di spazi fra chiesa e convento di San Francesco, fra complesso monumentale e città. Mano conduce lo studio relativo alla ricollocazione della lapidaria celebrativa nella chiesa; insieme a Mario Cordero cura la trilogia di pubblicazioni in unico cofanetto “Cuneo. 18 immagini per la storia della città”, “Il Viale degli Angeli 250 anni di emozioni e di storia”, “Euclide Milano. Note sulle tradizioni popolari in provincia di Cuneo” (2002-2003) e coordina iniziative espositive, come *San Francesco in Cuneo un cantiere per la storia, la memoria, l'arte* (Cuneo, Complesso Monumentale di San Francesco, ottobre 2004-gennaio 2005) e *la Carità svelata Il patrimonio storico artistico della Confraternita e dell'Ospedale di Santa Croce in Cuneo* (Cuneo, Complesso Monumentale di San Francesco, aprile-giugno 2007).

(M.F.)

Dal 2008 ad oggi

Gli anni successivi sono caratterizzati e fortemente influenzati dal cantiere nella ex chiesa che investe anche alcune sale del Museo. La direzione passa a Sandra Viada e, nel dicembre 2008, Michela Ferrero, archeologa, viene nominata conservatore dei Musei.

Per dare avvio ai lavori di ristrutturazione e restauro, è necessario il trasloco di gran parte del patrimonio culturale che richiede anche nuovi allestimenti e il reperimento di locali per immagazzinare i beni (quadri, sculture, arte sacra, collezioni naturalistiche, esotiche, ecc.). In particolare viene allestita una “cappella”, ove trovano collocazione gli ex voto del Santuario della Madonna degli Angeli e si snellisce la sezione etnografica che viene arricchita delle opere del pittore Giulio Boetto. Con l'occasione, e in collaborazione con la Soprintendenza competente, si rivisita tutta la sezione archeologica e si rinnovano i pannelli dedicati alla didattica sia per quanto riguarda i testi, che la grafica e i colori, che oggi definiscono e caratterizzano le varie sale. L'intero impianto didascalico viene modernizzato e, nella maggior parte dei casi, le “etichette” sono sostituite da più agevoli schede di sala. Viene anche sperimentato l'utilizzo di lettori mp3, in particolare per le visite alla mostra “Gottinga. Un fumetto matematico” (novembre 2008-gennaio 2009). Tutto ciò è progettato e realizzato nell'ottica e con l'obiettivo di andare incontro alle nuove tendenze, svecchiare i percorsi e attirare nuovo pubblico, in particolare quello dei giovani, nella consapevolezza che sia necessario rendere il Museo uno spazio di incontro, riconosciuto come luogo di aggregazione, non elitario, ove la cultura possa essere vissuta e creata anche come sperimentazione per divertire, imparare, crescere. Per tali motivazioni si creano momenti di incontro ed eventi dedicati a tutti i livelli di pubblico (laboratori, serate a tema, presentazione di volumi, corsi, ecc.) che, partendo dalle collezioni e dai beni esposti riconducono alla realtà odierna attraverso percorsi ludici e interattivi.

Uno dei punti di forza del Museo è da sempre il servizio educativo e didattico. Per continuare nel solco della tradizione, nonostante le varie difficoltà dovute alla ristrettezza degli spazi e delle risorse economiche, si sono implementati i laboratori, ma non solo: con la direzione e il coordinamento scientifico del Museo e in collaborazione con il Formont di Peveragno, è stato organizzato il corso

di formazione e di aggiornamento (40 ore) dedicato agli operatori museali dal titolo “Beni Culturali e Didattica Museale”, a cui partecipa il personale e i vari collaboratori esterni.

L'Istituzione si è ulteriormente aperta verso il territorio con la partecipazione in qualità di partner, al PIT A3 Cultura, “Spazio Transfrontaliero Marittime-Mercantour. La diversità culturale al centro dello sviluppo sostenibile e integrato”. Nell'ambito del progetto sono stati assunti, per 30 mesi, un archeologo, un etnografo e una storica dell'arte che hanno catalogato beni, reperti, supporti video e bibliografici; si sono prodotti itinerari, dvd, supporti alla visita e didattici per i siti archeologici che insistono sul territorio. Grazie alla partecipazione al Bando per il Servizio Civile Nazionale, in cui il Museo si è sempre ben classificato, si è ottenuto il supporto di volontari che sono stati destinati a servizi a favore della fascia di età giovanile, della terza età e delle famiglie. Anche per quanto riguarda le collaborazioni con gli enti di ricerca e di tutela vi sono stati vari inserimenti in stage di allievi di Istituti superiori della città, Università (Torino, Genova, Pisa), si sono tenuti momenti di formazione per guide turistiche e loro aggiornamento, sono stati accolti in deposito reperti archeologici e storici derivanti da sequestri giudiziari, realizzate consulenze e ricerche di vario tipo.

Il 3 dicembre 2011 la ex chiesa e tutto il Complesso Monumentale ritorna a essere fruibile attraverso un unico e accattivante percorso di visita. Nel “nuovo” spazio ritrovano la loro collocazione originaria alcune lapidi e il calco del grande crocifisso ligneo (metà XIV secolo). Il percorso è attrezzato con semplici schede di visita che, per i possessori di smart phone e grazie ad un QR code, permettono il collegamento con il sito internet del Comune e l'accesso ad ulteriori approfondimenti tematici.

Diversi eventi si svolgono nella ex chiesa: “Il Gioco della Stella” (dicembre 2011), la grande mostra promossa dall'associazione Coumboscuro Centre Prouvençal, sostenuta dalla Provincia di Cuneo, Regione Piemonte, Regione Valle d'Aosta, Presidenza del Consiglio di Ministri, Città di Cuneo, Città di Alba intitolata “Alpi dell'Arte. La forza creativa delle Terre Alte” (17 dicembre 2012-24 febbraio 2013), le premiazioni della Fedeltà al lavoro e delle strutture ricettive di qualità, entrambe sotto l'egida della Camera di Commercio di Cuneo (7 gennaio-30 marzo); la cerimonia commemorativa della presenza della Scuola Militare Polacca in città, in collaborazione con il Consolato della Repubblica di Polonia in Milano (10 marzo); la sessione conclusiva del convegno “Dalla Confraternita all'Alta Specialità. Come è cambiata l'assistenza medica a Cuneo” a cura dell'Azienda Ospedaliera Santa Croce e Carle e della Fondazione CRC (22 giugno). Numerosi anche i momenti musicali: il concerto “Sopra l'aria della Monica” animato dalle voci del coro Maghini e preannunciato dalla visita guidata al San Francesco quale “luogo dello spirito” (4 luglio); le iniziative corali dell'Orchestra Filarmonica di Torino (15 luglio) e di “Incontri d'autore” (1 agosto e 22 dicembre), in occasione della rassegna internazionale “Europa cantat”; la performance teatrale, accompagnata dalla musica dell'Orchestra Bruni in occasione della celebrazione del trentesimo anniversario dell'Associazione Volontari Ospedalieri (15 settembre). Altri eventi vengono realizzati nel salone del primo piano e nella “Sala Livio Mano”.

Ad oggi, nel San Francesco è allestito l'evento “Il deposito svelato” che, a rotazione, presenta alcuni dipinti normalmente non visibili; una vetrina del percorso è stata dedicata alle “Collezioni di noi Cuneesi” e, in sostituzione dei costumi tradizionali, è esposta la collezione di abiti di Giò Abrate. I beni culturali sono in ogni caso un elemento costitutivo di un Museo e per tale motivo è necessario provvedere periodicamente alla loro manutenzione. La collezione tessile (abiti, panciotti, pizzi, cuffie, ecc.) è stata sottoposta ad un intervento di anossia, a cui seguirà la campagna di restauri ed è in corso il restauro, in collaborazione con le Soprintendenze competenti, di un paliotto, ritrovato durante la campagna di scavi nella ex chiesa, che andrà ad arricchire e a rendere più completo il percorso di visita. Allo stesso modo si è proseguito nella catalogazione informatizzata dei beni etnografici e artistici tramite il programma Guarini, dei reperti archeologici con Artview, alla scannerizzazione e memorizzazione dei fondi fotografici e alla manutenzione di alcuni fondi archivistici.

Il futuro a cui tendere

Proseguire lungo la strada tracciata con chiarezza da predecessori competenti ed appassionati del proprio lavoro, adeguando spunti e riflessioni alle attuali esigenze del Bene Culturale e del suo pubblico: questa la prossima “missione” del Museo Civico di Cuneo, ora parte integrante del Complesso Monumentale di San Francesco.

Ogni intervento andrà pertanto strutturato con l’obiettivo di creare un percorso integrato e coordinato, che presenti il nuovo Museo come realtà culturale omogenea, intessuta di archeologia, storia e tradizioni e specchio fededegno della città e del suo territorio.

Un progetto

La riapertura della ex chiesa di San Francesco e i ritrovamenti archeologici realizzati sul territorio cuneese in occasione dei lavori per l’autostrada sono gli elementi che hanno aperto la prospettiva per una rivisitazione completa delle sezioni e dei percorsi del Museo.

Grazie alla Regione Piemonte e in collaborazione con il Politecnico di Torino, è stato redatto il facility report, specchio della situazione dell’Istituzione sotto ogni aspetto (economico, sicurezza, rapporti con il territorio e con il pubblico, personale) e, successivamente, sempre con il sostegno economico della Regione, si sono affidati gli incarichi per la realizzazione del progetto scientifico e del Documento Preliminare di Progettazione del Nuovo Complesso Museale di San Francesco in Cuneo. Con lo stesso finanziamento è stato realizzato il progetto preliminare per il “magazzino visitabile” del Museo, che avrebbe dovuto trovare collocazione presso l’immobile “ex frigorifero militare”. L’Amministrazione, visto il difficile momento economico, ha deciso successivamente di porre in vendita l’edificio, destinando a deposito alcuni spazi nel complesso dell’ex Ospedale di Santa Croce.

Tutti i lavori sono stati preceduti dalle riunioni di un Comitato scientifico a cui hanno partecipato i rappresentanti degli enti di tutela, di quelli territoriali, tre membri individuati dall’Amministrazione comunale oltre a personale politico e amministrativo dell’ente. Il risultato dei numerosi incontri è un documento, approvato dalla Giunta municipale, che detta le linee guida a cui gli studiosi si sono attenuti.

Il progetto vede la realizzazione di un Museo che racconterà l’evoluzione del territorio, l’architettura, la società, la gente cuneese, il tutto declinato nei vari linguaggi dell’archeologia, della storia, dell’antropologia e dell’etnografia con un uso oculato e attento dei nuovi mezzi di comunicazione e di intrattenimento. Non sarà solo un luogo ove osservare reperti, ma si assisterà e si parteciperà al fluire del tempo. Il pubblico diventerà partecipe e si riconoscerà, per lo meno i Cuneesi, in una storia che va alle radici di questo territorio e delle sue tappe evolutive. Si pensa ad un “luogo” ove scatenare emozioni, far sognare, divertirsi, trasmettere la memoria, senza mai dimenticare la conservazione, la ricerca e lo studio.

I tempi di realizzazione del progetto saranno lunghi, non tanto per le problematiche inerenti gli iter burocratici, ma per la difficoltà nel reperire i fondi necessari. Sicuramente il momento non è dei più propizi e già il recupero della ex chiesa si è potuto realizzare grazie al totale finanziamento da parte della Fondazione Cassa di Risparmio di Cuneo, senza il cui sostegno la città e i turisti, che numerosi visitano il Complesso, non avrebbero potuto godere di un così prezioso gioiello.

La cultura, e nello specifico il Museo, è uno strumento con grandi potenzialità, luogo di meraviglia, che crea idee nell’ambito di un preciso progetto culturale, luogo ove ricevere risposte e creare consensi, volano per l’economia. Certamente però, perché così possa essere, è necessario che sia politicamente che civilmente venga riconosciuto il valore e l’interesse dell’oggetto “museo” quale catalizzatore per la crescita del territorio, al di là dei numeri, del piacere e del diletto che questo può produrre. I sogni aiutano a camminare ogni giorno e qualche volta si realizzano.

Noi continuiamo a sognare.

(S.V.)

I reperti di orso delle caverne della Grotta del Bandito di Roaschia (Cuneo): nuovi dati sulla collezione del Museo Civico di Cuneo

Marta Zunino

Introduzione

La grotta del Bandito (I.G.M. 90 I NE Valdieri, lat. 44°17'23" N, long. 5°01'27" E, 726 m s.l.m) è ubicata sulla destra orografica della Valle Gesso quasi di fronte ad Andonno (Cn), nei calcari dolomitici giurassici della Rocca Asperiosa. La caverna è costituita da un corridoio lungo 217 m, con andamento approssimativamente E-W e dislivello complessivo di sei metri. Possiede tre aperture principali facilmente accessibili e altre secondarie di minori dimensioni; la sua genesi e il suo riempimento sono riconducibili al Torrente Gesso che oggi scorre a pochi metri dagli ingressi (Zunino-Pavia, 2005¹) (Fig. 1, Tav. I).

Le prime notizie in letteratura sulla grotta del Bandito si devono a Sacco (1890²), tuttavia la grotta, trovandosi sulla strada vicinale Tetti Bandito-Valdieri, fu da sempre conosciuta dagli abitanti della valle. Sulla scia di infondate tradizioni popolari, negli ultimi anni del XIX secolo la grotta venne sfruttata per la ricerca dell'oro (Roccati, 1901³). In seguito alle escavazioni aurifere vennero alla luce numerosi resti fossili di *Ursus spelaeus* che richiamarono l'attenzione, tra il 1868 e il 1889, di Bellardi e Spezia, ai quali si deve l'avvio di scavi paleontologici e il primo rilievo del complesso ipogeo.

In seguito, numerosi studiosi promossero intense campagne di scavo (tra cui lo stesso Sacco nel 1890, Vigna Taglianti e Giuliano negli anni Cinquanta) ottenendo i numerosi reperti che oggi costituiscono le collezioni presenti nel Museo di Geologia e Paleontologia dell'Università di Torino (MGPUT), nel Museo di Storia Naturale di Milano (MSNM) e nel Complesso Monumentale di San Francesco - Museo Civico di Cuneo (MCCN). Purtroppo nessuno degli interventi sopra accennati ha portato all'analisi stratigrafica della cavità; nel 2001, il Dipartimento di Scienze della Terra di Torino in collaborazione con il Museo Civico di Cuneo e con la Soprintendenza per i Beni Archeologici del Piemonte ha condotto un'indagine preliminare all'interno della grotta del Bandito operando tre sondaggi di ispezione con lo scopo di comprendere lo stato dei depositi di fondo grotta e tracciare una stratigrafia del sito. I reperti scavati, ora allocati presso il MCCN sono per la massima parte composti da resti di *Ursus spelaeus* Rosenmüller, 1794 tuttavia si segnalano anche resti appartenenti a canidi, mustelidi e numerose specie di micromammiferi (Zunino-Pavia, 2005). In base all'analisi dei premolari di *Ursus spelaeus* è stato possibile datare, in modo relativo, i depositi contenenti ossa ad un intervallo compreso tra i 60.000 e i 30.000 anni. A questa fauna del

¹ M. ZUNINO - G. PAVIA, *Il deposito a Ursus spelaeus della Grotta del Bandito (Roaschia, Cuneo, Italia): considerazioni stratigrafiche, tafonomiche e biocronologiche*. Rendiconti della Società Paleontologica Italiana, 2, pp. 243-254, 2005.

² F. SACCO, *La Caverna ossifera del Bandito in Val Gesso*. Boll. C.A.I., 23 (56), pp. 1-10, 1890.

³ A. ROCCATI, *Ricerche mineralogiche sulla sabbia della Grotta del Bandito in Val Gesso (Cuneo)*. Boll. Soc. Geol. Ital., 20, pp. 124-131, 1901.

Pleistocene superiore si aggiungono faune più giovani riferibili ad una frequentazione olocenica e recente della cavità carsica.

Questo materiale è stato integrato con i resti osteologici provenienti da varie raccolte e conservato presso i magazzini del Museo Civico di Cuneo. La collezione del MCCN, riordinata nel 2003 e attualmente in fase di revisione dall'autore, è rappresentata da differenti scatole contenenti le raccolte di F. Rittatore (1932, 7 scatole), la raccolta Mano-Manassero (1982-'88-'92-2000, 1 scatola), la raccolta Mano (1986-'89-'92-2001-'02, 1 scatola) e le raccolte Vigna Taglianti (1955-1960, 10 scatole). A questa collezione si sono aggiunte nel 2011 un gran numero di ossa provenienti da scavi illegali sequestrate nel 2008 dalla Compagnia Carabinieri di Saluzzo che si ipotizza provengano nella quasi totalità dal sito di Roaschia. Dato che questa collezione è ancora in fase di studio e la provenienza del materiale non ancora confermata, non verrà descritta in questa sede.

Materiali e metodi

Le differenti raccolte presenti nei magazzini del MCCN, fatta eccezione per quella proveniente dal sequestro, sono state integrate in un'unica collezione; tutte le ossa analizzate sono state catalogate con numero di inventario formato dall'acronimo MCCN e da un numero progressivo seguito dalla lettera P. I reperti sono stati inseriti in un data base Microsoft Access in cui sono indicati tutti i dati relativi alla classificazione sistematica del reperto, al luogo di provenienza, allo stato di conservazione e alle caratteristiche tafonomiche. Le ossa sono state poi divise in scatole secondo il raccoglitore e l'anno di raccolta, alcune delle scatole vecchie, seppur molto consumate sono state conservate in quanto presentavano scritte originali del raccoglitore.

La collezione che ne è derivata è formata da 843 resti di individui adulti e 54 resti di giovani di *Ursus spelaeus* Rosenmüller, 1794 e da 108 resti di altri animali tra cui carnivori (*Canis* sp., *Canis lupus*, *Panthera pardus*, *Felis* sp., *Martes martes* e *Martes foina*), erbivori sia selvatici (*Cervus elaphus*) sia domestici (*Capra* Vel *Ovis*) e uccelli (*Corvus corax*, *Gallus gallus*); sono inoltre da segnalare due resti appartenenti al genere *Homo*, sicuramente di età più recente.

Per quanto riguarda il secondo punto è stato utilizzato il classico approccio alla quantificazione degli elementi, includendo l'analisi del NISP (Numero di Resti Identificabili) e del NMI (Numero Minimo di Individui) a cui si è affiancata l'analisi dello stato di conservazione superficiale delle ossa secondo quanto proposto in Zunino et al., 2012⁴.

L'associazione fossile: discussione e conclusioni

Come precedente detto la collezione del Complesso Monumentale di S. Francesco - Museo Civico di Cuneo è composta per la massima parte da resti di *Ursus spelaeus*; generalmente si tratta di ossa con una conservazione mediocre.

Per semplicità sono stati distinti solo i giovani e gli adulti in base al grado di fusione delle epifisi delle ossa lunghe e allo stato di usura dei denti (Stiner, 1998⁵), tuttavia sono rappresentate tutte le classi di età a partire dalle ossa di neonati fino a quelle di individui vecchi. Nella Tabella I, Tavola II vengono riportate alcune specifiche della collezione analizzata e in particolare due parametri importanti nello studio tafonomico delle associazioni fossili a vertebrati: il Numero di Resti Identificabili (NISP) e il Numero Minimo di Individui (NMI). Il NISP conteggia ogni singolo resto determinabile tassonomicamente come un singolo individuo senza tenere conto di eventuali

⁴ M. ZUNINO - M. PAVIA - S.R. FERNÁNDEZ-LÓPEZ - G. PAVIA, *Taphonomic analysis of the lower Pleistocene Pirro Nord fossil locality (Pirro 10 site, Puglia, southern Italy): a depositional model for vertebrate assemblages in a karstic environment*. *Palaios*, 27, pp. 3-18, 2012.

⁵ M.C. STINER, *Mortality analysis of the Pleistocene bears and its paleoanthropological relevance*. *Journal of Human Evolution*, 34, pp. 303-326, 1998.

frammenti combacianti (frammenti dello stesso osso quindi appartenenti al medesimo individuo) e, semplificando, indica il numero di resti presenti in un'associazione fossilifera; il NMI indica quanti individui sono rappresentati nell'associazione utilizzando l'elemento anatomico più abbondante e tenendo conto della lateralità dell'oggetto. Ad esempio, se in un'associazione fossile ritroviamo 4 ulne destre, 5 ulne sinistre, 10 tibie destre e 15 tibie sinistre, il Numero Minimo di Individui rappresentato da quella associazione sarà stabilito in base a queste ultime e sarà 15.

Le ossa maggiormente rappresentate e meglio conservate sono quelle delle mani e dei piedi (carpo-metacarpo, tarso-metatarso e falangi) seguite dai denti. Le ossa lunghe sono scarsamente rappresentate e quasi sempre incomplete, mancanti di una o entrambe le epifisi e spesso con tracce di predazione. In particolare sulle diafisi delle ossa appartenenti ai giovani si riscontra un alto numero di fratture spirali e un'elevata presenza di pits, punctures e scores su epifisi e diafisi (Fig. 2, Tav. II). La dimensione dei morsi e il tipo di danno riscontrato sulle ossa indica come autori più probabili gli stessi orsi spelei che potevano comportarsi come scavengers occasionali (Pinto-Andrews, 2004⁶; Rabal-Garcés et al., 2012⁷). Bisogna segnalare tuttavia, che su alcune ossa si registra la presenza di peculiari tracce di roscchiamento attribuibili a roditori e di morsi di piccole dimensioni forse causati da carnivori di medie e piccole dimensioni come lupi e volpi, la cui presenza insieme all'orso è documentata nella collezione analizzata.

Per quanto riguarda l'analisi dello stato di conservazione, sono stati presi in considerazione vari parametri tra cui, particolarmente importanti, il tipo di mineralizzazione, il grado di ossidazione e il grado di abrasione. In base alla combinazione di questi tre parametri è stato possibile separare le ossa della collezione del MCCN in quattro gruppi differenti con una grado di ossidazione e abrasione crescenti e con una colorazione via via più scura passante dal bianco al giallo brillante, all'arancio fino al marrone-nero. Sono quindi presenti nella medesima associazione fossile ossa leggere (quindi poco mineralizzate), senza abrasione, di colore bianco con patine gialle e rosse e ossidi di manganese insieme a ossa molto mineralizzate, di colore arancio intenso e abrasione elevata e con ossa quasi totalmente coperte da ossidi di manganese. La mancanza di dati di terreno riguardanti l'esatta posizione stratigrafica di queste ossa rende molto difficile l'interpretazione di questa eterogeneità nello stato di conservazione. L'ossidazione all'interno dei depositi carsici è messa in relazione alla quantità di elementi, principalmente Ferro (responsabile delle patine ocra-rosso-arancio) e Manganese (responsabile del nero o marrone e degli ossidi dendritici e puntiformi), disciolti nelle acque che saturano i sedimenti ed è un fenomeno molto localizzato (López-González et al., 2006⁸). La presenza di stati di conservazione così differenti indica probabilmente la provenienza del materiale analizzato da più punti di scavo all'interno della grotta del Bandito oppure la presenza di più fasi di popolamento della grotta. Questo è testimoniato anche dal tipo di sedimento conservato sulla superficie e all'interno delle fratture nelle ossa di orso. Sono infatti riconoscibili due sedimenti differenti: un'argilla grigio-marrone chiaro e un'argilla rossa; si possono trovare da soli oppure associati tra loro e, nel secondo caso, l'argilla grigia si trova sempre all'interno delle cavità mentre quella rossa sempre esterno all'osso. Questo può significare solamente che, in una prima fase l'osso è stato seppellito in un deposito con argilla grigia penetrata nelle rotture dello stesso, poi esumato e rideposto insieme all'argilla rossa che ha aderito alle superfici esterne. Ne consegue che l'osso è rielaborato (sensu Zunino et al., 2012) e

⁶ A.C. PINTO - P.J. ANDREWS, *Scavenging behaviour patterns in cave bears Ursus spelaeus*. Revue de Paléobiologie, 23 (2), pp. 845-853, 2004.

⁷ R. RABAL-GARCÉS - G. CUENCA-BESCÓS - J.I. CANUDO - T. DE TORRES, *Was the European cave bear an occasional scavenger?*, Lethaia, 45, pp. 96-108, 2012.

⁸ F. LÓPEZ-GONZÁLEZ - A. GRANDAL-D'ANGLADE - J.R. VIDAL-ROMANÍ, *Deciphering bone depositional sequences in caves through the study of manganese coatings*. Journal of Archaeological Science, 33, pp. 707-717, 2006.

quindi più antico di quelli con sola argilla rossa. Dall'analisi stratigrafica fatta nel 2001 sappiamo che uno dei depositi principali di ossa si trovava appunto in un'argilla marrone-rossiccia (Fig. 1 in basso, sondaggio L e N, livelli L1 e N1, Tav. I) mentre non è stato osservato alcun livello fossilifero con un'argilla grigio-marrone. Questo potrebbe essere spiegato in due modi: 1) gli scavi che hanno originato il materiale con questo riempimento sono stati fatti in una zona della grotta del Bandito non ancora analizzata, come ad esempio la parte più disagiata del corridoio occidentale in prossimità del terzo ingresso, oppure 2) il deposito originario con argilla grigia è stato completamente smantellato dagli scavi per la ricerca aurifera e paleontologica.

Allo stato attuale delle conoscenze, non è possibile propendere per l'una o l'altra ipotesi; infatti, se la parte della grotta in cui sono stati fatti i sondaggi di ispezione è ormai conosciuta e ampiamente rimaneggiata, la parte più occidentale della grotta del Bandito (ingresso 3 in Fig. 1, Tav. I) presenta ancora dei depositi intatti la cui successione stratigrafica potrà essere studiata e compresa solo operando nuovi sondaggi di ispezione.

L'analisi sopra descritta è stata estesa anche alle ossa di altri mammiferi per tentare di stabilire quali specie siano coeve con l'orso delle caverne e quali, invece, siano più recenti se non attuali. Dall'analisi è emersa la presenza di ossa con le caratteristiche tafonomiche compatibili con quelle dei resti di *Ursus spelaeus*; infatti, si osservano ossa mineralizzate con colorazione giallo brillante e rari ossidi di Manganese che possono essere probabilmente considerate coeve con quelle di orso. Al contrario sono anche rappresentate ossa con un aspetto "fresco", poco mineralizzate e con una colorazione di base tendente al grigio che sono probabilmente più recenti. Bisogna sottolineare tuttavia che non si osservano mai intensa abrasione o ossidazioni troppo elevate nelle ossa di altri mammiferi, ad indicare comunque una storia tafonomica più semplice. Il risultato di questa analisi e dei conteggi effettuati sulle ossa di altri mammiferi è riassunto nella Tabella II, Tavola III.

Riassumendo, la collezione osteologica di *Ursus spelaeus* proveniente dalla grotta del Bandito di Roaschia conservata presso il Complesso Monumentale di S. Francesco - Museo Civico di Cuneo è costituita da circa 1000 resti ossei determinati; il 90% dei reperti appartiene a *Ursus spelaeus* ma nella restante frazione sono rappresentate numerose specie di carnivori e erbivori alcune delle quali coeve con l'orso delle caverne. L'analisi dello stato di conservazione delle ossa ha puntato l'attenzione sulla complessità e sull'eterogeneità dei fenomeni di accumulo e fossilizzazione all'interno della grotta del Bandito che potranno essere compresi solamente integrando quanto già fatto con tecniche analitiche e chimiche e con ulteriori indagini sui depositi ancora in posto all'interno della grotta.

Quanto finora descritto dunque, non è che il primo passo nella comprensione del popolamento della Valle Gesso nel Pleistocene superiore; solo ulteriori analisi indirizzate allo studio di popolazione permetteranno di inserire la grotta del Bandito nei moderni studi sugli ursidi pleistocenici europei.

Ringraziamenti

Vorrei ringraziare la Soprintendenza Archeologica del Piemonte e in particolare le dr.sse Marica Venturino, Maria Cristina Preacco e Luisa Ferrero. Un ringraziamento particolare va al personale e ai collaboratori del Complesso Monumentale di S. Francesco - Museo Civico di Cuneo, le dr.sse Sandra Viada, Michela Ferrero, Ornella Calandri e Sonia Pellegrino.

Il presente lavoro si inserisce nel progetto di ricerca annuale del Dipartimento di Scienze della Terra di Torino dal titolo "Studi tafonomici sulle associazioni fossili a vertebrati dei depositi carsici del Pleistocene superiore dell'Italia settentrionale" su fondi PRIN2009 (responsabile G. Pavia).

Per un nuovo Museo della città di Cuneo e del suo territorio: linee guida per il riallestimento della Sezione archeologica del Museo Civico

Maria Cristina Preacco†, Luisa Ferrero, Sofia Uggé

*Io sono un archeologo
e dedico il mio tempo a cercare di raccogliere notizie
sul comportamento di uomini morti da lungo tempo.
Tuttavia, mi piace pensare che anche la conoscenza archeologica
possa dimostrarsi utile alla società,
utile nell'aiutare a pensare in maniera più chiara
e quindi ad agire in maniera più umana.
(V.G. Childe, Società e conoscenza, 1962)*

Nel 1920 Euclide Milano, etnografo e storico, già fondatore del “Museo Popolare di Storia e d'Arte Braidesse”, presentò alla Giunta Comunale di Cuneo la relazione “Per un Civico Museo di Storia e di Arte” che, secondo il gusto e l'estetica del tempo, concepiva il futuro museo come un susseguirsi di sezioni: Archeologia, Storia cittadina, Cuneesi illustri, Archivio storico, Biblioteca antiquaria, Arte antica, Arte moderna, Etnografia ed arte paesana¹.

Nonostante le numerose sezioni, di fatto l'archeologia rappresenta, fin dagli esordi, il nucleo vitale e costitutivo del Museo Civico di Cuneo, e per lunghi anni l'Amministrazione comunale, dal Sindaco Mario del Pozzo all'Assessore Nello Streri, e i vari conservatori succedutisi (Piero Camilla, Chiara Conti, Mario Cordero, Livio Mano) hanno lavorato in sinergia con la Soprintendenza Archeologica (i Soprintendenti Carlo Carducci e Liliana Mercado, e i funzionari archeologi Fedora Filippi, Egle Micheletto e Marica Venturino) per rendere il Museo non solo luogo di raccolta dei reperti, ma anche di comunicazione al pubblico dei loro significati, parte integrante del percorso di visita alla città e al suo territorio².

Di fatto, anche oggi, è volontà della Soprintendenza per i Beni Archeologici del Piemonte e del Museo Antichità Egizie, in concerto con l'Amministrazione comunale, proporre un progetto di ampliamento e rinnovamento dell'esposizione archeologica del Museo Civico di Cuneo, nell'auspicio di un suo totale riallestimento alla luce dell'incremento dei risultati delle ricerche archeologiche e dei compiti insiti in ogni istituzione museale; proprio in questo difficile momento

¹ E. MILANO, *Per un Civico Museo di Storia e d'Arte. Relazione all'On. Giunta Comunale*, Cuneo 1920.

² Già alla nascita il Museo di Cuneo, prima ospitato in Palazzo Audiffredi, conservava reperti archeologici, soprattutto grazie all'opera di Alfonso Maria Riberi. Per le vicende relative alla storia del Museo e al suo trasferimento all'interno del complesso del S. Francesco, si vedano i contributi pubblicati in *Bollettino della Società per gli Studi Storici, Archeologici ed Artistici della Provincia di Cuneo*, 95, 1986, *Prima Parte*, pp. 5-154, con relativa bibliografia. Per un contributo ultimo sulla storia del Museo si rimanda all'articolo di Sandra Viada e Michela Ferrero, attuali direttore e conservatore, in questo volume.

di crisi economica e culturale che stiamo attraversando diventa infatti necessario investire nella tutela e nella valorizzazione del nostro patrimonio, facendo sì che un museo rimanga sempre luogo della memoria delle nostre radici, di incontro, di conoscenza e di ricerca.

Ritenendo pertanto sempre attuali e valide le riflessioni formulate da Andrea Emiliani nel 1998, in occasione dell'inaugurazione del Museo archeologico di Brescia – “Il museo civico italiano è il più importante tra i musei: è scuola e officina, è laboratorio didattico continuo, è opera aperta in continua definizione, è territorio, è la città stessa” – il presente contributo sintetizza le linee guida per il riallestimento della Sezione archeologica del Museo, frutto del lavoro realizzato dai funzionari della Soprintendenza nell'ambito del comitato scientifico attivo negli ultimi anni per la progettazione del nuovo Museo Civico di Cuneo, nell'auspicio che si possa giungere presto alla sua concretizzazione³.

(S.U. - L.F.)

L'esposizione archeologica. Linee guida per l'allestimento del nuovo percorso museale

La proficua attività archeologica che la Soprintendenza ha svolto in questi ultimi vent'anni nella provincia di Cuneo ha riportato in luce, a seguito di una capillare e costante azione di tutela sul territorio, una ricchezza significativa di siti e di rinvenimenti dalla preistoria alla romanizzazione fino all'età romana imperiale e al periodo tardo antico e medievale. Tali risultati, se da un lato contribuiscono a conoscere in modo più dettagliato le dinamiche del popolamento del Cuneese nelle varie epoche storiche, hanno anche consentito di sviluppare un'azione di valorizzazione e fruizione dei beni archeologici attraverso il potenziamento di percorsi in alcuni centri storici (Alba⁴, Pollenzo⁵), l'ampliamento di aree archeologiche già esistenti (città romana di *Augusta Bagiennorum*⁶) e la creazione di nuove (necropoli protostorica di Valdieri⁷; insediamento protostorico e medievale di Montaldo di Mondovì⁸; Abbazia di Borgo S. Dalmazzo⁹; cattedrale di Alba¹⁰), oltre all'allestimento di numerosi musei (Abbazia di Borgo S. Dalmazzo¹¹, Alba¹², Bra¹³, Bene Vagienna¹⁴, Dogliani¹⁵) e mostre temporanee (Valdieri¹⁶, Chiusa Pesio¹⁷).

³ In particolare, il testo che segue riprende il progetto redatto nel 2012 da Maria Cristina Preacco, Archeologo Direttore Coordinatore e responsabile della tutela territoriale di parte della provincia di Cuneo fin dal 2001, prematuramente scomparsa nel giugno 2013, e dalle Scriventi.

⁴ M.C. PREACCO (a cura di), *Percorsi e monumenti archeologici di Alba 1. Il tempio romano di piazza Pertinace*, Alba 2009.

⁵ M.C. PREACCO, *Bra, frazione Pollenzo. Percorso storico archeologico*, in *Quaderni della Soprintendenza archeologica del Piemonte*, 23, 2008, pp. 195-196.

⁶ M.C. PREACCO, *Augusta Bagiennorum*, Torino 2006; M.C. PREACCO (a cura di), *Augusta Bagiennorum. Storia e archeologia di una città augustea*, Torino, in stampa.

⁷ M. VENTURINO GAMBARI (a cura di), *Ai piedi delle montagne. La necropoli protostorica di Valdieri*, Alessandria 2008.

⁸ E. MICHELETTO - M. VENTURINO GAMBARI (a cura di), *Montaldo di Mondovì dal villaggio preistorico al castello medievale*, Alessandria 2012.

⁹ E. MICHELETTO (a cura di), *San Dalmazzo di Pedona. Il Museo dell'Abbazia*, Borgo S. Dalmazzo 2005.

¹⁰ E. MICHELETTO (a cura di), *La cattedrale di Alba. Archeologia di un cantiere* (Archeologia Piemonte 1), Firenze 2013.

¹¹ Cfr. nota 9.

¹² E. MICHELETTO - M.C. PREACCO - M. VENTURINO GAMBARI (a cura di), *Civico Museo archeologico e di Scienze naturali “Federico Eusebio” di Alba. Guida alla visita. 1. Sezione archeologica*, Torino 2006.

¹³ M.C. PREACCO (a cura di), *Museo Civico di Palazzo Traversa. Sezione archeologica. Guida breve*, Torino 2006.

¹⁴ M.C. PREACCO, *Museo archeologico. Bene Vagienna (CN). Palazzo Lucerna di Rorà*, Savigliano 2006.

¹⁵ M.C. PREACCO, *Dogliani, Civico Museo Storico Archeologico “Giuseppe Gabetti”*, in *Quaderni della Soprintendenza archeologica del Piemonte*, 22, 2007, p. 245.

¹⁶ M. VENTURINO GAMBARI - V. FAUDINO, *Necropoli Valdieri. Guida Breve*, Alessandria 2011.

¹⁷ M. VENTURINO GAMBARI (a cura di), *Il ripostiglio del Monte Cavanero di Chiusa Pesio (Cuneo)*, Alessandria 2009.

Si tratta di realtà museali importanti e significative che mancano, tuttavia, di un legame tra loro necessario, nei tempi attuali, per la costruzione di una rete in cui il Museo cuneese riveste, soprattutto per la posizione geografica e la funzione di capoluogo di provincia, un ruolo di centralità. Tale riconoscimento consentirà di sviluppare al meglio le potenzialità del territorio in chiave turistica oltre che culturale, e costituirà il fondamentale punto di riferimento anche per futuri progetti di nuove realtà espositive.

Un ulteriore importante fattore di connotazione del nuovo museo dovrà essere lo stretto rapporto con la vicina chiesa di S. Francesco, dove le recenti indagini stratigrafiche (Fig. 1) hanno riportato alla luce i resti del primitivo insediamento francescano in città e le sue trasformazioni nei secoli successivi¹⁸, resi fruibili al visitatore attraverso un percorso archeologico dotato di pannellistica. La chiesa e il Museo, ospitato in quello che era l'antico chiostro annesso all'edificio di culto, sono ormai divenute parte di un unico complesso, "il San Francesco", le cui vicende vanno, tuttavia, ancora sviluppate in sede di percorso museale al fine di recuperare, attraverso l'esposizione dei materiali provenienti anche da altri cantieri cittadini, il legame tra le strutture, mantenute a vista nella chiesa, e le sequenze insediative.

Areale geografico di riferimento dell'allestimento museale

Cuneo, fin dalla preistoria, è per la sua posizione geografica in area pianeggiante all'imbocco delle valli un punto di riferimento privilegiato per il passaggio verso i valichi alpini e per il collegamento tra la pianura, corrispondente all'incirca alla media valle del Tanaro, dove i Romani andranno a fondare i principali insediamenti urbani (*Pollentia*, *Alba Pompeia*, *Augusta Bagiennorum*), e le zone d'Oltralpe.

L'areale geografico del percorso museale, sia pure con alcune variabili dovute ai differenti periodi cronologici, comprende sia la zona montana che la pianura allo sbocco delle valli alpine: la Valle Stura, anche nel tratto pianeggiante fino a Fossano (con possibili ampliamenti fino a Cervere); le Valli Gesso e Vermegnana; la Val Maira; la Val Grana; le Valli Varaita e Po fino al confine con Saluzzese e Pinerolese. Il tema del popolamento delle valli alpine rappresenta anche un possibile e auspicabile anello di collegamento con l'aspetto più propriamente etnografico che si intende sviluppare nel percorso espositivo affiancandolo a quello archeologico.

Lo sviluppo cronologico e le tematiche

L'organicità dell'esposizione, che terrà conto anche del settore dedicato al collezionismo archeologico già presente nell'allestimento attuale con reperti di varia provenienza dal territorio italiano (Magna Grecia, Etruria), affronta e sviluppa nell'ambito delle varie epoche storiche le seguenti tematiche: le direttrici viarie, il popolamento, la struttura e l'organizzazione degli insediamenti, le divinità e l'osmosi dei culti, lo sfruttamento delle risorse e la cultura materiale attraverso un nastro cronologico che costituisce il *file rouge* dell'intero percorso.

Quest'ultimo, di particolare complessità e ampiezza temporale, si articola dal periodo di frequentazione delle grotte con i resti di *Ursus Spaeleus* (settore paleontologico) a quello con la comparsa dell'uomo e dei primi insediamenti dal Neolitico alla seconda età del Ferro fino alle fasi della romanizzazione dell'ambito alpino (Entracque) e della pianura (Centallo, località Roata Chiusani), alla formazione tra I e II secolo d.C. di nuclei abitativi organizzati come *i fora* (*Forum Germa...* - Caraglio) e le *stationes* (*Pedona* - Borgo S. Dalmazzo) in un territorio che mantiene ancora in età romana la sua vocazione rurale, fino alla cristianizzazione con la trasformazione delle *villae rusticae* nelle prime chiese (Centallo-Madonna dei Prati), allo stanziamento dei Longobardi

¹⁸ E. MICHELETTO, *L'indagine archeologica*, in P. BOVO (a cura di) *San Francesco in Cuneo. Torna a vivere il cuore della città*, Savigliano 2011, pp. 87-93.

(necropoli di S. Albano Stura), alla formazione di monasteri e chiese (Borgo S. Dalmazzo, Fossano) ed infine alla nascita della stessa città di Cuneo.

(M.C.P.)

La paleontologia

Nelle cavità carsiche delle Alpi del Cuneese sono presenti depositi fossiliferi ricchi di reperti faunistici riferibili a fauna pleistocenica estinta, tra cui, in particolare, orso delle caverne (*Ursus spelaeus*), che costituiscono un'importante testimonianza del rinnovamento faunistico continentale avvenuto in tutta Europa con il Pleistocene Medio. Nel nuovo allestimento si prevede il potenziamento della sezione paleontologica già presente nella sala Livio Mano del Museo Civico, anche grazie al recente recupero di materiali osteologici effettuato dal Comando dei Carabinieri di Saluzzo¹⁹.

Le informazioni fornite dallo studio dei reperti paleontologici di nuova acquisizione e il riesame di quelli già da tempo conservati presso il Museo permetteranno di definire e presentare al pubblico in modo sempre più particolareggiato le caratteristiche paleoecologiche del Cuneese, fin dal periodo in cui i gruppi umani del paleolitico svolgevano la loro attività di caccia e raccolta.

La preistoria e protostoria

Il nuovo allestimento si propone di presentare al visitatore “il racconto” delle fasi più antiche del popolamento antropico del Cuneese, con particolare riferimento alla vita quotidiana, alle modalità insediative, alle attività rituali, agli scambi e ai commerci. Le tematiche principali, introdotte attraverso una scelta dei reperti e siti maggiormente significativi delle varie fasi della preistoria e della preistoria saranno, a grandi linee, le seguenti.

Durante il Neolitico (6.000-3.500 a.C.), in particolare dalla metà del V millennio a.C., si assiste all'occupazione diffusa e stabile del territorio piemontese da parte dell'uomo; nelle vallate del Cuneese la presenza di gruppi di agricoltori/allevatori è documentata, ad esempio, nella valle della Stura di Demonte (Aisone, e in siti di alta quota, come il Gias del Ciari). Oggetto “simbolo” del Neolitico sono le asce/accette in pietra verde. Dalle Valli Varaita e Po soprattutto, e lungo i greti di alcuni fiumi e torrenti, gli agricoltori dei villaggi neolitici ricavano ciottoli di pietra verde, che venivano lavorati soprattutto per realizzare asce in pietra levigata da utilizzare per le pratiche agricole, il disboscamento e la carpenteria del legno. I ritrovamenti di strumenti in pietra levigata, tra cui semilavorati, scarti di lavorazione e percussori impiegati nella scheggiatura e nella martellinatura, sono documentati in abbondanza su tutto il territorio cuneese²⁰.

Con l'età del Rame (3.500-2.200 a.C.) si attua, da parte dei gruppi umani, un'organizzazione stabile della transumanza stagionale, con lo sfruttamento dei pascoli e lo spostamento delle greggi in altura; in questa fase le aree d'alta quota, in grado di offrire ripari temporanei sfruttando piccole falesie o sporgenze della roccia, hanno costituito punti di sosta e di insediamento temporaneo per le popolazioni che praticavano forme di transumanza o che percorrevano i valichi.

Nell'età del Bronzo (2.200-900 a.C.), il forte sviluppo dell'attività metallurgica comporta la ricerca e lo sfruttamento dei giacimenti di metallo (in particolare rame) presenti nell'area alpina, che viene percorsa da prospektori e minatori. Continuano le pratiche di semi-nomadismo stagionale, con le zone a bassa quota destinate all'agricoltura e all'insediamento stabile e quelle a media ed alta quota riservate al pascolo estivo del bestiame e all'insediamento temporaneo, almeno fino alla

¹⁹ Si veda, in proposito, il contributo di M. Zunino, in questo volume.

²⁰ *Le vie della pietra verde. L'industria litica levigata nella preistoria dell'Italia settentrionale*, Catalogo della Mostra (Torino, Museo di Antichità - Alba, Palazzo mostre e Congressi, settembre-dicembre 1996), Torino 1996.

metà del II millennio quando, tra il 1550 e il 1050 a.C., in tutto l'arco alpino occidentale una lunga fase caratterizzata da un clima freddo e secco segna un netto regresso delle attività umane in alta quota, con il probabile abbassamento del limite altimetrico della foresta e dei pascoli.

A partire dal XII secolo a.C., con l'età del Bronzo Finale (1200-900 a.C.), forse in coincidenza con un miglioramento climatico che rende più agevoli il passaggio dei valichi ad alta quota e gli insediamenti nelle zone montane, la documentazione archeologica registra un aumento, ad indicare un incremento della popolazione e il organizzarsi di centri di popolamento più stabile anche nelle valli alpine cuneesi. La scelta dei siti sembra privilegiare i luoghi elevati, dotati di buone possibilità difensive e di ampia visibilità sul territorio circostante, o le aree pianeggianti naturalmente difese da valli fluviali profondamente incassate, probabilmente in una logica di controllo dei percorsi e di gestione del territorio. In questa fase, oltre a proseguire l'utilizzo della necropoli di Valdieri²¹, la cui prima fase di frequentazione si data all'età del Bronzo recente (1350-1200 a.C.), sono documentate anche una sporadica frequentazione delle cavità, probabilmente legata a motivazioni rituali o a pratiche di sussistenza (forse la caccia all'orso bruno), come nel caso della Grotta del Bandito di Roaschia, e la prima fase di frequentazione dell'insediamento su altura del Bec Berciassa di Roccavione, in posizione dominante la confluenza del Vermenagna nel Gesso, sicuramente allo stato attuale delle conoscenze il sito di maggiore importanza e continuità di insediamento nel territorio della provincia di Cuneo (dall'età del Bronzo Finale fino alle soglie della romanizzazione), con una documentazione particolarmente abbondante soprattutto tra il IV ed il II secolo a.C.²²

Fra l'età del Bronzo Finale e la prima età del Ferro in tutto il basso Cuneese si osserva un popolamento molto intenso, chiaramente percepibile dall'elevato numero dei siti fino ad ora individuati, in diversi casi anche di ampia durata (necropoli di Boves e di Chiusa Pesio, abitati sulle alture del Castevecchio di Peveragno, del Monte Cavanero di Chiusa Pesio²³, di Mondovì²⁴ e di Cima Varenco di Montemarle²⁵), forse da porre in relazione allo sfruttamento di risorse metallurgiche in collegamento con l'importante comprensorio di Saint Verain nelle Hautes Alpes. La continuità del popolamento nel corso della prima età del Ferro è attestata anche dal rinvenimento di reperti sporadici in bronzo legati al sistema commerciale attivato tra VIII e VI secolo a.C. nel Piemonte meridionale da mercanti etruschi e italici d'intesa con i capi locali. Di grande interesse, in questo senso, è il coltello a codolo, riconducibile al tipo Este e di probabile produzione villanoviana bolognese, databile all'VIII secolo a.C., ritrovato nella Grotta del Bandito di Roaschia, che oltre a confermare la frequentazione della grotta in età protostorica, costituisce un ulteriore utile indicatore dello sviluppo della via del Tanaro come direttrice commerciale dall'area emiliano-romagnola verso i valichi delle Alpi occidentali²⁶. Oltre che all'approvvigionamento di risorse minerarie è probabile che i commercianti etruschi e italici ricercassero anche

²¹ M. VENTURINO GAMBARI (a cura di), *Ai piedi delle montagne. La necropoli protostorica di Valdieri*, Alessandria 2008.

²² L. FERRERO - M. VENTURINO GAMBARI, *Preistoria e protostoria nella valle del Gesso*, in M. VENTURINO GAMBARI (a cura di), *Ai piedi delle montagne. La necropoli protostorica di Valdieri*, Alessandria 2008, pp. 15-40.

²³ M. VENTURINO GAMBARI, *Il pianoro di Breolungi tra l'età del bronzo Finale e l'età del ferro*, in M. VENTURINO GAMBARI (a cura di), *Dai Bagienni a Bredulum. Il pianoro di Breolungi tra archeologia e storia*, Torino 2001, pp. 13-30; M. VENTURINO GAMBARI (a cura di), *Il ripostiglio del Monte Cavanero di Chiusa Pesio (Cuneo)*, Alessandria 2009.

²⁴ M. VENTURINO GAMBARI (a cura di), *Dai Bagienni a Bredulum. Il pianoro di Breolungi tra archeologia e storia*, Torino 2001.

²⁵ M. VENTURINO GAMBARI - S. MARCHIARO - F. RUBAT BOREL - P. TERENCE, *Montemarle di Cuneo. Cima Varenco. Insediamento dell'età del Bronzo Finale - prima età del ferro*, in *Quaderni della Soprintendenza archeologica del Piemonte*, 23, 2008, pp. 213-216.

²⁶ L. FERRERO - M. VENTURINO GAMBARI, *Preistoria e protostoria nella valle del Gesso*, in M. VENTURINO GAMBARI (a cura di), *Ai piedi delle montagne. La necropoli protostorica di Valdieri*, Alessandria 2008, pp. 15-40.

materiali preziosi, come i granati delle Alpi occidentali, e prodotti agricolo-pastorali, come tessuti e pelli, senza escludere la possibilità di un primo reclutamento di schiavi e di mercenari, sicuramente destinato ad incrementarsi nel periodo successivo.

Alla fase iniziale della seconda età del Ferro (V-IV secolo a.C.) appartengono alcuni degli oggetti in bronzo di Entracque, verosimilmente riferibili ad uno o più contesti funerari, rinvenuti in occasione di lavori edili che ne hanno consentito il recupero, insieme a materiali di età romana, ma senza indicazione stratigrafica precisa e senza che sia stato possibile verificarne in dettaglio l'associazione²⁷ (Fig. 2).

Con la seconda età del Ferro (475-125 a.C.) motivazioni di carattere economico, sicuramente in parte connesse anche al clima di insicurezza venuto a determinarsi a seguito delle scorrerie e delle invasioni galliche, portano i gruppi liguri ad arretrare gli insediamenti più all'interno delle vallate alpine, privilegiando luoghi elevati e aree naturalmente difese, generalmente dotate di possibilità di ampio controllo del territorio e visibilità sul fondovalle.

Dalla fine del III e nel corso del II secolo a.C. gli abitati di altura vengono progressivamente abbandonati, a causa degli avvenimenti seguiti alla seconda guerra punica e alle rappresaglie delle truppe romane contro le popolazioni locali che avevano appoggiato Annibale. Le basse pendici collinari e la pianura vengono ripopolati, con un processo che proseguirà ininterrottamente e gradualmente fino alla completa romanizzazione, evidenziato dai rinvenimenti, ad esempio a Narzole e Farigliano, riferibili sia a piccoli nuclei di abitato, che a necropoli costituite da sepolture ad incinerazione con la collocazione dell'urna entro pozzetto o cassetta litica²⁸.

L'arte rupestre

Nel Cuneese sono attestate importanti manifestazioni dell'arte rupestre delle Alpi Occidentali. La documentazione consiste soprattutto in elementi non figurativi, in maggioranza coppelle e canaletti, per lo più localizzate nei punti di crinale o panoramici, lungo le vie di valico o nella parte più alta degli insediamenti.

Il Museo Civico di Cuneo conserva ed espone già una raccolta di calchi delle incisioni del comprensorio del Monte Bego, eseguiti nella prima metà del Novecento, e il calco "del Capo Tribù", una delle più note figurazioni preistoriche realizzate sulle rocce dell'arco alpino, di cui l'originale è conservato al Museo delle Meraviglie di Tenda.

Nel nuovo allestimento, una apposita sezione illustrerà ai visitatori il significato dell'arte rupestre e presenterà una scelta degli aspetti più significativi attestati nel Cuneese.

(L.F.)

La romanizzazione e l'età romana imperiale

Il Cuneese, abitato dalla popolazione preromana dei *Ligures Bagienni* e divenuto poi *Regio IX* nella suddivisione augustea, subisce il fenomeno della romanizzazione in un momento relativamente tardo, sul finire del II secolo a.C., in un'ottica di interesse strategico da parte dei Romani per il collegamento, attraverso i valichi alpini, della pianura padana con le Gallie e, attraverso l'alta valle Tanaro, con la costa e il mare (*Albingaunum* e *Vada Sabatia*).

Di questa prima fase, conclusasi con la fondazione dei centri abitati urbani di *Pollentia* (fine del II secolo a.C.), *Alba Pompeia* (post 89 a.C.) e *Augusta Bagiennorum* (fine del I a.C.), posti nella media valle del Tanaro e lungo la direttrice della *Via Fulvia* (aperta dal console gracciano Fulvio

²⁷ L. FERRERO - M. VENTURINO GAMBARI, *Preistoria e protostoria nella valle del Gesso*, in M. VENTURINO GAMBARI (a cura di), *Ai piedi delle montagne. La necropoli protostorica di Valdieri*, Alessandria 2008, p. 31, figg. 15-16.

²⁸ L. FERRERO, *Insediamenti e popolamento dell'ager di Augusta Bagiennorum dall'età del Ferro ai primi secoli dell'impero*, in M.C. PREACCO (a cura di), *Augusta Bagiennorum. Storia e archeologia di una città augustea*, Torino, in stampa.

Flacco intorno al 125 d.C. e che collegava *Dertona* con *Hasta*, e successivamente con *Augusta Taurinorum*), le tracce lasciate sul terreno sono alquanto labili, praticamente nulle. In particolare, le città stesse sembrano avere una fase di monumentalizzazione e urbanizzazione solo con l'età augustea, quando viene attuata l'intera riorganizzazione del territorio piemontese, e giulio-claudia. Tra le valli alpine cuneesi è la valle del Gesso ad aver restituito interessanti e anche relativamente precoci testimonianze della frequentazione romana in questo settore del Piemonte sud-occidentale, a partire dalle fasi conclusive della romanizzazione (fine I secolo a.C.) fino alla prima e media età imperiale con la fondazione, all'imbocco della valle, di *Pedona*, *statio* principale dell'infrastruttura "ligure" della *Quadragesima Galliarum*, in quanto facente capo a tre valli: Stura, Gesso e Vermenagna. La possibilità di raggiungere con facilità i valichi alpini è motivo infatti della creazione in alcuni centri del fondovalle, in età imperiale, di *stationes* doganali per l'esazione dell'imposta sulle merci in transito da e per la Gallia, le cosiddette stazioni della *Quadragesima Galliarum*.

Centro amministrativo funzionale al controllo del sistema viario sia montano che di pianura verso sud (*Pedona*) e nord (*Forum Vibi Caburum*) era *Forum Germa...* (attuale Caraglio), articolato in almeno due nuclei, quello del cosiddetto "Chiabotto Serra", con ambienti a carattere residenziale e quello in frazione San Lorenzo che ha restituito, oltre a numerose epigrafi, resti di un impianto termale e numerose sepolture con corredi databili entro il II secolo d.C.

La continuità di percorrenza, in età romana, di direttrici viarie montane già in uso in epoca preromana è attestata ad esempio, a Entracque e a Castelmagno, dove sono documentati ritrovamenti di sepolture.

Gli indizi della frequentazione romana sono assai significativi soprattutto a fondovalle: recentemente, durante i lavori per la costruzione dell'autostrada Asti-Cuneo, sono stati effettuati dei rinvenimenti nella zona compresa tra Gesso e Stura. Infatti nell'area circostante la Cascina Bombonina, nei pressi di Cuneo, sono state messe in luce una piccola necropoli ad incinerazione con corredi databili tra I e II secolo d.C. (Fig. 3) e un insediamento rustico, probabilmente una fattoria, con fasi di frequentazione comprese tra il III e il IV secolo d.C.

I dati archeologici mostrano modalità insediative e di sfruttamento del territorio, ancora caratterizzate da una struttura di tipo vicanico con piccoli nuclei di necropoli lungo le direttrici viarie e insediamenti sparsi a finalità rurale (Busca, loc. San Martino e loc. San Quintino; Centallo, loc. Madonna dei Prati e loc. varie; Fossano, loc. varie; Cuneo, loc. Torre Acceglio e Cascina Bombonina; Beinette, loc. Pieve; Castelletto Stura, loc. varie e loc. Revellino; Montanera; Sant'Albano Sura; Sant'Anna di Boves e Demonte), aggregate intorno a *fora* e *stationes*.

Numerosi sono i rinvenimenti soprattutto di epigrafi, in gran parte rappresentate da modesti ciottoli fluviali nella cui onomastica permane il substrato bagienno, e di necropoli, talune caratterizzate da ricchi corredi. In tale ambito si evidenzia, a seguito dei risultati delle recenti indagini archeologiche connesse con la costruzione di un lotto dell'autostrada Asti-Cuneo, il ruolo della Stura di Demonte che in età romana rappresenta il naturale confine tra l'agro centuriato di *Pollentia* e quello di *Augusta Bagiennorum*, ma i cui terrazzi fluviali furono ampiamente frequentati fin da età preistorica.

L'esposizione dovrà inoltre prevedere richiami e approfondimenti a tematiche e siti già presi in esame nelle altre aree archeologiche o realtà museali presenti sul territorio Cuneese, quali *Pollentia*, *Augusta Bagiennorum* e *Pedona*²⁹.

(M.C.P.)

²⁹ Per un quadro sintetico della bibliografia di riferimento per la romanizzazione e l'età romana del Cuneese, si veda, oltre a quanto citato nelle note precedenti, M.C. Preacco, *Tra Pollentia e Augusta Bagiennorum: popolamento e realtà insediative in età romana*, in R. COMBA - R. BORDONE - R. RAO (a cura di) *Storia di Fossano e del suo territorio, I, Dalla Preistoria all'inizio del Trecento*, Fossano 2009, pp. 34-45.

Dalla tarda antichità al medioevo

Il periodo che va dal III al VI secolo d.C. (indicato come tarda antichità) e i secoli successivi sino alle soglie del X secolo vedono la scomparsa dell'organizzazione romana di città e territorio, con numerose trasformazioni: nelle città si registra l'ingresso delle sepolture; la conversione di intere aree, costruite in età classica, che diventano zone adibite ad orti o lasciate incolte; la costituzione di una topografia cristiana che modifica l'intero paesaggio urbano. Anche le campagne sono interessate da cambiamenti profondi, che incidono sulle forme e sull'organizzazione dell'insediamento, e riflettono mutamenti radicali: quelli più evidenti sono l'impianto di un'organizzazione cristiana stabile ed articolata, l'evoluzione del costume funerario, il passaggio da un abitato di tipo sparso ad uno accentrato. Molte trasformazioni della civiltà classica furono determinate dall'arrivo di popoli barbari e dal loro stanziamento.

Nel pieno medioevo l'archeologia permette di documentare le trasformazioni dell'assetto territoriale, difficili da precisare attraverso le fonti scritte che citano *civitates*, *castra*, *oppida* a cui non riusciamo ad attribuire il giusto significato, pur intuendo il riferimento a situazioni insediative diverse che si sviluppano nel corso dell'alto medioevo, con cambiamenti nei secoli successivi fino alla formazione delle "città". Molto forte è inoltre il rapporto tra insediamento e luogo (o luoghi) di culto, un rapporto mutevole, caratterizzato da genesi e maturazione differenziate a seconda dei casi analizzati. Il nuovo allestimento intende presentare al visitatore queste tematiche attraverso l'esposizione di alcuni importanti contesti emersi nel territorio cuneese. Si approfondiranno, in particolare:

La "fine delle ville"³⁰ e la cristianizzazione delle campagne

Per questa sezione l'esposizione prevede, attraverso la pannellistica o l'uso di supporti multimediali, richiami a siti già presi in esame in altre realtà museali, come l'importante sequenza di fasi emersa a Centallo, località Madonna dei Prati³¹, fruibile presso il Museo di Antichità di Torino. In questo sito una villa viene trasformata, a seguito di un incendio, in un edificio di culto: una chiesa ad aula unica absidata con vani secondari e battistero. Ascrivibile entro la prima metà del V secolo, si tratta del più antico complesso battesimale rurale della diocesi e tra i primi in Piemonte. La chiesa non accoglie sepolture fino all'inoltrato VI secolo quando – poco prima della soppressione del fonte battesimale – compaiono le prime tombe alla cappuccina in laterizi romani. Nel VII secolo la chiesa è completamente ricostruita nelle forme di una basilica a tre navate, con atrio destinato alle tombe privilegiate maschili. Proseguono e si moltiplicano le sepolture, spesso in tombe in muratura che riutilizzano materiali raccolti nelle necropoli e nei luoghi di culto pagani abbandonati; alcuni oggetti di ornamento o di complemento dell'abito, databili tra la fine del VI e il VII secolo, rimandano all'ambito culturale longobardo. Sono emerse anche tracce dell'insediamento circostante, non ancora approfondite attraverso lo studio dei reperti³², che potrebbero dunque essere destinati all'allestimento nel Museo di Cuneo.

Il contesto residenziale precedente la costruzione della chiesa di Centallo offre inoltre la possibilità di approfondire il sistema di latifondi nel quale era organizzata un'ampia porzione dell'attuale Piemonte meridionale, esteso dalla Stura a comprendere il Saluzzese e l'area gravitante su *Forum Vibii Caburum*, tema che verrà illustrato attraverso l'esposizione dei due bolli laterizi³³, già

³⁰ Con questo termine si indica comunemente in archeologia un complesso sistema di fenomeni e trasformazioni. Si tratta di un processo di lunga durata, con cronologie diverse a seconda della zona presa in esame ma inquadrabile sostanzialmente tra la fine del IV e il VI secolo, che non implica tanto l'abbandono definitivo delle ville, bensì la trasformazione (sia nella planimetria quanto nella funzione degli spazi) dei loro settori residenziali. Per approfondimenti cfr. A. CHAVARRÍA ARNAU, *Considerazioni sulla fine delle ville in Occidente*, in *Archeologia Medievale*, XXXI, 2004, pp. 7-19.

³¹ E. MICHELETTO - L. PEJRANI BARICCO, *Archeologia funeraria e insediativa in Piemonte tra V e VII secolo*, in L. PAROLI (a cura di) *L'Italia centro-settentrionale in età longobarda*, Atti del Convegno (Ascoli Piceno 1995), Firenze 1997, pp. 295-344 (nello specifico, per le indagini condotte a Centallo, pp. 330-338).

³² Questi sono attualmente conservati nei depositi della Soprintendenza a Torino.

³³ G. MENNELLA, *Cristianesimo e latifondi tra Augusta Bagiennorum e Forum Vibii Caburum*, in *Rivista di archeologia cristiana*, LXIX, 1993, pp. 205-222.

reimpiegati nelle murature del castello di S. Albano Stura e oggi al Museo di Cuneo, che riportano il nome dell'appaltatore della fornace e del funzionario che doveva gestire un'ampia proprietà rendendo conto ad un amministratore di livello superiore.

Genti venute da lontano

La presenza longobarda nel Piemonte sud-occidentale, interessato in passato solo da sporadiche attestazioni di tombe isolate (Baldissero d'Alba; Scarnafigi) o dalla scoperta di modestissimi nuclei sepolcrali (Trezzo Tinella) e di isolati complementi dell'abbigliamento (placca di fibbia bronzea di cintura recuperata a Savigliano e placchetta in bronzo di guarnizione di cintura emersa a Fossano)³⁴, ha recentemente restituito un complesso archeologico di eccezionale rilevanza (ad oggi quasi 800 tombe scavate) a S. Albano Stura, frazione Ceriolo³⁵.

Per quanto riguarda i corredi della necropoli di S. Albano (Fig. 4), il 64% delle sepolture aveva monili femminili, armi e relativi complementi o offerte più ridotte, mentre solo il 36% ne era privo. Attualmente gli oggetti previsti per l'esposizione sono in corso di restauro; la prosecuzione dello studio permetterà la più puntuale periodizzazione del sepolcreto e l'identificazione delle sepolture privilegiate e della struttura per nuclei familiari che si compongono intorno ad esse; soprattutto, sarà possibile indagare la dinamica di sviluppo e l'articolazione delle 'righe', in questa necropoli assai chiare e numerose, tali da costituire un valido campione per la riflessione su aspetti inerenti la struttura sociale delle estese necropoli 'a righe' longobarde³⁶. Si affronterà anche lo studio sulla tipologia delle tombe ("case della morte" e altre tombe privilegiate) e gli usi funerari di questo popolo.

Qualche cenno sarà riservato anche ai contesti insediativi, attraverso le recenti indagini condotte a Cascina Borghesio, a 2 km da S. Albano, dove è emersa una struttura abitativa rettangolare, definita da una serie di buche di palo portanti, inquadrabile nella tipologia delle capanne altomedievali; nelle immediate adiacenze tracce di ulteriori costruzioni di più modeste dimensioni, forse di servizio alla capanna principale.

La presenza longobarda verrà esaminata anche attraverso le *fondazioni monastiche altomedievali del Piemonte meridionale* (Borgo S. Dalmazzo, Pagno, Villar S. Costanzo e la sua dipendenza sul vicino Monte S. Bernardo)³⁷. Nella precedente critica storica tali cenobi rappresentavano una sorta di "schieramento" organico di monasteri longobardi di matrice regia; si delineava così una sorta di "modello" di fondazione longobarda in area prealpina, peculiare in ragione della loro ubicazione frontaliera. Oggi è possibile articolare e sfumare il suddetto quadro, riduttivo nei confronti di queste abbazie che si configurano piuttosto come entità territoriali polivalenti, la cui fondazione è certo il risultato di una "strategia" ma da non intendersi in una esclusiva accezione di baluardo lungo un confine, bensì anche di controllo delle risorse e delle potenzialità economiche dei territori circostanti. I quattro monasteri presentano, se esaminati in quest'ottica, similitudini e differenze

³⁴ Cfr. nota 31, in particolare pp. 308-309.

³⁵ Cfr. E. MICHELETTI - S. UGGÉ - F. GARANZINI - C. GIOSTRA, *Due nuove grandi necropoli in Piemonte*, in *Necropoli longobarde in Italia. Indirizzi della ricerca e nuovi dati*, Atti del Convegno Internazionale (Trento, 26-28 settembre 2011), a cura di E. POSSENTI, c.d.s.; la scoperta è stata oggetto di anticipazioni in E. MICHELETTI - S. UGGÉ - C. GIOSTRA, *S. Albano Stura, frazione Ceriolo. Necropoli altomedievale: note sullo scavo in corso*, in *Quaderni della Soprintendenza Archeologica del Piemonte*, 26, 2011, pp. 243-247.

³⁶ L'esposizione degli oggetti permetterà inoltre di offrire spunti di approfondimento su credenze, vita quotidiana, segnali di acculturazione tra Romani e Longobardi.

³⁷ Per questa sezione si prevede di richiamare, attraverso la pannellistica, le evidenze archeologiche fruibili mediante il percorso e l'allestimento nell'Abbazia di Borgo S. Dalmazzo; l'esposizione cuneese potrà invece approfondire materiali e contesti di riferimento relativi agli scavi dell'abbazia di Pagno e di S. Costanzo al Monte.

che lo studio dei materiali e l'indagine archeologica contribuiscono a definire con maggiore precisione, dando inoltre conferma, in molti casi, dell'antichità della loro fondazione³⁸.

I villaggi fortificati

Nel percorso museale si richiamerà il caso del sito di Castelvechio di Peveragno, dove le indagini hanno messo in luce un precoce fenomeno di arroccamento dell'abitato; esso si configura pertanto come un villaggio d'altura fortificato, con una funzione di controllo di percorsi ed una affermata ed articolata attività metallurgica che ne fa un centro particolarmente vitale nel Piemonte meridionale³⁹.

Borghi, castelli e chiese

Dopo lo studio e il restauro dei reperti si potrà valutare l'esposizione di alcuni recenti contesti di scavo, in particolare quelli emersi nell'area della torre trecentesca di Cervere⁴⁰.

Mediante la documentazione scritta e i dati archeologici si approfondirà l'analisi del rapporto tra chiese, castelli e *curtes* in questo territorio, soprattutto nei secoli XI e XII.

La villanova di Fossano

Si tratta di un'ampia sezione del Museo volta a documentare i risultati degli scavi, incrociando lo studio e l'allestimento dei reperti alle fonti scritte⁴¹.

La nascita di Cuneo

Attraverso testi scritti e reperti archeologici si prenderanno in esame la vita cittadina, la fondazione degli *hospitalia* (nei secoli XIII-XIV ne sono attestati ben sette) e dei principali edifici di culto. Questa sezione dovrà iniziare in corrispondenza dello scalone che collega il percorso museale alla chiesa di S. Francesco, dove potrebbero trovar posto i principali materiali emersi dallo scavo (intonaci, frammenti ceramici, elementi metallici e architettonici, etc.) utili a illustrare le varie fasi costruttive della chiesa; in tal modo la storia del S. Francesco sarebbe legata a quella degli edifici e della Città di Cuneo.

(S.U.)

³⁸ E. MICHELETTO - S. UGGÉ, *Monasteri di età altomedievale nel Piemonte meridionale: Borgo S. Dalmazzo, Villar S. Costanzo, Pagno*, in S. LUSUARDI SIENA - E. GAUTIER DI CONFIEGO - B. TARICCO (a cura di), *Il viaggio della fede. La cristianizzazione del Piemonte meridionale tra IV e VIII secolo*, Atti del convegno (Cherasco, Bra, Alba 2010), Alba-Bra-Cherasco 2013, pp. 171-186.

³⁹ E. MICHELETTO - L. PEJRANI BARICCO, *Archeologia funeraria e insediativa in Piemonte tra V e VII secolo*, in L. PAROLI (a cura di), *L'Italia centro-settentrionale in età longobarda*, Atti del Convegno (Ascoli Piceno 1995), Firenze 1997, pp. 295-344 (nello specifico, pp. 312-317). I materiali recuperati durante gli scavi sono attualmente esposti presso il Museo di Antichità di Torino; sarà da valutare un loro ipotetico trasferimento o la possibilità di avvalersi di riproduzioni degli originali.

⁴⁰ E. MICHELETTO, *Lungo la Stura di Demonte: archeologia del territorio fossanese dalla tarda antichità all'alto Medioevo*, in R. COMBA - R. BORDONE - R. RAO (a cura di), *Storia di Fossano e del suo territorio*, I. *Dalla Preistoria all'inizio del Trecento*, Fossano 2009, pp. 46-62 (in particolare pp. 53-54).

⁴¹ Per le prime anticipazioni si veda: E. MICHELETTO, *Lungo la Stura di Demonte: archeologia del territorio fossanese dalla tarda antichità all'alto Medioevo*, in R. COMBA - R. BORDONE - R. RAO (a cura di), *Storia di Fossano e del suo territorio*, I. *Dalla Preistoria all'inizio del Trecento*, Fossano 2009, pp. 46-62.

Strumenti per una didattica archeologica.

Il caso del Museo Civico di Cuneo

Michela Ferrero, Sonia Pellegrino, Erika Topino

Come è noto, “Per ‘didattica museale’ si intende, generalmente, l’insieme delle metodologie e degli strumenti utilizzati dalle istituzioni museali e da quelle scolastiche per rendere accessibili ad un più vasto pubblico collezioni, raccolte, mostre e in generale ogni tipo di esposizione culturale”¹. Il metodo usato dagli operatori del servizio didattico deve necessariamente discostarsi da forme di apprendimento di tipo tradizionale, cattedratico e nozionistico, per promuovere metodologie di insegnamento attivo, che coinvolgano il bambino, il ragazzo o l’adulto in modo da farlo diventare protagonista e non semplice uditore di concetti astratti.

Perché il bambino, l’adolescente, il ragazzo si avvicinino in modo proficuo agli affascinanti contenuti di un mondo solo apparentemente “passato”, occorre operare una divulgazione consapevole, ragionata, ma coinvolgente, che sappia instaurare un confronto continuo ed efficace con l’attualità. Alla luce della validità di modelli di apprendimento atti a stimolare nei bambini e nei ragazzi reazioni psicologiche quali la capacità di comprendere, di elaborare, di sintetizzare e, in ultima istanza, di scegliere, il Museo deve proporre percorsi finalizzati a trasmettere non soltanto nozioni specifiche e scientificamente corrette, ma anche – e soprattutto –, gli strumenti metodologici per orientarsi nella vita di tutti i giorni. In quest’ottica il Museo si connota come il luogo privilegiato per simili esperienze formative: se compreso nella sua essenza, e non come semplice “contenitore di oggetti”, esso è infatti foriero dell’educazione per eccellenza: l’esperienza vissuta².

Per questo, nuovi e innovativi strumenti per una didattica archeologica sono stati elaborati nell’anno 2012 dal Complesso Monumentale di San Francesco - Museo Civico di Cuneo, nell’ambito del PIT A3 “Spazio Transfrontaliero Marittime Mercantour: la diversità naturale e culturale al centro dello sviluppo sostenibile ed integrato”. L’istituzione museale, nel ruolo di partner di progetto, era infatti tenuta a svolgere alcune attività inerenti l’azione 3: “La cultura del territorio attraverso la conoscenza dell’utilizzo e l’occupazione del suolo - Strumenti e percorsi didattici”.

Tali prodotti si sono inseriti in un percorso di interesse ininterrotto per il Museo che, fin dagli anni Ottanta del Novecento, periodo in cui le raccolte civiche furono trasferite da via Cacciatori delle Alpi al cosiddetto “San Francesco”, ha fatto della didattica un elemento costitutivo della

¹ Definizione tratta dal sito internet del Ministero dell’Istruzione, dell’Università e della Ricerca: http://archivio.pubblica.istruzione.it/didattica_musealenew/index.shtml.

² Cfr. *Imparare dal Museo*, in *Il Museo Civico non va mai in letargo. Laboratori e attività didattiche per le scuole dell’obbligo e superiori*, a cura di L. MANO e M. FERRERO, Cuneo 2005.

propria *mission*³. Questo assunto è velocemente dimostrato dai seguenti fattori: i vari programmi e i nuovi percorsi ad uso delle scuole, gli incontri ripetuti con le insegnanti, l'elaborazione di laboratori sempre diversi, l'apertura verso le altre realtà culturali del territorio. A titolo di esempio, si ricorda la guida alle attività didattiche "Il Museo Civico non va mai in letargo", datata al 2005, pochi anni dopo la brochure educativa "Verso la terra dei sogni".

Nello specifico, le attività finanziate dal Piano Integrato Transfrontaliero hanno visto la realizzazione dei seguenti strumenti e studi:

- 4 pannelli didattici e illustrativi delle principali emergenze storico-artistiche ed archeologiche del territorio, realizzati per la parte archeologica grazie alla collaborazione e alla revisione della competente Soprintendenza per i Beni Archeologici del Piemonte e del MAE (Fig. 1, Tav. V)⁴;
- uno studio sui percorsi didattici integrati sul territorio del PIT, propedeutico alla realizzazione degli strumenti di visita e di servizio pedagogico⁵;
- un cartone animato interamente realizzato da bambini di età compresa fra i 7 e i 10 anni e avente come titolo "L'orso e il bambino"⁶;
- altri 3 differenti prodotti e un servizio interamente gratuito: una guida didattica illustrata per le scuole del territorio; quattro schede di approfondimento per insegnanti per i nuovi percorsi inerenti il territorio del PIT; un "Quaderno di esercizi di archeologia" per gli allievi della scuola primaria; la sperimentazione dei nuovi percorsi inerenti l'area geografica di riferimento del PIT presso un campione di dieci del territorio⁷.

In particolare, la *Guida alle attività didattiche* è un opuscolo pensato per orientare gli insegnanti nella scelta dei percorsi di visita al Museo con le scolaresche. Nel raccontare la genesi e le ragioni di alcune scelte grafiche e comunicative, si sottolinea come in un primo momento si fosse pensato di rendere un piccolo omaggio a Livio Mano, riprendendo nella nuova guida lo speciale logo ideato dallo studioso che racchiudeva tutti gli elementi caratterizzanti del Museo: la Preistoria, la Protostoria, la Romanità e l'Etnografia. Si è fatta poi una scelta diversa: dal momento che l'utenza

³ Il Museo Civico di Cuneo e il Museo Casa Galimberti sono normati da uno specifico regolamento, approvato con Deliberazione del cittadino Consiglio Comunale nell'anno 2010. Al Titolo III di detto atto, "Gestione, cura delle collezioni e servizio al pubblico", figura, fra i servizi al pubblico (comma 3), lo svolgimento di attività educative e didattiche che consentano la migliore fruizione del patrimonio dei Musei da parte delle varie fasce d'età, e in particolare dell'utenza scolastica.

⁴ I pannelli sono ora ubicati all'interno del chiostro del Complesso Monumentale di San Francesco per quanto concerne le emergenze del territorio, il pannello illustrativo del nuovo complesso museale è posizionato all'ingresso dello stesso, in ottemperanza agli Standard Museali indicati dalla Regione Piemonte in materia di accreditamento.

⁵ Tale studio ha avuto quale obiettivo principale la creazione di percorsi strutturati in modo da permettere ad ogni allievo, studente o visitatore, di conoscere in modo diretto i materiali e le tecniche di produzione in uso nella Pre-Protostoria e di rivivere le esperienze dell'uomo antico. Ogni esperienza didattica, mirata a far conoscere, oltre al Museo, anche i siti di Roaschia, Aisone e Valdieri, è stata per questo articolata in 3 momenti distinti: *la visita guidata* all'esposizione del materiale archeologico, che permette ai visitatori di rivivere il passato attraverso le ambientazioni, l'osservazione e anche la manipolazione delle ricostruzioni di strumenti antichi; *l'attività manuale* nel laboratorio di Archeologia Sperimentale, un momento divertente e stimolante per confrontarsi direttamente con i materiali e produrre piccoli oggetti che si possono conservare a ricordo della giornata; *l'attività di approfondimento e verifica* tramite schede didattiche, che permette di integrare le nozioni acquisite e verificare il livello di apprendimento.

⁶ Si tratta di un'iniziativa realizzata *in toto* in Museo grazie alla collaborazione con l'Associazione "La Scaletta gialla" di Cuneo nel mese di dicembre 2011. Tale prodotto didattico è disponibile anche in lingua francese.

⁷ La realizzazione di questi servizi è stata affidata all'Associazione INVENTA Onlus, che dall'anno 2000 svolge i servizi educativi alle scuole sotto la direzione del personale del Museo Civico di Cuneo.

di riferimento dei laboratori didattici è la scuola primaria, in virtù della riforma dei programmi scolastici che prevede la trattazione di argomenti rilevanti quali la Pre-Protostoria, le Grandi Civiltà, il Mondo Romano nelle classi Elementari, si è voluto attingere agli elaborati fatti dai bambini stessi nel corso de *La mia opera al Museo*, un'iniziativa svoltasi nell'estate 2011, pensata per contribuire a fare del Museo un luogo a misura di bambino e di ragazzo. In particolare, il disegno scelto come immagine di copertina, racchiude anch'esso tutti gli elementi cardine su cui si snodano i percorsi museali (Fig. 2, Tav. V).

Una parte rilevante nell'economia della guida ha la scelta di spiegare il metodo con il quale vengono condotti i laboratori e tutto ciò che si deve sapere circa la visita (quali sale vengono visitate, quanto dura l'attività, cosa prevede). Quindi, si passa alla presentazione dei laboratori. Accanto ai percorsi che vengono condotti al Museo Civico (e che aumentano in numero e varietà di anno in anno) c'è la novità delle attività laboratoriali pensate e studiate nell'ambito del PIT e che saranno realizzate sul territorio.

Il secondo strumento, ovvero il *Quaderno di esercizi di archeologia*, va a sostituire le schede didattiche che tradizionalmente vengono consegnate al termine dell'attività laboratoriale, come verifica di quanto appreso al Museo (Fig. 3, Tav. V). Il quaderno, però, è un mezzo più completo, perché offre una panoramica della successione delle diverse epoche nel territorio, dando la possibilità al bambino di muoversi nel tempo e di andare a "vedere cosa c'è stato prima" o "cosa verrà dopo", attraverso la risoluzione di semplici giochi.

Le schede di approfondimento sono nuovamente un supporto per gli insegnanti, che possono offrire, prima dell'esperienza laboratoriale, qualche ragguaglio e informazione sul tema trattato, così da orientare meglio la visita.

I supporti didattici presentati sono ampiamente corredati da illustrazioni appositamente realizzate e frutto di attente riflessioni affinché potessero rappresentare in maniera corretta e fedele le collezioni museali e la storia del territorio. All'interno dell'esauriente percorso cronologico e geografico delineato, l'illustrazione si caratterizza come un elemento complementare al testo. Alleggerisce la lettura e invita il bambino a curiosare, riflettere e ragionare in maniera autonoma⁸.

Le immagini inserite sono state scelte e realizzate al fine di sottolineare e rendere evidente l'importanza del territorio: un oggetto racconta una storia che si completa soltanto se puntualmente contestualizzata. L'illustrazione ha la straordinaria capacità di portare virtualmente l'oggetto nella sua collocazione originaria e si delinea come un fondamentale supporto per rendere conoscibile una realtà che diversamente il bambino potrebbe soltanto immaginare, talvolta con fatica. Nella fattispecie, alcune illustrazioni inserite si prestano ad un utilizzo diretto che incoraggia il bambino all'osservazione e facilita la risoluzione di esercizi mirati all'acquisizione di una buona padronanza delle materie storiche e archeologiche con riferimenti specifici al contesto territoriale. Frutto di lunghi anni di esperienza in ambito didattico all'interno del Museo Civico di Cuneo, il metodo dell'apprendimento, guidato e incoraggiato attraverso i più vari supporti e materiali, è divenuto ancora una volta l'obiettivo che ha caratterizzato le fasi di progettazione dei nuovi prodotti, in particolare del *Quaderno di esercizi di archeologia*.

Come tradizione, buona parte del tempo durante il quale i bambini e i ragazzi svolgono l'attività di laboratorio è caratterizzata dalla visione e manipolazione di ricostruzioni scientifiche. Durante questa fase l'attenzione dei bambini cresce sensibilmente e prende avvio un delicato momento di

⁸ Si vd., a titolo di esempio, l'esperienza espositiva della Fondazione per l'Arte Puglisi Cosentino con la mostra "IllustrAzione: quando illustrare significa scoprire il mondo" presentata a Catania presso la sede della Fondazione dall'11 novembre 2011 al 2 marzo 2012 e recensita sul sito di museiscuol@ con l'intervista alla curatrice Mercedes Auteri.

confronto, dialogo e ragionamento. Al termine dell'attività, quando si interrompe inevitabilmente il rapporto diretto con l'oggetto e con il reperto, l'illustrazione si configura come un imprescindibile aiuto, grazie alla creazione di un "ponte" in grado di continuare a stimolare l'approccio diretto inaugurato in Museo (Fig. 4, Tav. V).

Emozionare, raccontare una storia avvincente, far "parlare" oggetti e opere, questi sono da sempre gli obiettivi di fondo del servizio educativo al Museo di Cuneo. Dall'emozione per ciò che il Bene Culturale sa raccontare ad un sincero sentimento di rispetto verso il medesimo: in questo percorso mentale è a nostro avviso racchiuso il senso delle attività di didattica museale e l'imprescindibile condizione per una tutela responsabile del patrimonio storico da parte delle generazioni future. Attraverso questo tipo di metodologia didattica e nell'ottica dell'approccio anzidetto è possibile instaurare un importante e basilare rapporto di interazione tra scuola, museo e territorio⁹.

⁹ Il rapporto fra scuola, museo e territorio è stato affrontato, fra gli altri, anche dalla Commissione "Educazione e Mediazione" di ICOM Italia nel mese di novembre 2009; i risultati del lavoro sono ora disponibili nel documento *La funzione educativa del museo e del patrimonio culturale: una risorsa per promuovere conoscenze, abilità e comportamenti generatori di fruizione consapevole e cittadinanza attiva. Gli ambiti di problematicità e le raccomandazioni per affrontarli*, on line sul sito di ICOM Italia.

Banche dati bibliografiche e catalogazione beni Dea

Paolo Giraudo

All'interno del Piano Integrato Transfrontaliero (PIT) Marittime - Mercantour, finanziato dal programma franco-italiano di cooperazione transfrontaliera ALCOTRA 2007-2013, il progetto A3 è dedicato alla conoscenza del patrimonio culturale, nella convinzione che la cultura del territorio sia intrinsecamente connessa con le caratteristiche naturali e geomorfologiche del luogo sul quale si è andata sviluppando nel corso dei secoli. Per la parte italiana è stato individuato il Museo Civico di Cuneo come partner per sviluppare tale intento, con l'obiettivo ultimo di messa in rete dei database prodotti nel corso delle ricerche compiute. Prima di inoltrarci nella descrizione del lavoro svolto è necessario però illustrare brevemente il concetto di patrimonio culturale, in modo da sgombrare il campo da interpretazioni fuorvianti ed erranee che spesso hanno accompagnato e accompagnano l'utilizzo di questa terminologia.

La definizione del concetto di patrimonio culturale è piuttosto recente ed è il risultato di una lunga riflessione giuridico normativa. Con questa espressione si intende l'insieme di cose mobili e immobili, dette più precisamente beni, che per particolare rilievo storico, culturale ed estetico sono di interesse pubblico e costituiscono la ricchezza di un luogo e della relativa popolazione. La zona su cui insistono tali beni può essere qualsiasi porzione territoriale giuridicamente circoscritta (nel nostro caso il Parco Naturale delle Alpi Marittime e il territorio della città di Cuneo); tuttavia questa ricchezza è destinata alla fruizione collettiva, ovvero ciascuno deve poter godere della visione del patrimonio e del sapere ad essa legato. Per questo motivo deve essere tutelata e valorizzata da parte degli organi preposti. Il termine patrimonio inoltre allude al valore dei beni culturali, sia simbolico che economico, proprio in ragione della loro artisticità, storicità e peculiarità; implica inoltre l'esistenza di una normativa che regoli questi vari aspetti. In Italia sia la Costituzione (art. 9 "La Repubblica promuove lo sviluppo della cultura e la ricerca scientifica e tecnica. Tutela il paesaggio e il patrimonio storico artistico della nazione") sia soprattutto il Codice dei Beni Culturali e del Paesaggio recepiscono in modo esaustivo tutte queste istanze. Nello specifico il Codice individua nei beni culturali "le cose che presentano interesse artistico, storico, archeologico, etnoantropologico, archivistico, bibliografico e tutte le testimonianze aventi valore di civiltà".

Il nostro lavoro si è concentrato proprio su queste categorie. A me è stato affidato, vista la mia formazione storico-antropologica, il compito di indagare i beni etnoantropologici. Con questa definizione, brevemente, si intendono tutti i beni legati al mondo della tradizione, ovvero delle società contadine, agropastorali, preindustriali; il mondo delle classi subalterne (contrapposte a quelle dominanti), contraddistinte da una forte componente di oralità, un campo spesso indicato negli studi con il termine "folklore" o "cultura popolare". Insomma il patrimonio della tradizione, ovvero, per parafrase Tylor, tutto quell'insieme complesso di conoscenze, credenze, modelli di comportamento, prodotti delle persone che vivono su un dato territorio, di cui è portatore ogni individuo in quanto appartenente a tale gruppo e che, in quanto trasmessi da una generazione all'altra, diventano tradizione, quindi anche manufatti, oggetti e prodotti dell'attività di queste persone.

I beni etnoantropologici si distinguono tra testimonianze materiali e immateriali, anche se tale distinzione non è da considerarsi in modo troppo rigido ed esclusivo. Infatti in ogni artefatto si esprimono sempre sia strumentalità che espressività e saperi. Ogni oggetto materiale insomma in

quanto tratto di cultura implica una sua immaterialità. I beni materiali sono rappresentati da tutti gli oggetti prodotti nelle società descritte sopra; si va dagli attrezzi utilizzati per il lavoro (agricoltura, pastorizia, artigianato) agli strumenti musicali della tradizione, dall'abbigliamento al mobilio, dagli oggetti votivi alle stoviglie. Quelli immateriali invece "si reggono su supporti fisici vari, dal repertorio di accessori usati per una festa o un culto, agli strumenti musicali ritmici, alla voce e al corpo stessi per il canto o la danza, la rappresentazione e la narrazione"¹. Inoltre sono rilevabili scientificamente e culturalmente soprattutto perché prendono vita in una performance rituale terminata e non più osservabile. Si tratta quindi di saperi (detti, proverbi, saggezza popolare), tecniche di produzione, abilità, eventi (canti, fiabe, feste, carnevali, danze, processioni, badie, eventi religiosi) che proprio per la loro volatilità presuppongono un osservatore che li registri, li fissi su supporti audiovisivi di varia natura. Per la catalogazione di questi beni agli inizi degli anni 2000 sono state approntate dall'Iccd (Istituto centrale per il catalogo e la documentazione) due tipologie di schede: le BDM (Beni demoetnoantropologici materiali) e le BDI (Beni demoetnoantropologici immateriali). Si tratta di strumenti molto articolati e precisi che restituiscono in modo puntuale il bene catalogato.

La prima parte del mio lavoro è stata dedicata proprio alla catalogazione di beni etnoantropologici materiali, rappresentati dalla collezione etnografica del Museo Civico di Cuneo, e alla produzione delle relative schede BDM. Ne sono state compilate un centinaio, corredate dalle foto relative agli oggetti presi in esame. È stato utilizzato il Sistema informativo Guarini, un software messo a punto dal CSI Piemonte su incarico della Regione - Direzione Beni Culturali, che recepisce la normativa per la compilazione delle schede Dea. Il patrimonio etnografico del Museo Civico è molto ricco ed è andato formandosi nel corso dei primi decenni del Novecento grazie all'opera di Euclide Milano, fondatore (e per anni direttore) del Museo stesso e uno dei maggiori studiosi della cultura popolare del Cuneese. Per dirla con le sue parole, un patrimonio che indaga "*...le pratiche religiose e i riti disparatissimi seguiti dal popolo nelle occasioni straordinarie della sua umile esistenza...; le pratiche religiose, ove alla fede pura e semplice s'intrecciano infinite superstizioni degnissime di studio...; le fogge del vestire, gli alimenti, i giuochi, le leggende, le novelle, le facezie, i canti, i proverbi: tutto quanto insomma è espressione della vita umana, merita d'esser raccolto, potendo recare non inutile contributo a rivelar qualche segreto, a sciogliere qualche problema etnografico e storico*"².

Si tratta di oggetti provenienti dal territorio del capoluogo e dalle valli circostanti, che rimandano al mondo dell'agricoltura, della tessitura, della sericoltura. Si possono inoltre ammirare l'abbigliamento tradizionale delle vallate alpine, alcuni costumi della Baio di Sampeyre, i mobili finemente decorati degli artigiani della Valle Varaita, le insegne degli esercizi commerciali storici della città, un bell'esemplare di ghironda (lo strumento tipico della musica occitana), una collezione di ex-voro ed un magnifico esempio di carro cerimoniale (Fig. 1, Tav. VI).

La seconda parte del mio lavoro ha riguardato la catalogazione del materiale bibliografico inerente ai beni culturali etnoantropologici che insistono sul territorio di competenza. L'obiettivo è stato quello di creare una banca dati condivisa con il Parco delle Alpi Marittime, da pubblicare in futuro sul loro sito e consultabile liberamente on line. In sinergia con gli operatori del Parco e con l'ausilio tecnico dell'azienda K2Net abbiamo quindi sviluppato un software per la catalogazione di tali beni. È stata una collaborazione fruttuosa e foriera di interessanti scambi di vedute, specialmente per quanto riguarda la scelta e la definizione dei vari campi, *in primis* quello sui soggetti da abbinare ai record che man mano venivano inseriti. Trattandondosi di materiale bibliografico la stragrande maggioranza dei beni è di natura cartacea; tuttavia abbiamo previsto la possibilità di inserire dei

¹ Cfr. GIAN LUIGI BRAVO, ROBERTA TUCCI, *I beni culturali demoetnoantropologici*, Carocci Editore, Roma, 2006.

² E. MILANO, *Per un Civico Museo di Storia e d'Arte. Relazione all'On. Giunta Comunale*, Cuneo 1920.

beni contenuti su altri supporti, soprattutto multimediali, come ad esempio i siti web, le videocassette, i cd-rom, file digitali, ecc.

I campi da compilare sono quelli tipici della catalogazione bibliografica: si parte dall'autore/i del documento (scrittore, programmatore, grafico, regista, compilatore, giornalista), si prosegue con il titolo, l'editore, l'anno e il luogo di edizione, la periodicità (se si tratta di pubblicazioni che escono ad intervalli regolari di tempo), il numero di pagine o la durata per i contributi audiovisivi, l'Isbn (International Standard Book Number) o Issn per i periodici (International Standard Serial Number), i traduttori e collaboratori, gli sponsor e i partner. Inoltre, per migliorare la qualità della nostra catalogazione, abbiamo pensato di fornire alla futura utenza la possibilità di conoscere la reperibilità del bene (campo "disponibilità") presso gli enti culturali territoriali (biblioteche, musei, associazioni, centri di documentazione, Soprintendenze, Parchi); di presentare, nel limite del possibile, una descrizione sintetica del documento (campo riassunto) per farne conoscere a grandi linee il contenuto; di specificare una serie di voci che individuano il bene catalogato, utili per la ricerca automatica (campo "parole chiave").

Ad ogni record inserito sono stati associati uno o più soggetti generali (senza scendere troppo nello specifico) ovvero si è tentato di attribuire un descrittore d'indice che ne segnala sinteticamente il contenuto e che andrà a far parte del catalogo per soggetti. Per ora sono circa una ventina, implementabili con la prosecuzione della catalogazione. Si va dall'Antropologia alla Zoologia passando per l'Arte, la Linguistica e la Storia. Un'altra scelta importante è stata quella di georeferenziare ciascun dato, ovvero di dare un'informazione relativa alla dislocazione geografica del contenuto del documento. Abbiamo scelto come unità di riferimento territoriale i Comuni. Ad esempio se un saggio tratta del Carnevale Alpino di Valdieri ecco che nel campo georeferenziazione comparirà il Comune di Valdieri con le relative coordinate geografiche.

Abbiamo quindi creato un archivio elettronico che, come tale, può essere interrogato in modo dinamico. Si possono effettuare ricerche per ogni singolo campo previsto: per "autore", se vogliamo ottenere tutti le produzioni di un singolo individuo per quanto riguarda il territorio del PIT, oppure tramite le "parole chiave", se siamo interessati a scoprire tutti i record che riguardano un argomento specifico. È possibile inoltre utilizzare contemporaneamente diversi parametri di ricerca, in modo da migliorare la qualità e la precisione della nostra indagine. Ad esempio la si può circoscrivere dal punto di vista geografico, digitando nella maschera di ricerca – campo "georeferenziazione" – il Comune di riferimento, oppure dal punto di vista dei contenuti generali, scegliendo nel campo "soggetti" quello più vicino all'argomento che vogliamo esplorare (Fig. 2, Tav. VI).

In conclusione, abbiamo creato un archivio di dati in cui le informazioni contenute sono strutturate e collegate tra di loro secondo un modello logico tale da consentire la gestione e l'organizzazione dei dati contenuti in modo efficiente. Siamo consapevoli che siamo solo all'inizio e che tante migliorie possono essere apportate al nostro progetto. Tuttavia crediamo che sia un punto di partenza interessante e un modo fruttuoso di incrociare le informazioni a nostra disposizione e di renderle disponibili ad un'utenza futura.

Sulle collezioni etrusche conservate presso il Museo Civico di Cuneo

Michela Ferrero

Nell'ambito del PIT A3 "Spazio Transfrontaliero Marittime Mercantour: la diversità naturale e culturale al centro dello sviluppo sostenibile ed integrato", Azione 2 "Messa in rete e diffusione della conoscenza - Ricognizione dello stato di fatto", il Museo Civico di Cuneo ha provveduto a inventariare su formato Excel i numerosi e vari documenti contenuti nell'archivio del Museo, alla "Sezione Archeologia". Tale attività ha permesso di censire e di riordinare tutta una serie di note, appunti, lettere e pratiche varie inerenti le cosiddette "collezioni extraterritoriali" dell'istituzione museale, ovvero di notizie prima presenti in ordine sparso, anche se per un'esigua parte suddivise in cartelline separate e etichettate, all'interno di detto archivio¹.

Alla luce della documentazione raccolta e riordinata è possibile delineare un quadro preliminare delle vicende legate alle collezioni etrusche del Museo, in attesa di uno studio tipologico dei reperti, che diventa oggi urgente anche in ragione dell'aggiornamento bibliografico in materia².

Come è noto, nel 1920 Euclide Milano pubblicava una relazione alla Giunta Comunale relativamente alla istituzione in Cuneo di un "Museo di Storia ed Arte"; nel documento erano menzionate donazioni alla municipalità di reperti che potevano costituire la base per la "Sezione I, Archeologia" e fra i vari "cimeli" il Milano ricordava "due vasi etruschi – antico dono del Conte Bruno di Tornaforse – uno di color nero in forma di anfora e l'altro naturale dell'argilla – provenienti da scavi fatti nell'agro della città di Libarna presso Serravalle Scrivia"³.

Tale dono sarebbe stato fatto nel 1870, informa Giorgio Monaco che specifica: "Essi [vasi] furono donati al Museo nel 1870 dai conti Bruno di Tornaforse, che li diedero come trovati a Libarna."⁴. Non si ha conferma a tutt'oggi della data di donazione, ma non è fuorviante pensare che essa sia stata comunicata a Monaco dallo stesso Euclide Milano, al tempo al corrente su passaggi e consegne di materiali a tutt'oggi non confermabili. Tuttavia, su *La Sentinella delle Alpi*⁵, non

¹ Tale preliminare lavoro di raccolta e suddivisione fu condotto da Livio Mano negli anni in cui l'archeologo ricoprì il ruolo di Responsabile del Museo Civico di Cuneo, ovvero dal 2000 al 2007.

² Il materiale è di proprietà civica, in quanto donato al Comune di Cuneo negli anni Trenta del secolo scorso. Nel 1990 Emanuela Zanda della Soprintendenza per i Beni Archeologici del Piemonte e Chiara Conti, allora Direttrice del Museo, curarono la redazione delle schede RA (Reperto Archeologico) per alcuni dei pezzi più significativi. Tali dati ormai storici, ma base essenziale da cui ripartire per un aggiornamento delle informazioni, sono ora informatizzati su programma Art View 2.0, concesso in copia al Museo Civico dalla Soprintendenza competente, di cui è funzionario di zona e referente per la parte informatica la dott.ssa Sofia Uggé. Il caricamento dei dati è stato possibile grazie al finanziamento europeo previsto dal PIT A3 Cultura.

³ E. MILANO, *Per un Civico Museo di Storia e d'Arte*, cit., pp. 15-16.

⁴ G. MONACO, *Libarna*, in *Forma Italiae, Regio IX, Liguria, Volumen Primum*, nota n. 1, pag. 33, Roma 1936 - XV.

⁵ Quotidiano della Provincia di Cuneo, edito dalla Tipografia Galimberti, su cui venivano talvolta pubblicate, alla voce *Gazzettino della Città*, notizie di vario contenuto tra cui donazioni alle istituzioni provinciali.

compaiono per l'anno in questione notizie relative alla donazione di vasi etruschi da parte del conte Bruno di Tornaforse⁶.

Non passano più di due anni e il progetto di un "Museo Civico di Storia ed Arte" di Euclide Milano trova consensi ed adesioni: alcuni reperti anzi cominciano ad essere dislocati dalla Biblioteca Civica, con sede in Municipio dove erano conservati, presso quella che sarà la sede sia della nuova Biblioteca Civica sia del Museo stesso, ovvero Palazzo Audiffredi. L'elenco del "materiale storico", a firma dell'allora sindaco Bassignano, datato 28 marzo 1922, contempla insieme soprattutto a reperti numismatici, l'esistenza di un "vaso etrusco, nero, a forma di anfora" e di un altro "vaso etrusco colore naturale a forma di anfora (scavati in Serravalle Scrivia, antica Libarna)"⁷. Si tratta, ovviamente, dei due reperti donati dal Conte Bruno di Tornaforse, oggetti della pubblicazione del 1936 di Giorgio Monaco.

Nel 1932 il Milano è confermato dall'Amministrazione Comunale ufficialmente direttore e il suo primo impegno è quello prodigarsi per raccogliere, secondo progetto, reperti archeologici, documenti etnografici, testimonianze e cimeli storici degli eroi non solo cittadini, in attesa che gli stessi possano trovare degna collocazione nei locali ipotizzati per il Museo⁸. Soprattutto dal 1930 il Museo prende forma, al punto che lo stesso viene aperto il 28 ottobre, per poche ore e ancora il 24 novembre per i Principi Umberto e Maria José di Savoia (poi viene chiuso e forse smontato perché i locali di Palazzo Audiffredi sono malsani). Tra i reperti archeologici esposti spiccano ovviamente le due *oinochoai* di Tornaforse⁹.

Le donazioni aumentano e forse nel 1931 Euclide Milano riceve in dono dall' "Avvocato Cesare Gabriele Avalle", proveniente da Ceresole d'Alba e residente a Cuneo fin dal 1921, un "elegante bizzarro vasetto di terracotta" (Fig. 1, Tav. VII). La notizia dell'avvenuto dono, come era solito fare Milano per ringraziare pubblicamente i donatori stessi, viene pubblicata sul quotidiano del Partito nazional fascista della Provincia di Cuneo *La Sentinella d'Italia* dell'1-2 Aprile del 1931, nell'articolo *Nuovi importanti doni ed acquisti al Museo Civico di Cuneo*. Milano, insieme al dono di Avalle, ricorda ancora i due vasi del Tornaforse e l'acquisto di "venti vasi etruschi appartenenti finora ad una collezione privata". Il vasetto bizzarro verrà indicato nell'*Albo dei Donatori*, ora conservato presso l'attuale Museo Civico, che Milano compila a penna e con cura, tra il 1930 e il 1936: "Avalle avv. Cesare e Sig.ra: vasetto etrusco [... ommissis ...]". Anche la donazione dei vasi etruschi del Tornaforse compare nell'*Albo dei Donatori*: "Bruno Conti di Tornaforse, Cuneo: [... ommissis ...] 2 vasi etruschi; [... ommissis ...]". (Fig. 2, Tav. VII)¹⁰.

⁶ Sul numero 192 del quotidiano, anno XX, di venerdì 19 agosto 1870, è invece riportata la notizia di una donazione al Museo Civico di Cuneo, non ancora esistente ma forse già ipotizzato almeno per collezioni naturalistiche, da parte del conte Bruno di Tornaforse di un "Proteo sanguigno vivo, animale rarissimo ed interessante che si trova solamente nei piccoli laghi sotterranei della Carniola presso Aldesberg".

⁷ *Elenco del materiale storico che dalla Biblioteca si consegna al Museo Civico*, Cuneo, 28 marzo 1922, in Arch. M.C.Cn, doc. archeologica, faldone n. 66 "Revisione sezione archeologica extraterritoriale", cartella "Collezione Conte Zaverio Bruno di Tornaforse".

⁸ Sulla figura e sull'opera di E. Milano si veda, in ordine di tempo, CH. CONTI, *La vita del Museo attraverso le sue carte: inventari, lettere, appunti 1920-1958*, 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. 19-21; CH. CONTI - M. CORDERO, *Vestire la tradizione. Bambole etnografiche Lenci dal Museo Civico di Cuneo*, Cuneo, Rotary Club, 1986; M. CORDERO - L. MANO, *Euclide Milano Note sulle tradizioni popolari della provincia di Cuneo*, Cuneo 2003; R. COMBA - E. FORZINETTI (a cura di), *Euclide Milano Etnografo, erudito, poligrafo, divulgatore (1880-1959)*, in *Arti delle Giornate di Studio* (Bra e Cuneo, 22-23 marzo 2003), Storia e storiografia XL, Società per gli Studi Storici, Archeologici ed Artistici della Provincia di Cuneo, Cuneo 2004, e, da ultimo, M. FERRERO, *Il Museo Civico di Piero Camilla*, in *Tra libri e storia Il percorso e l'eredità di Piero Camilla*, a cura di S. CHIAVERO, Cuneo 2013, pp. 204-206 in particolare.

⁹ Vd. *supra*, nota precedente, CH. CONTI, *La vita del Museo attraverso le sue carte*, cit., p. 20 e nota n. 9.

¹⁰ E. MILANO, *Albo dei donatori*, Cuneo 1930-1936, Arch. M.C.Cn.

Entrambe le donazioni e l'acquisto inoltre compaiono nell'inventario, unico originale esistente presso l'attuale Museo Civico e datato 1933: "n. 2 vasi etruschi prov. Serravalle Scrivia (dono Conte di Tornaforte)", "n. 1 vaso etrusco; della stessa provenienza [Serravalle Scrivia] (dono Avv. Avalle)" e "n. 19 [anziché n. 20, come dichiarato su *La Sentinella d'Italia* dell'1-2 Aprile de 1931] vasi etruschi prov. da Castiglioncello, antica Populonia (acquistati)"¹¹.

I vasi etruschi in oggetto sono, in effetti, in numero di venti, come risulta da un documento d'archivio, protocollo n. 1255 del 2 marzo 1931, avente per oggetto "Museo – acquisto di materiali". Il documento, con relazione per la pubblicazione stessa all'Albo Pretorio del Comune di Cuneo del 6 marzo 1931, a firma del podestà Imberti e del segretario comunale Fornaseri contiene la deliberazione che autorizza la spesa di Lire 800, destinata all'acquisto di venti vasi etruschi e di un quadro del pittore Zeno dal geometra Verra di Cuneo¹².

Nel 1931 il signor Colombari di Saluzzo rimette al Milano un'anfora che definisce etrusca: "[... omissis ...]. Oggi stesso ho spedito una cassa contenente una anfora etrusca autentica trovata lavorando in un campo del Piemonte da un contadino [... omissis ...]"¹³. Il Milano registra la donazione (o sicuramente l'acquisto?) nell'*Albo dei Donatori*: "Colombari Giov., Saluzzo. anfora romana [... omissis ...]" (Fig. 3, Tav. VII)¹⁴.

Nel 1935 Euclide Milano riceve in dono altri tre vasi etruschi dal capitano Eugenio Mordiglia, come riportato in un manoscritto, conservato in copia fotostatica presso l'attuale Museo Civico: nel documento egli scrive "Cap Eugenio Mordiglia, Cuneo: n. tre vasi etruschi trovati in Tombe a Viterbo" per un articolo dal titolo "Al Museo Civico", destinato a la *La Sentinella d'Italia* del 21-22 maggio 1935 - XII¹⁵. Il dono è del resto regolarmente registrato nell'*Albo dei Donatori* come "Mordiglia Cap. Eugenio, Cuneo: tre vasetti etruschi."¹⁶

Un dato mancante e difficilmente ricostruibile riguarda le didascalie utilizzate nell'allestimento del Museo da Euclide Milano per le collezioni etrusche Tornaforte, Avalle e Mordiglia. Tali didascalie erano sicuramente presenti in quanto furono utilizzate come riferimento documentario da Scoffone e da Camilla per il nuovo allestimento del Museo Civico, inaugurato nel 1958¹⁷.

¹¹ E. MILANO, *Inventario - Catalogo, 1 marzo 1933, anno IX*, Arch. M.C.Cn; i "2 vasi etruschi" donati dal Conte di Tornaforte sono stimati del valore di 100 lire; il "vaso etrusco" donato dall'Avv. Cesare Avalle vale 54 lire, mentre i "19(?) vasi da Castiglioncello" sono stati acquistati per 400 lire.

¹² Arch. M.C.Cn. - Protocollo Museo, n. 1255, Faldone "Materiale vario Museo", class. IX, XII, 2. Livio Mano si occupò personalmente di contattare Marina Verra, nipote dell'Avv. Cesare, la quale, rintracciata e sentita nel maggio del 2004 sostenne che i vasi non proverrebbero da Castiglioncello, dove l'impresa del nonno aveva costruito la villa dei conti Bonaccorsi, bensì dalla zona di Cerveteri, probabilmente. L'ipotesi formulata allora da Mano e di cui vi è traccia nell'Archivio del Museo è che i vasi fossero partiti effettivamente dalla stazione di Castiglioncello e ciò avrebbe tratto in inganno il Milano che attribuì gli stessi come provenienti dall'antica Popolonia (vd, al proposito, Arch. M.C.Cn, doc. archeologica, faldone n. 66, cartella "Revisione sezione archeologica extraterritoriale").

¹³ Arch. M.C.Cn. - Protocollo Museo, s.n., Faldone "Archeologia", class. IX, XII, 1.

¹⁴ E. MILANO, *Albo dei donatori*, Cuneo 1930-1936, Arch. M.C.Cn. Nel faldone n. 66 del Fondo "doc. archeologica" del Museo, all'interno della cartella "Collezione extraterritoriali - Archeologia" è presente una nota battuta a computer "Tale donazione (o sicuramente l'acquisto?) potrebbe riferirsi al "sommario de copa" che non risulta documentato da alcuna parte ma presente tra le collezioni del Museo degli anni Trenta"; al fondo del testo è la firma "Mano Livio, 6 giugno 2004".

¹⁵ Arch. M.C.Cn - Fondo Euclide Milano, Faldone n. 43, gli originali dell'archivio dell'Istituto Tecnico "E. Guala" di Bra, dove il Milano fu preside per due mesi appena sono oggi ancora conservati presso il Museo Craveri di Bra.

¹⁶ E. MILANO, *Albo dei donatori*, Cuneo 1930-1936, Arch. M.C.Cn.

¹⁷ Si rimanda, al proposito a M. FERRERO, *Il Museo Civico di Piero Camilla*, in *Tra libri e storia Il percorso e l'eredità di Piero Camilla*, cit., pp. 115-120 in particolare.

Negli anni Ottanta del secolo scorso, durante il complesso lavoro di riordino delle raccolte civiche in funzione dell'allestimento del Museo nel cosiddetto "San Francesco", ovvero presso l'attuale sede di Via Santa Maria, Chiara Conti, già direttrice dell'istituzione, e Livio Mano, che nel 2000 subentrò alla studiosa in qualità di responsabile, fecero un'accurata ricognizione nelle soffitte di via Cacciatori delle Alpi, sede della Biblioteca Civica, onde recuperare le non molte didascalie superstiti. Le descrizioni reperite riguardano in particolare alcuni reperti naturalistici e reperti archeologici preistorici. Le uniche didascalie rintracciate, che afferiscono ai reperti etruschi citati, recitano: "Antichità etrusche" e "Vasi scoperti in tombe etrusche a Castiglioncello, nell'agro dell'antichissima città di Populonia". I vasi etruschi del Museo ammonterebbero in totale a 26 (3 Mordiglia, 1 Avale, 2 Tornaforte, 19 acquistati, 1 Colombari)¹⁸.

Come è noto, nel gennaio del 1937 Euclide Milano viene trasferito, con provvedimento d'urgenza, dall'Istituto Tecnico di Cuneo, dove era Preside, a Rovigno d'Istria. Adriano Scoffone, fotografo e già collaboratore per il Museo di Euclide Milano, assume l'incarico di direttore con nomina ufficiale del Podestà, ruolo che decadrà nel 1944. Il Museo Civico (e non il Museo Civico di Storia e d'Arte di Milano) viene aperto al pubblico il 16 settembre 1937 "completamente riordinato"¹⁹. Nel 1940 il Podestà di Cuneo Olivero invia al Prefetto l'elenco degli uffici pubblici che necessitano di sgombero per gli imminenti eventi bellici. Le raccolte museali devono essere trasferite a Villa Custoza, in Viale Angeli. Ancora Adriano Scoffone è incaricato di imballare tutti i materiali del museo, archeologici compresi, per il trasferimento, che avviene nello stesso 1940²⁰.

Sicuramente il fotografo Scoffone, nella necessaria rapidità imposta e congiuntamente ad un'incolpevole incompetenza sui reperti antichi, non colloca con criterio nei pacchi e quindi nelle casse le didascalie in relazione ai reperti stessi, redigendone un sommario inventario. Nel 1947, quando da Villa Custoza in Cuneo le raccolte civiche ritornano a Palazzo Audifreddi, a seguito di un sopralluogo, l'allora Segretario Comunale, avvocato Silvio Berardengo, constata il precario stato di abbandono delle casse in cui sono ricoverati gli oggetti del museo, nonché la confusione di cartellini e didascalie di riferimento. Il Berardengo inizia così a compilare un nuovo inventario appena un anno dopo e con sistematicità passa effettivamente all'apertura e alla verifica delle casse giacenti²¹. Dopo pochi mesi l'incarico di continuare l'operazione è attribuito a un nuovo dipendente del Comune, già Direttore della Biblioteca Civica, Professor Piero Camilla che, per un certo periodo di tempo, viene ancora affiancato dallo stesso Scoffone²². Nel *Nuovo inventario del*

¹⁸ Tali didascalie sono oggi riordinate, protette da carta velina antiacida e conservate presso il deposito al primo piano del percorso museale nell'ex convento, Complesso Monumentale di San Francesco.

¹⁹ Per le vicende di quel delicato periodo si vd. CH. CONTI, *La vita del Museo attraverso le sue carte: inventari, lettere, appunti 1920-1958*, cit., pp. 21-23 in particolare; M. CORDERO - L. MANO, *Euclide Milano (1920-1937) Nel cantiere del Museo Civico di Cuneo*, in R. COMBA - E. FORZINETTI (a cura di), *Euclide Milano Etnografo, erudito, poligrafo, divulgatore (1880-1959)*, cit., pp. 145-151 e da ultimo M. FERRERO, *Il Museo Civico di Piero Camilla*, in *Tra libri e storia Il percorso e l'eredità di Piero Camilla*, cit., pp. 104-105 in particolare. Alla riapertura del Museo nel 1937 è dedicato un articolo nella "Sentinella d'Italia", 13-14 settembre 1937, dal titolo *Il museo civico completamente riordinato giovedì verrà riaperto al pubblico*.

²⁰ Lettera ad A. Scoffone, 23 marzo 1940, firmata Podestà Olivero, Arch. M. C. Cn., Protocollo Museo IX, 12.

²¹ Un primo passo consiste nel redigere l'*Inventario A. Scoffone del 14 aprile 1947, esistente negli imballaggi del 1940*, dattiloscritto a firma avv. Berardengo e che significativamente riporta nella prima pagina l'indicazione "Inventario materiale del Museo Civico alla data del 14 Aprile 1947", cfr. Arch. M. C. Cn. - Sezione Inventari.

²² Ancora alla Sezione Inventari dell'Archivio del Museo Civico è presente il *Nuovo inventario del Museo Civico - 1948* che raccoglie alcuni dattiloscritti e i numerosi elenchi manoscritti e redatti in quell'anno da Piero Camilla, Silvio Berardengo e Pietro Maranzano. Si ricorda, per inciso, che tutti e tre gli autori del documento fecero parte della "Commissione per il riordinamento del Museo Civico", nominata dalla Giunta Municipale, in seduta 13 aprile 1953, allo scopo di definire il nuovo ordinamento del Civico Museo (Arch. M.C.Cn. - Protocollo Museo, n. 245, Faldone "Museo - Inaugurazione", class. IX, XII, 14).

Museo Civico - 1948 è presente anche l'elenco inventariale della cassa n. 18 ("Terrecotte") che, tra numerosi altri reperti, contiene i vasi etruschi: Camilla attribuisce un numero progressivo a ogni singolo reperto e appone a matita lo stesso numero sui vasi (Fig. 4, Tav. VII).

Nell'anno 2004 Livio Mano, Ornella Calandri e chi scrive effettuarono un controllo per verificare se erano ancora esistenti i numeri apposti da Camilla nel 1948 sui reperti della cassa n.18. Tale indagine ha permesso di rintracciarli in parte, contribuendo così a comprendere le vicende delle collezioni, a seguito del loro imballaggio per gli eventi bellici del '40. La confusione prodotta da Scoffone, anche nell'attribuire didascalie non pertinenti, induce Camilla ad annotare sull'inventario in oggetto donazioni e quindi località di provenienza dei vasi in modo errato ed incoerente rispetto a quanto Milano aveva registrato. Ciò accade anche per ciò che concerne la cosiddetta collezione di reperti tunisini donata da Guasco²³. Le collezioni etrusche subiscono la stessa sorte. Camilla si rende conto sicuramente della confusione regnante e cerca di porre rimedio nel 1950 con un tentativo di riordino delle collezioni mediante un'accurata, ma incompleta schedatura, allegandovi tuttavia un inventario fotografico²⁴.

L'Amministrazione di Cuneo nel 1958 inaugura il nuovo museo. Le collezioni extra territoriali (collezione tunisina a parte), comprese quelle etrusche, non vengono didascalizzate: il neodirettore si rende conto forse dell'incertezza delle sue attribuzioni²⁵.

Dopo alterne vicende, il Museo Civico nel 1981 viene chiuso per far posto alla Biblioteca Civica e nell'attesa di spostarlo nei nuovi locali presso il Complesso Monumentale di S. Francesco, dove le collezioni archeologiche vengono inaugurate nel 1985²⁶. La direttrice, Chiara Conti, nell'allestimento, in particolare, delle collezioni etrusche, si basa sulla schedatura di Camilla non mancando di osservare alcune incertezze. Alla studiosa va il merito, fra i tanti, di aver recuperato e ricoverato in Museo materiale extra territoriale, dislocato presso il Municipio sicuramente negli anni '60, per arredare il corridoio del primo piano²⁷.

Dalla documentazione riordinata e finalmente consultabile grazie al lavoro di inventariazione di cui si è parlato in premessa, si evince che, fra gli anni 2004 e 2005, Livio Mano operò una revisione delle collezioni extra territoriali di proprietà civica – eccezion fatta per la raccolta di provenienza tunisina – tentando di ripristinare le attribuzioni date da Euclide Milano. Lo studioso riesaminò i protocolli all'Archivio Comunale concernenti l'istituzione museale, consultò l'archivio superstite di Euclide Milano sia presso l'attuale Museo Civico di Cuneo sia presso il Museo Craveri di Bra, nonché il protocollo della Biblioteca Civica di Cuneo dal 1945 al 1960. Tuttavia, Mano non fece in tempo a rielaborare in forma scritta e a editare i risultati della sua preziosa ricerca, su cui si possono tentare alcune osservazioni preliminari, senza la pretesa del dettaglio che avrebbe avuto l'archeologo autore delle indagini, ma con il proposito di continuare il lavoro di riscontro nel senso in cui è stato, con esperienza, impostato.

La collezione del conte Bruno di Tornaforte si riduce alle due *oinochoai* già descritte da Monaco

²³ Per la donazione di Mario Guasco relativa ai reperti di provenienza tunisina si rimanda a M. FERRERO, *Dal Mediterraneo a Cuneo. Tre collezioni numismatiche nel Museo Civico*, Mondovì 2004, con presentazione di R. PERA, pp. 9-11 in particolare e relativa bibliografia.

²⁴ Arch. M.C.Cn., *Museo Civico di Cuneo. Inventario "Piero Camilla" - Archeologia - circa 1950* e Arch. M.C.Cn., P. CAMILLA, *Museo Civico di Cuneo. Inventario Fotografico*.

²⁵ Cfr. ancora Arch. M.C.Cn. - Protocollo Museo, n. 245, Faldone "Museo - Inaugurazione", class. IX, XII, 14 e M. OLIVERO, *Riaperto al pubblico il Museo di Cuneo*, in "Cuneo Provincia Granda", n. 3, 1958, pp. 33-40.

²⁶ Si vd. AA. VV., *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.

²⁷ Al proposito il rimando è ancora a CH. CONTI, *La vita del Museo attraverso le sue carte: inventari, lettere, appunti 1920-1958*, cit., pp. 17-29.

(Fig. 5, Tav. VII); la terza *oinochoe* è un'attribuzione erronea di Piero Camilla; essa dovrebbe rientrare nella collezione acquistata da Milano e proveniente da Catiglioncello.

L'*askòs* dovrebbe corrispondere all' "elegante bizzarro vasetto di terracotta", dono dell'avv. Avalor, anche se il dubbio rimane relativamente al luogo di provenienza: Piero Camilla lo scheda come ritrovato a Venaria Reale, ma Euclide Milano lo colloca proveniente da Serravalle Scrivia, almeno nell'inventario del 1933, tuttavia nessuna lettera di ringraziamento da parte del Milano compare negli archivi consultati. È probabile che l'indicazione topografica di Venaria Reale fosse presente su una didascalia del Museo degli Anni Trenta, in cui il Milano avrebbe corretto la prima attribuzione, andata ora perduta, ma chiara al Camilla nel 1948. Livio Mano annota, fra le carte del fascicolo "Revisione - Sezione Archeologica": *la moglie dell'avvocato Cesare Gabriele Avalor, Giuseppina Scrimaglia nata a Pallanza nel 1895, prima di sposarsi nel 1919, ha abitato per qualche tempo a Venaria Reale - notizia appresa dall'Ufficio Anagrafe del Comune di Cuneo*²⁸.

²⁸ Arch. M.C.Cn, doc. archeologica, faldone n. 66, cartella "Collezione Cesare Gabriele Avalor".

“Leggimi sul giornale”, riflessioni per una storia della divulgazione archeologica

Sonia Pellegrino

Nel 1879 a un editore che gli chiedeva di collaborare con un saggio alla sua rivista, il grande maestro della scienza dell'antichità, Theodor Mommsen¹, rispondeva: “Secondo il mio convincimento il nostro campo d'attività non si adatta al cosiddetto saggio. Ci è così difficile attingere a piene mani dalla ricchezza della nostra disciplina, e d'altro canto siamo così raramente in grado di collegarci a opinioni e fatti generalmente noti e generalmente validi [...]. So meglio di Lei quanta rassegnazione viene richiesta a uno studioso che vorrebbe ingannare e annoiare il meno possibile i propri concittadini²”.

Le amare e severe considerazioni del grande studioso tedesco affrontano un nodo cruciale, quello della difficoltà di presentare al grande pubblico i risultati delle indagini sulle antichità, già all'epoca confinati a una diffusione nella ristretta cerchia degli specialisti. Di tempo ne è passato dalle dure parole del Mommsen e, nonostante negli ultimi due decenni si sia acceso un serio dibattito sulla necessità da parte dell'archeologia di abbandonare il proprio gergo specialistico per aprirsi e far conoscere diffusamente i propri metodi e campi d'indagine, tuttavia una storia della divulgazione archeologica è ancora tutta da scrivere.

Per venire ad anni più vicini ai nostri, eminenti archeologi come Carandini riconoscono che c'è uno scollamento tra la scienza e il pubblico e un grande scopritore del recente passato come Amedeo Maiuri, in un passo davvero poetico del suo *Vita d'archeologo*, vorrebbe confondersi tra la folla di turisti che ogni primavera prende d'assalto Pompei per “vincere quel diaframma che ancora divide il visitatore comune dall'intelligenza dell'antico³”.

Per troppo tempo l'Antichità è rimasta appannaggio esclusivo di archeologi e storici dell'arte, confinata in una “torre d'avorio”, ad uso e consumo riservato ai soli cultori della materia.

Nel corso della storia dell'archeologia degli ultimi centocinquant'anni, raramente il ricercatore si è posto il problema della divulgazione del proprio prodotto scientifico ai non addetti ai lavori: i normali canali di informazione sono sempre stati i convegni, le riviste specializzate e le monografie. Si è completamente trascurato l'aspetto divulgativo, lasciato quasi sempre a professionisti dell'informazione come giornalisti e manualisti che, non avendo un'adeguata preparazione in materia, non sono in grado di trasmettere tutte le complesse sfaccettature dell'indagine archeologica. Anche in ambito accademico la divulgazione in archeologia è stata da sempre ritenuta una questione marginale.

Il contributo che qui si presenta è un estratto della tesi, discussa da chi scrive con il professor Nicola Cucuzza alla Scuola di Specializzazione in Beni Archeologici dell'Università di Genova nel

¹ Giurista, filologo, storico ed epigrafista (Garding, Holstein, 1817 - Charlottenburg 1903).

² Citazione tratta da N. HIMMELMANN, *Utopia del passato. Archeologia e cultura moderna*, Bari, 1981, p. 49.

³ Estratto da A. MAIURI, *Vita d'archeologo*, Milano, 1992, p. 89.

marzo di quest'anno, dal titolo *"Leggimi sul giornale". Riflessioni per una storia della divulgazione archeologica italiana tra l'Unità nazionale e gli anni Ottanta del Novecento*⁴.

Occorre in primo luogo chiarire la genesi del titolo. La ricerca prende le mosse da una frase detta da Amedeo Maiuri⁵ a Sabatino Moscati⁶, che Moscati riporta nel suo libro *Sulle vie del passato*: "Ho conosciuto limitatamente quel grande archeologo e grande umanista che fu Amedeo Maiuri (...). Piccolo, schivo, discreto, sembrava che non fosse il grande scopritore di Pompei ed Ercolano. Una volta presi coraggio e gli rivolsi una domanda che oggi mi sembra goffa e ingenua (...) gli chiesi, dunque, se poteva indicarmi qualche suo scritto, tra i tanti, in cui particolarmente si riconoscesse. Della domanda non sembrò stupirsi. Rifletté qualche istante, poi mi diede una risposta inattesa, che tante volte mi è tornata alla memoria: «Leggimi sul giornale». Cosa voleva dire, con quelle meditate parole? Credo di poterle spiegare così: (...) il suo pensiero era che le realizzazioni più importanti della sua opera venivano da lui stesso annunciate sulla stampa quotidiana, a cui attivamente collaborava; e che il modo di annunziarle era necessariamente chiaro, semplice, essenziale proprio come serviva a chi non fosse specificamente dello stesso campo di studi"⁷.

La citazione si è ritenuta particolarmente adatta a illustrare gli obiettivi dell'indagine: vedere l'archeologia attraverso gli occhi dei giornali e dei cinegiornali, seguire la nascita di nuovi mezzi di comunicazione, analizzare quelle figure di studiosi che sono state attente alla diffusione presso il pubblico delle loro ricerche. Attraverso un *excursus* storico si è cercato di ricostruire il rapporto archeologia-mass media a partire dai primi anni del Regno d'Italia fino agli anni Ottanta del Novecento. Dopo un iniziale capitolo in cui si è preso in esame il concetto di divulgazione, si è deciso di suddividere il lavoro in tre grandi ambiti cronologici: la fine dell'Ottocento e l'inizio del Novecento, l'Italia fascista e il Dopoguerra.

Entrando nel vivo della trattazione, dopo l'annessione di Roma al Regno d'Italia, sulla scia dell'entusiasmo per i successi politici della neonata nazione, si assiste ad un intenso, quanto spesso effimero, incremento della produzione editoriale, specie al Nord. In particolare, sono due periodici ad essere al centro dell'analisi dei mezzi di comunicazione del periodo, *Nuova Antologia* (1866) e *L'Illustrazione Italiana* (1873), dei quali sono state analizzate le diverse tipologie di pubblico a cui le due testate guardano: colto, raffinato e alto-borghese quello di *Nuova Antologia*; borghese e interessato ai progressi della scienza e della tecnica quello di *L'Illustrazione Italiana*.

Nell'inquadramento del momento storico e nello studio delle diverse forme di esposizione al pubblico delle ricerche in ambito archeologico molta parte ha avuto l'analisi del racconto delle vicende e dei protagonisti della Missione Italiana a Creta, la prima campagna di indagine in terra straniera. Come viene trattata dalla stampa la Missione e quali tra gli studiosi ufficiali si sono impegnati in un'attività di divulgazione? La prima campagna di Federico Halbherr⁸ a Creta data

⁴ Mi sia consentito, in questa sede, un ringraziamento alla direttrice della Scuola di Specializzazione in Beni Archeologici dell'Università di Genova, professoressa Rossella Pera. Un sentito e doveroso grazie alle amiche e colleghe del Museo Civico di Cuneo, Sandra Viada, Michela Ferrero, Ornella Calandri ed Erika Topino, che, insieme a mio marito Federico – al quale dedico idealmente questo lavoro –, mi hanno supportato e sopportato in questa esperienza. La mia gratitudine e il mio ricordo vanno anche a chi non c'è più, a Livio Mano e a Maria Cristina Preacco.

⁵ Per un quadro generale della figura di Amedeo Maiuri, si veda C. BELLI, *Mestiere d'archeologo*, Torino, 1993.

⁶ Filologo e archeologo italiano (Roma 1922 - ivi 1997). Socio nazionale dell'Accademia dei Lincei (1968), della quale fu presidente dal 1994 al 1997 ed effettivo della Pontificia Accademia di Archeologia, professore di Filologia Semitica all'Università di Roma.

⁷ Tratto da S. MOSCATI, *Sulle vie del passato. Cinquant'anni di studi, incontri, scoperte*, 1990, p. 73.

⁸ Sulla figura di Federico Halbherr si vedano V. LA ROSA, *L'archeologia italiana nel Mediterraneo fino alla Seconda Guerra mondiale*, Catania, 1986; V. LA ROSA, *Per i cento anni dello scavo di Festòs*, in *Creta Antica* 1, Padova, 2000, pp. 13-44.; V. LA ROSA, *Per Federico Halbherr: da Creta... con Amore*, in Orsi, Halbherr, Gerola. *L'archeologia italiana nel Mediterraneo*, catalogo della mostra, Rovereto, 2010, pp. 174-177; M. PETRICIOLI, *Archeologia e Mare Nostrum. Le missioni archeologiche nella politica mediterranea dell'Italia 1898/1943*, Roma, 1990.

al 1884 ed è, da subito, foriera di importanti scoperte: la Grande Iscrizione di Gortina viene rinvenuta dal Roveretano appena un mese dopo il suo arrivo sull'isola. Se la pubblicazione scientifica è subitanea (il Fabricius, grazie all'intervento del quale è stato possibile completare il rinvenimento, la pubblica ancora nel 1884, mentre il Comparetti la comunica nel febbraio del 1885), non altrettanto si può dire della sua divulgazione in ambito non scientifico: solo nel 1888 compare su *Nuova Antologia* un esteso articolo, a firma di Domenico Comparetti⁹, inerente ai rinvenimenti cretesi e all'attività di Halbherr. Dei 27 articoli che compaiono dal 1888 al 1914 sui settimanali del periodo (*Nuova Antologia*, *L'Illustrazione Italiana*, *Il Marzocco* e *Ausonia*) nessuno reca la firma di Federico Halbherr. Tra i componenti ufficiali della Missione spicca, con nove contributi, il nome di Luigi Pernier¹⁰, che però si rivolge ad una tipologia di pubblico altoborghese. Numerosi, poi, sono gli articoli redatti dall'ingegnere e Cancelliere dei Lincei, Ernesto Mancini, articolista de *L'Illustrazione Italiana*. Federico Halbherr sarà impegnato, a partire dal 1915 fino al 1930 (anno della morte del Roveretano) in un'opera di divulgazione archeologica per il pubblico anglofono (collaborazione con *The Illustrated London News*). Sfuggono, quindi, le motivazioni che lo hanno spinto a tenersi lontano dalla redazione di analoghi articoli per il pubblico italiano. Il dato che si registra è che i lettori di lingua inglese attendono impazienti notizie dal mondo archeologico mediterraneo, raccontate dalla viva voce dei protagonisti, mentre quelli italiani, così come l'Accademia e l'archeologia ufficiale, non hanno consuetudine con l'informazione archeologica rivolta ai non specialisti.

Stupisce, poi, come la stampa italiana sia reticente non solo sulle indagini e sui risultati degli archeologi italiani a Creta, ma anche nei confronti delle scoperte di Arthur Evans, che tanto clamore avevano provocato nel Vecchio e nel Nuovo Mondo. Il fatto che siano stati conservati dall'Evans (o dalla sorella Joan) quattro soli articoli di giovani italiani, tra più di un migliaio di contributi raccolti, è emblematico dello scarso grado di interesse nei confronti dell'archeologia da parte dei quotidiani di casa nostra¹¹.

Dopo l'analisi delle riviste, degli articoli di giornale e dei libri dedicati alla Missione cretese e all'archeologia minoica, si passa a considerare altre forme di divulgazione: la guida turistica e le mostre. In particolare è stata sottolineata l'opera del Touring Club Italiano che, attraverso la rivista *Le vie d'Italia* ha offerto un canale divulgativo importante per l'archeologia, che viene raccontata dai protagonisti delle ricerche e non da giornalisti. Per ciò che riguarda gli allestimenti effimeri, differenti sono gli orientamenti espositivi nelle diverse regioni della Penisola: mentre al Nord sono i progressi della scienza paleontologica ad essere i protagonisti delle mostre, nel Centro Italia si guarda al passato di Roma antica.

Se nell'Ottocento l'unico canale d'informazione era costituito dalla carta stampata, a partire dagli anni Venti del Novecento si fanno strada nuovi mezzi di comunicazione, come la radio e il cinegiornale Luce. L'Unione Cinematografica Educativa (l'*Istituto Luce*) nasce nel 1924 con lo scopo di "diffondere la cultura popolare e l'istruzione generale per mezzo delle visioni cinematografiche messe in commercio alle minime condizioni di vendita possibile o distribuite a scopo di beneficenza e propaganda nazionale e patriottica". Il duce, a differenza di quanto inizialmente accadde con la radio, comprende immediatamente le potenzialità del mezzo cinematografico e inserisce nel direttivo dell'istituto, che definisce la "pupilla del regime", fiduciari

⁹ Per un quadro più dettagliato della figura di Domenico Comparetti si consulti A. PUGLIESE CARATELLI, *Dizionario Biografico degli Italiani*, ad vocem, 27, 1982.

¹⁰ Un inquadramento generale del primo direttore della Scuola Archeologica di Atene si trova in R. BIANCHI BANDINELLI, *Ricordo di Luigi Pernier*, in *Atene e Roma* 19, 1941, fasc. 1 pp. 17-27 e V. LA ROSA, *Luigi Pernier a cinquant'anni dalla morte*, in *Magna Graecia*, 21, 1986, fasc. 11-12, pp. 23-26.

¹¹ Sull'argomento si veda S. SHERRATT, *Representations of Knossos and Minoan Crete in British, American and Continental Press, 1900 - c. 1930*, in *Creta Antica* 10, Padova, pp. 619-641.

del partito fascista. I cinegiornali di argomento archeologico, dagli anni di esordio del mezzo (1927) fino alla seconda guerra mondiale, sono appena 166, su un totale di 3.160 documenti, relativi al periodo in questione. Si tratta di servizi che durano in media circa un minuto. Non si riscontra, se non in casi sporadici, alcuna volontà di informare il pubblico, piuttosto l'archeologia diventa corollario di visite ufficiali ed è raccontata per lo più in modo non solo stringato, con l'ausilio di brevi didascalie o, dopo l'avvento del sonoro nel 1932, con un conciso e impreciso commento (che con l'approssimarsi del Secondo Conflitto mondiale si farà più enfatico). È l'immagine, più che la parola, ad avere un potere dirompente: la narrazione di fatti ed eventi connessi all'archeologia è basata, infatti, quasi esclusivamente su essa. Pesanti sono le interferenze che il regime opera su riviste, periodici (alcuni sorti e poi scomparsi con esso) e quotidiani. Tuttavia, proprio in questo periodo, attraverso i giornali cominciano ad essere portate a conoscenza della gente comune delle problematiche fino ad allora rimaste tutte interne alla disciplina. Particolarmente interessante è la disamina del giornalista Ugo Ojetti che, dalle pagine del *Corriere della Sera*, solleva la questione delle "esigenze del pubblico", esortando soprintendenti, studiosi e archeologi in genere ad una subitanea comunicazione delle loro ricerche scientifiche. Il dialogo e il serio dibattito che si è innescato ha certamente smosso le acque e ha portato alla ribalta, per la prima volta, il problema della divulgazione archeologica.

Passando ad analizzare l'ultimo periodo, ovvero il Dopoguerra, nonostante il moltiplicarsi dei mezzi di comunicazione, con l'avvento delle trasmissioni televisive nel 1954, l'interesse per le notizie di carattere archeologico stenta a decollare. I cinegiornali si fermano a raccontare progressi tecnici della disciplina o rimangono al dato di cronaca (l'aumento del traffico che mina la conservazione dei monumenti, la realizzazione del secondo lotto della metropolitana a Roma e la difficile sintesi tra gli interessi della scienza e quelli di una città che guarda al futuro), quando non arrivano a canzonare studiosi e archeologia, come accade con una serie di cinegiornali della fine degli anni Cinquanta. La televisione degli esordi si fa maestra, si prefigge lo scopo di educare i suoi nuovi telespettatori, per cui l'archeologia, i monumenti, i musei, insieme alle scienze e all'arte, sono protagonisti di trasmissioni-contenitore che mirano a fornire un'erudizione ai fruitori del nuovo mezzo. Nel racconto che si fa dell'archeologia, anche in questi anni sperimentali, si cerca di attirare lo spettatore con l'uso di termini come "mistero", "avventura", "scoperta", carichi di elementi di fascinazione. Quello del linguaggio rappresenta, fin da subito, un problema troppo spesso insormontabile. Gli specialisti, gli archeologi di professione evidentemente non riescono a svestirsi dei loro panni per calarsi in quelli degli spettatori se, per alcuni *format* televisivi, si predilige che ad intervenire nel racconto delle opere d'arte non siano i professionisti della cultura.

Primo caso di vero e proprio archeologo-comunicatore, di sperimentatore dei mezzi di comunicazione più vari (dalle riviste dedicate esclusivamente alle scoperte archeologiche alla televisione, dai libri, che diventano *best-sellers*, alla collaborazione con i quotidiani) è quello di Sabatino Moscati. Per Moscati l'archeologia è attualità, è notizia, per questo deve arrivare al pubblico. Altri studiosi italiani, si è visto il caso di Amedeo Maiuri e di Massimo Pallottino¹², avevano cominciato un'opera di divulgazione delle proprie ricerche, ma Moscati fa di più: sperimenta generi e mezzi diversi.

Per decenni in Italia l'unico vero promotore della conoscenza dell'archeologia e dei suoi sviluppi scientifici presso il pubblico è stato il Touring Club Italiano, con la rivista *Le vie d'Italia*. Partendo

¹² Per un quadro completo dell'opera e della figura di Pallottino si vedano i contributi di M. BARBANERA, *L'archeologia degli italiani: storia, metodi e orientamenti dell'archeologia classica in Italia*, Roma, 1998, pp. 142 e 224, nota 79; M. MINOJA, *Dizionario biografico dei Soprintendenti Archeologi (1904-1974)*, ad vocem, 2012, pp. 581-587.

proprio dall'attualità e dalla notizia, care a Moscati, i reportage realizzati dagli archeologi di professione hanno permesso di far conoscere, anche ai non specialisti, indagini e studi.

Prendendo a prestito le parole di un celebre giornalista, Indro Montanelli, si può affermare che “quel che è mancato è stato l'anello di congiunzione tra il pubblico e l'accademia”. L'aspetto della divulgazione non deve essere trascurato perché – e questo è un monito che non deve cadere nel vuoto – “se una cultura non pensa a diffondersi diventa parassitaria, serve soltanto a se stessa e alla corporazione”¹³.

¹³ Estratto da un'intervista di Indro Montanelli, rilasciata dal giornalista al *Corriere della Sera* occasione della presentazione dell'iniziativa editoriale *La Storia d'Italia*, riportata da <http://archaeologicaljournalism.blogspot.it/>.

Il maestro *Johannes Petrus*: novità nel panorama artistico di fine Quattrocento nel Piemonte sud-occidentale

Erika Topino

Nell'ambito della pittura del secondo Quattrocento, appartenente alla tradizione tardo gotica del Piemonte sud-occidentale, si inserisce la figura pressochè ignota di un maestro conosciuto solo per un'unica firma, lasciata su un affresco di facciata che decora l'antica parrocchiale di Verzuolo: *Johane Petro*, identità da accostare, con buona probabilità, al *Johannes Petrus pinctor* citato nel 1460 e nel 1468 nei quinternetti delle taglie a Pinerolo.¹

Un corpus di opere particolarmente significative, di cui fa certamente parte la Deposizione firmata dell'antica parrocchiale di Verzuolo, si lega molto bene allo stile innovatore di questo maestro, che occupa un posto di primo piano accanto alle varie personalità artistiche coeve e alle botteghe itineranti che caratterizzano il panorama figurativo del tardo Quattrocento piemontese.

La recente letteratura critica ha accostato questo nome agli affreschi da poco emersi nella chiesa di San Bernardino a Saluzzo, a quelli dell'antica parrocchiale di Pagno, ad alcune figure in una teoria di santi emersa nell'antica chiesa di San Sebastiano a Saluzzo e ancora ad un San Giuliano affrescato nell'antica parrocchiale di Verzuolo.

L'affresco della Deposizione dalla Croce che decora il monumento funebre di Enrico Pietro e Bartolomeo De Brunis è sulla facciata dell'antica chiesa parrocchiale di Verzuolo, dedicata ai santi Filippo e Giacomo. La superficie dell'affresco si presenta oggi in parte rovinata da alcune cadute di colore, ma la cromia vivace resta ancora ben percepibile. Ben diverso è lo stato di conservazione delle iscrizioni, oggi quasi scomparse, ma fortunatamente trascritte dal Vacchetta², dal Vesme³ e dal Gabotto⁴.

Fra il riquadro contenente il sarcofago e la scena con la Deposizione vi è una cornice bianca sulla quale, in nero, è scritta l'intitolazione del monumento funebre:

MCCCCLXXIJ seplcrum bone memorie Henrici Petri
et Bartolomei De Brunis et eorum heredum

L'iscrizione, in caratteri gotici minuscoli, si riferisce al sepolcro di Enrico Pietro e Bartolomeo De Brunis, il cui cognome rimanda da una parte alla committenza della Crocefissione di Clemer ad Elva (i Bruna, famiglia di illustri notai), dall'altra ad un documento del 1471 ove due personaggi, Bartolomeo e Pietro De Brunis, sono detti farmacisti di Barge.⁵ Sul coperchio del sarcofago vi è un'iscri-

¹ A. F. PARISI, *I Longo tra i pittori tardo gotici del pinerolese (Ricerche e conferme archivistiche)*, in A. F. PARISI, A. LANGE, O. SANTANERA (a cura di), *Jacobino Longo pittore attivo... 1508-1542...*, catalogo della mostra itinerante documentaria, Luserna San Giovanni, 1983, p. 98.

² Fondo Vacchetta, Archivio della Società per gli studi storici, artistici e archeologici della Provincia di Cuneo, scheda 2028r e 2028v. Per la consultazione del Fondo Vacchetta e per i numerosi e attenti consigli voglio ringraziare la preziosa collaborazione di Giovanni Coccoluto.

³ A. BAUDI DI VESME, *Schede Vesme: l'arte in Piemonte dal XVI al XVIII secolo*, Torino, 1963, pp. 1332-1333.

⁴ F. GABOTTO, *Verzuolo, uomini e cose d'altri tempi*, Torino, 1898, p. 1.

⁵ Archivio storico di Saluzzo, Pergamene saluzzesi (già fondo Manuel), cat. 20, n. 13r.

zione contenente la firma del pittore. Questa, ancora leggibile, è riportata dal Vacchetta e recita:

Johane Petro àpento questa figvra
a te se recomanda o vergena pvra.

L'iscrizione, chiaramente votiva, è un caso unico nel suo genere di componimento e insieme alla dedica del monumento è da ritenersi autentica, eseguita a fresco sul medesimo strato di intonaco della Deposizione.

L'affresco segue un ben preciso schema compositivo, la volumetria è restituita da un armonico e calibrato equilibrio fra luce e chiaroscuro. Le figure assumono pose spontanee e ben evidente è la ricerca del risalto prospettico che caratterizza l'intera composizione. Una sottile linea scura contorna delicatamente le forme descrivendo i dettagli anatomici, i tratti somatici dei volti ed i panneggi dei tessuti. L'incarnato roseo del Cristo deposto, la freschezza del cielo sullo sfondo, la luce calda ed atmosferica sono resi attraverso un forte realismo, cui fa da supporto la luminosa cromia. Quest'ultima rivela le anatomie delle figure, descrive il paesaggio attraverso i toni morbidi che plasmano i volumi, decora lo sfondo su cui campeggia la croce e, più indietro, le torri di Gerusalemme. L'aspetto generale, fortemente espressivo, denota una certa solennità, come se un improvviso silenzio fosse sceso nel luogo della rappresentazione pittorica ed i personaggi, assorti nel loro mondo, fossero quasi disturbati dall'occhio curioso dell'osservatore, intercettato dal profondo e commosso sguardo del Giuseppe d'Arimatea (Fig. 1, Tav. IX).

Nel 1472 Johane Petro aveva già alle spalle una notevole esperienza pittorica. La Deposizione è preceduta cronologicamente da un interessante ciclo che decora una cappella laterale dell'antica parrocchiale di Pagno, edificio che affonda la sua storia in piena età longobarda e carolingia, quando con l'attiguo monastero era dipendenza dell'Abbazia di Novalesa. L'opera, ora datata al 1469, raffigura le storie del Battista e si estende sulla parete dell'altare, dal pavimento fino alla volta, ove si presenta fortemente danneggiata. Con buona probabilità anticamente dovevano essere decorate anche le pareti laterali e la volta della cappella. Una lapide murata, in ricordo del patronato della famiglia Pettenati, riporta la data 1469 e si rivela fondamentale per la datazione delle pitture. Fra i vari riquadri che racchiudono le storie di san Giovanni Battista, quello centrale, raffigurante il Battesimo di Cristo, colpisce l'attenzione per alcune importanti particolarità. Al centro è la figura di Cristo il cui corpo nudo è coperto sui fianchi da un perizoma di tessuto leggero, bianco, morbidamente annodato. I capelli color nocciola incorniciano l'ovale del viso, su cui campeggiano grandi occhi e labbra sottili circondate da una rada barba. Il busto è esile, pallido e squadrato, secondo un tipo di fisicità che ritroviamo spesso nelle opere del maestro Johannes Petrus. I polpacci pronunciati sono immersi nelle acque del fiume Giordano e leggerissime onde concentriche suggeriscono il tipico gioco della corrente dei fiumi quando è interrotta da un ostacolo. Il letto del fiume, nel punto in cui Gesù è immerso, è incanalato in una strettoia costituita da sponde rocciose. Alla sua destra sono dipinti due angeli cherubini, inginocchiati uno a fianco dell'altro. San Giovanni è appoggiato a terra, raffigurato nel momento preciso del Battesimo, mentre Dio Padre, che compare fra le nubi, ha il volto di un anziano dalla cui bocca si diparte un cartiglio che recita in caratteri gotici "*hic est filius meus dilectus in quo mihi bene complacui ipsum audite*".

Sullo sfondo il letto del fiume si allarga fino ad occupare gran parte del riquadro e, attraverso le acque trasparenti, si intravedono le rocce sommerse. Oltre il fiume verdi colline si alternano le une alle altre. A sinistra vi è un colle sulla cui sommità è dipinto un mulino a vento con le pale roteanti nell'aria. Un contadino, con un cappello in testa, vi conduce l'asino carico di granaglie. A destra, su una collina più vicina di altre, vi è una torre forata da una porticina, terminante in sommità con una merlatura. Il cielo, come nell'affresco della Deposizione di Verzuolo, varia dal bianco dell'orizzonte al blu intenso oltre le nubi (Fig. 2, Tav. IX).

Minima la letteratura critica sul ciclo, mai messo in relazione alla lapide di Antonio Pettenati e quindi mai datato prima. È stato censito da Mario Perotti⁶ che ne descrive la sola parte visibile

⁶ M. PEROTTI, *Repertorio dei monumenti artistici della Provincia di Cuneo*, vol. I, Cuneo, 1980, p. 201.

prima del restauro del 2003⁷, sottolineandone la finezza esecutiva e ravvisandone echi lombardi. Gli affreschi sono poi citati da Massimo Bartoletti⁸ in relazione alla Deposizione di Verzuolo che ne individua la stretta somiglianza di stile ed avanza il nome di Johane Petro. Pare piuttosto convincente la tesi dello studioso che sottolinea la presenza di comuni caratteristiche epidermiche, passaggi di chiaroscuro e corporature “squadrate e minute”. La presenza della stessa mano è confermata dal generale aspetto caldo e luminoso, delicato e atmosferico, fatto di accostamenti di tinte naturali.

Una questione più delicata, che ritengo ancora aperta, riguarda un ciclo di affreschi ubicato in una cappella laterale della chiesa di San Bernardino a Saluzzo. L'opera raffigura i miracoli di San Giovanni Evangelista, tema iconografico piuttosto raro in terra cuneese, e lascia ancora intravedere le tracce di un'imponente Crocefissione sulla parete dell'altare⁹. L'affresco è databile agli anni immediatamente successivi al 1471, termine *post quem* fornito dal documento di edificazione dell'intera chiesa, le cui vicende controverse hanno influenzato e riguardato anche la cappella in questione¹⁰ (Figg. 3 e 3b, Tav. IX). Rimane ad oggi soltanto la parete laterale sinistra, oltre a quella anzidetta della Crocefissione, e fra i vari riquadri contenenti i miracoli di san Giovanni l'Evangelista tratti dalla Legenda Aurea, spicca una scena a sé che può dirsi completamente slegata dalle altre. Si tratta di un riquadro in basso che ritrae due personaggi che cavalcano uno davanti all'altro, probabilmente un nobiluomo ed il suo giovane paggio. Il personaggio che avanza porta in testa un copricapo alla moda del tempo sovrastato da una corona d'oro decorata da tre fioroni. Il giovane che lo segue indossa una lucente armatura portata su un paio di calze solate rosse e sul petto, in diagonale, reca una misteriosa iscrizione di difficile lettura. La grafia è una gotica minuscola, l'iscrizione è dipinta in bianco sul fondo scuro del metallo. Si tratta verosimilmente di un motto, scritto in francese antico, la cui interpretazione si rivela un ostico rompicapo. Ciò che possiamo più facilmente ed immediatamente apprezzare è la bellezza del volto, il cui incarnato roseo è luminoso ed acceso da gote rosse e floride¹¹ (Fig. 4, Tav. IX).

Sono molti e vari gli elementi comuni che ritornano fra gli affreschi descritti, in primis la presenza della mano di un maestro abile nell'uso del colore e della luce, della linea di contorno e del chiaroscuro. La medesima organizzazione spaziale, unitamente ad una trattazione squadrata e spigolosa delle figure, convince della presenza di un medesimo stile, unico nel suo genere, che si distingue nettamente scegliendo percorsi tutti suoi. Tuttavia, nel caso riguardante l'affresco di Saluzzo si ravvisa la forte influenza di una nota bottega itinerante nelle valli dell'antico Marchesato di Saluzzo, conosciuta grazie al maestro Giovanni Baleison che intorno alla metà del secolo è partecipe di una svolta in senso fiammingo-provenzale. Con Giovanni Baleison il nostro maestro ha più di una caratteristica in comune; condivide l'uso del colore concentrato in dense campiture, l'espressività dei volti dei personaggi e le loro posture un po' in disequilibrio, ritagliate come *silhouette*. Risalta la dominante dolcezza, quasi una malinconia, in certi volti che paiono come

⁷ Relazione del restauro ad opera della ditta Novaria Restauri effettuato nel 2003, Torino, Soprintendenza per i Beni Storico, Artistici e Etnoantropologici del Piemonte.

⁸ M. BARTOLETTI, *Pittura nel secondo Quattrocento tra tradizioni e novità*, in R. ALLEMANO, S. DAMIANO, G. GALANTE GARRONE, *Arte nel territorio della diocesi di Saluzzo*, Savigliano, 2008, pp. 167-193.

⁹ In origine su questa parete, decorata da uno sfondo a fresco raffigurante le mura merlate, le torri di Gerusalemme e un cielo scuro su cui sveltano due cartigli privi di iscrizioni, era collocata una grossa croce a rilievo, in legno o in cotto, della quale non rimangono altro che le tracce dei ganci cui era appesa.

¹⁰ Archivio del convento di San Bernardino di Saluzzo, Libro mastro (1714-1886), f. 52.

¹¹ Le approfondite ricerche che ho condotto nel tentativo di delineare la storia di questo affresco e della cappella in cui è ospitato non hanno fin'ora dato risultati rilevanti, tuttavia spero in futuro di poter dare risposte a molte questioni che rimangono irrisolte e meritano maggiori sforzi.

smarriti, con lo sguardo in contemplazione del vuoto. Appare altrettanto convincente la direzione espressionista che porta il Baleison alla deformazione dei volti ed il nostro Johannes Petrus a rappresentazioni particolarmente “zuccherose”. In questo senso Johannes Petrus intraprende una strada del tutto personale e soltanto il misterioso “maestro di Luceram”, anonimo pittore probabilmente operante nella bottega del Baleison, si avvicina allo stile attraverso l’uso di una linea pulita e di colori tenui, un po’ smorzati da dolci tonalità intermedie.

Diviso fra vari stili diversi, il nostro maestro è una spugna piena di esperienze. Talvolta si muove in direzione “pinerolese”, dove è citato in alcuni documenti riguardanti le tasse, e si accosta allo stile dei Serra. In altri casi pare suggerire ed evocare influenze monregalesi e nizzarde. Ha qualcosa da spartire anche con l’anonimo maestro della Madonna dei Boschi di Boves, soprattutto la dolcezza dei volti e il calore della tavolozza, eppure prosegue autonomamente lungo la sua strada ed approda a risultati del tutto personali¹².

Il 1469 è l’anno che sigla gli interventi di Johannes Petrus nella cappella del priore Pettenati a Pagno e di Pietro da Saluzzo, impegnato nella decorazione della cappella privata dell’abate Giorgio Costanzia in San Pietro in Vincoli di Villar san Costanzo. Entrambi furono occupati da una vasta campagna decorativa di affreschi, entrambi furono maestri dello stile tardo gotico cuneese ed accomunati da un’illustre committenza, ma nulla più di questo, se non la coincidenza delle date. Negli anni in cui Pietro da Saluzzo è documentato in Valle Grana e nella chiesa di San Francesco a Cuneo, Johannes Petrus realizza gli affreschi della cappella Pettenati di Pagno, il ciclo di San Giovanni Evangelista in San Bernardino a Saluzzo e la Deposizione di Verzuolo. Lo stile semplice di Johannes Petrus si distingue nettamente da quello del suo contemporaneo, caratterizzato da una ricchezza ornamentale ed una vivacità descrittiva senza eguali nel panorama del Piemonte sud-occidentale del tardo Quattrocento. A Pagno, come a Saluzzo, il nostro pittore elabora uno stile povero di elementi decorativi e per certi versi spoglio. L’aspetto generale delle opere è pulito, ben lontano dal “colorato intreccio di manti svolazzanti, cartigli, figure sinuose e motivi decorativi” caratteristici delle opere di Pietro da Saluzzo¹³. Attraverso una tavolozza meno variegata Johannes Petrus è in grado di creare una visione più atmosferica e meno definita, rinunciando ad oggetti, architetture complesse, troni cuspidati e *flamboyant*, a didascalie e a tutti gli elementi che caratterizzano la formidabile e meravigliosa energia di Pietro da Saluzzo. La realtà è più diretta, meno artificiosa, il linguaggio è diverso. Si accosta delicatamente a quel travaso di nuove esperienze legate all’uso della luce che inizia intorno agli anni Cinquanta del Quattrocento secondo uno stile giunto nel nostro territorio dall’area nizzarda e provenzale. Le opere di Johannes Petrus possono essere annoverate fra i primi esempi nel Piemonte occidentale di una cultura figurativa nuova, influenzata da maestri noti come Enguerrand Quarton e Nicolas Froment e che penetra nei suoi affreschi attraverso un frizzante realismo. La nuova luce diffusa e calda evidenzia la forma delle figure e ne svela la tridimensionalità. Accende i colori trasformandoli a seconda dell’intensità, regalando un’ampia gamma cromatica ed evidenziando i panneggi delle vesti, le pieghe della pelle e la superficie degli oggetti. Così come nello sfondo del Battesimo di Cristo a Pagno descrive le sinuose colline che sfumano nella lontananza e partecipano ad un mondo inondato di luce diffusa catturata dalle acque cristalline del fiume.

¹² Voglio ringraziare per il prezioso aiuto la collega Ornella Calandri del Museo Civico di Cuneo che per prima ha individuato la vicinanza di stile fra Johannes Petrus e il maestro della Madonna dei Boschi di Boves, suggerendo un’indagine in questa direzione.

¹³ L. SENATORE, *La produzione pittorica di Pietro da Saluzzo in Valle Grana*, in G. SPIONE (a cura di), *Valle Grana, una comunità tra arte e storia*, Cuneo, 2004, p. 86.

Gli ex voto del Museo Civico di Cuneo

Almerino De Angelis

Nella “sala degli ex voto” del Museo sono conservati 117 quadri votivi collocati sulle pareti in modo apparentemente casuale, tale da richiamare alla mente una di quelle “gallerie di voti” presenti in tutti i santuari, i quali testimoniano, nella sovrapposizione di date e di raffigurazioni, la storia della fede legata al particolare luogo di culto. Il corpus delle tavole votive in argomento è degno di interesse non solo per la provenienza, in massima parte dal santuario della Madonna degli Angeli di Cuneo, ma anche per l’arco temporale ricoperto, per i committenti e gli esecutori delle opere.

In attesa di meglio chiarire le vicende della costituzione della raccolta è possibile individuare in essa un nucleo, rappresentato dalla stragrande maggioranza delle opere, proveniente dal ricordato santuario urbano e collegato al culto del beato Angelo Carletti che compare quasi sempre come intercessore, talvolta affiancato alla Madonna. Per almeno una tavola la provenienza è sicuramente diversa come testimoniato da una nota manoscritta posta sul retro di essa: si tratta del quadro datato 2 luglio 1866 raffigurante un soldato inginocchiato ai piedi della Vergine, già presente nel santuario della Madonna della Riva di Cuneo e donato al Museo nel 1935 dal rettore don Giorgio Bottero.

In altri casi poche parole vergate a matita sul retro dei quadri permettono di meglio identificare il mediatore della grazia così come in una tavoletta del 1861 nella quale il santo in abito da legionario romano che compare entro il nimbo è indicato come san Membrotto, da ricondurre al vasto gruppo dei cosiddetti santi tebei. Altre due volte la Madonna con il Bambino, raffigurata come unica mediatrice, è identificata come la Madonna dei fiori di Bra. San Rocco, venerato nei secoli passati come protettore dalle epidemie ed in particolare dalla peste, compare in una tela del 1873 offerta per la guarigione del bestiame. Il santo è raffigurato in abito da pellegrino: è da notare come la ferita all’inguine dovuta al bubbone suppurato sia spostata verso il ginocchio come spesso accade nelle tarde raffigurazioni, forse per un senso di pudore nel raffigurare quella regione del corpo, ma anche per passiva ripetizione della iconografia tradizionale. Tra i santi che compaiono più raramente negli ex voto è da annoverare san Giobbe qui presente in un olio su latta non datato, ma riferibile alla metà dell’Ottocento. Giobbe, famoso per la pazienza con la quale sopportò la malattia caratterizzata da piaghe infestate da larve di parassiti, volgarmente indicate come “vermi”, è ovviamente invocato nelle malattie della pelle, ma è anche, per estensione, protettore di un particolare tipo di larve, i “vermi da seta” cioè i bachi da seta e, come tale, protettore delle bachicoltura. Il suo culto, molto diffuso nelle nostre zone quando era fiorente l’industria della seta è per lo più testimoniato da quadri collocati nelle chiese, assai meno da ex voto: nel nostro caso il santo è raffigurato secondo il modello tradizionale, seduto ai piedi di un albero, un gelso, dal quale discendono sul suo corpo i bianchi bachi resi con rapidi tratti.

I limiti di questa nota non consentono una descrizione dettagliata di tutti i quadri presenti nel Museo, ci limiteremo quindi a prendere in esame i più significativi. Il nucleo più antico è rappresentato da un piccolo gruppo di opere degli ultimi decenni del Seicento, tra queste degna di nota è un piccolo olio su tela che reca evidenti segni di degrado tali da auspicare un opportuno restauro (Fig.1, Tav. X). La scena raffigura l’interno di una abitazione signorile: la porzione destra è occupata da un imponente letto a baldacchino entro il quale giace una donna in preghiera, un

uomo è inginocchiato sul pavimento al centro della stanza, entrambi si rivolgono alla Madonna che, affiancata dal beato Carletti, compare in alto entro un nimbo. La composizione rientra entro precise regole prospettiche, i particolari sono curati così da rendere il quadro un interessante documento per la storia del costume: si notino i particolari dell'abbigliamento dei personaggi, la cura con la quale sono tratteggiate le coperte arricchite da merletti, le pantofole ornate da nastri. Il basso tavolo sul quale sono collocati dei contenitori per le medicine è un motivo costante nelle raffigurazioni di malattia; nella penombra dello sfondo si apre una porta illuminata dall'esterno entro la quale si staglia una figura che reca in mano degli oggetti, forse la medicina miracolosa che, prescritta dal medico per ispirazione divina, ha reso la salute alla donna.

Sempre in tema di malattia una tavola anonima datata 1696 raffigura una madre in preghiera accanto alla culla del figlio, l'ambiente richiama una casa della ricca borghesia: si osservi l'elegante veste della donna con la elaborata acconciatura a cresta, che ritroviamo in altri quadri coevi, la cuffia del bambino ornata da nastri, la culla sormontata dal baldacchino. Accanto ad essa è un tavolino ricoperto da una bianca tovaglia, sul quale sono disposti, accanto ai vasi in vetro per le medicine, dei frutti tra cui spicca un'arancia, cibo tradizionalmente riservato per le feste e per gli ammalati.

Delle guerre del secolo troviamo l'eco in una tavola dello stesso anno della precedente: la lunga didascalia aiuta a chiarire il fatto. Il graziato venne aggredito, non sappiamo per quale motivo, da due soldati che gli procurarono una vasta ferita da taglio alla spalla destra, lesione dalla quale guarì per intercessione del beato Angelo. Il quadro è suddiviso in tre registri: quello centrale è occupato dalla descrizione dell'evento ed è a sua volta suddiviso in due diversi momenti temporali, l'aggressione per le vie della città a destra e la malattia a sinistra, che si compenetrano appena suddivisi dalla figura della donna in preghiera. All'assedio del 1691 sembra fare riferimento una tela nella quale è raffigurato un soldato inginocchiato in atto di ringraziamento ai piedi del Beato Carletti, sullo sfondo una città cinta da poderosi bastioni richiama l'immagine di Cuneo. Il quadro in origine era contornato da una cornice dipinta cui recentemente è stata aggiunta una di legno: la data 1691 che compare in basso al centro sembra sovrapposta ad una precedente, di difficile lettura ma probabilmente settecentesca, ed il particolare concorda anche con la divisa indossata dall'offerente, quasi in tempi successivi si fosse voluto retrodatare l'opera per motivi ancora da chiarire.

Il Settecento è rappresentato da un discreto numero di esempi. Tra questi quello sul quale merita soffermare maggiormente l'attenzione è una tela, non datata ma riferibile alla seconda metà del secolo, raffigurante un gruppo di giovani donne colpite dal fulmine (Fig. 2, Tav. X). Lo spazio divino, occupato dalla Madonna e dal beato Carletti, è separato da quello umano da una diagonale che attraversa tutta la scena; un fulmine colpisce l'albero sotto il quale si trovano le donne, la saetta, raffigurata secondo la classica linea spezzata, ha provocato l'incendio della chioma della pianta. Due infortunate sono a terra in stato di shock, soccorse da altre donne e da un uomo. L'interesse documentario è tutto centrato sull'abbigliamento ed in particolare sulle cuffie indossate dalle tre dame vestite in modo più elegante, caratterizzate dall'ampia ala di pizzo ornata da nastri rossi ed azzurri secondo un modello ricorrente in quegli anni, ma qui ritratto in modo dettagliato. Da sottolineare ancora l'abbigliamento più dimesso di due soccorritrici, probabilmente fantesche, con ampi grembiuli bianchi e velo sul capo. La caduta della pellicola pittorica in corrispondenza del volto di due personaggi principali, quasi una abrasione vandalica, non sminuisce il valore dell'opera che potrebbe essere oggetto di un intervento conservativo.

Tra gli ex voto di malattia è da annoverare una grande tela del 1757 con cornice a finto marmo nella quale è raffigurato un uomo che prega per la salute della consorte. La scena, pur nella precisione dei particolari dei singoli personaggi, è resa con estrema semplicità, senza elementi che possano distrarre l'osservatore, giocata sui toni caldi del pavimento in cotto, sul rosso mattone del letto a baldacchino e sulla parete neutra del fondo. Sempre in tema di malattia un breve commento merita un piccolo quadro non datato, di difficile lettura per lo sporco che ricopre la pellicola, ma

che può essere collocato nei primi decenni del secolo: i vestiti indossati dai personaggi riecheggiano ancora mode seicentesche, particolare curioso è un cagnolino bianco accucciato sul letto del malato.

I fatti d'arme sono scarsamente rappresentati: all'anno di uno dei più noti assedi della città, quello del 1744, risale la piccola tavoletta di Domenico Asinari nella quale l'offerente, elegantemente vestito, è raffigurato in atto di ringraziamento sullo sfondo di un paesaggio collinare senza che alcun particolare possa chiarire il motivo della grazia ricevuta.

L'Ottocento ed i primi anni del secolo successivo sono rappresentati da un buon numero di tavole, molte delle quali interessanti sia per gli episodi raffigurati che per la qualità. In mancanza di dati particolareggiati sulla pittura votiva in area cuneese il piccolo campione qui raccolto suggerisce, come prima impressione, la presenza di numerosi artigiani caratterizzanti una produzione locale talvolta di buon livello, mentre sono assenti o quasi i grandi pittori seriali ben documentati in aree limitrofe, come l'Azeglio, il gruppo dei pittori torinesi della Consolata, l'Arrò di Saluzzo del quale compare una sola opera. Scarsa è anche la presenza di Peirano di Caraglio, di modesta levatura, ma presente con un gran numero di opere nelle basse valli Maira e Stura e nelle aree adiacenti. Resta da verificare, se mai ve ne sarà la possibilità, quanto sul numero dei quadri votivi presenti nel Museo, hanno inciso le selezioni "estetiche" operate in altri tempi ed in altri luoghi, ma questo è un problema comune quando si affrontano le vicende storiche delle raccolte votive dei santuari.

Un quadro anonimo, non datato ma riferibile alla metà dell'Ottocento, presenta una scena interessante sia per la composizione che per il soggetto trattato (Fig. 3, Tav. X): in una stanza resa in modo essenziale, senza particolari che possano disturbare l'attenzione, una famigliola è raccolta accanto alla culla nella quale è posto il bimbo ammalato sorretto dalla madre la quale volge lo sguardo verso il beato Angelo Carletti che appare in alto a sinistra entro un nimbo. Il padre, inginocchiato accanto alla moglie, con un ampio gesto delle braccia presenta il figlio protendendo verso il beato un piccolo saio francescano intendendo con questo gesto "votare" il piccolo che, in segno di riconoscenza per la guarigione ottenuta, indosserà la veste dell'ordine e con questa si recherà al santuario per esaudire il voto formulato dai genitori accompagnandolo con l'offerta del quadro. Il beato Angelo volge lo sguardo verso il gruppo e con la destra sul cuore sembra voler assicurare i genitori mentre con la sinistra sollevata indica verso l'alto, al di sopra della scena, la presenza di Dio, il vero datore della grazia, di cui egli è semplice mediatore. L'azione dell'Onnipotente si materializza in un raggio di luce, appena accennato, che attraversa il nimbo e scende verso i grazianti.

Sempre in tema di malattia, completamente diverso dal precedente, è un olio del 1914 raffigurante un intervento chirurgico (Fig. 4, Tav. X). In una stanza che ricorda più un comune ambulatorio che una sala operatoria, sia pur tenendo conto della data, è posto un tavolo sorretto da una elegante colonnina sagomata che lo avvicina maggiormente ad un tavolo da obitorio che non a quello chirurgico; su di esso è adagiato il malato con accanto due chirurghi, uno di questi pratica sul fianco destro del paziente una incisione dalla quale fuoriesce un abbondante fiotto di sangue raccolto in un bacile. In mancanza di altri particolari è difficile risalire alla patologia: si tratta forse del drenaggio di un ematoma traumatico della parete addominale. Sul fondo si apre un armadio, sovrastato dalla scritta "medicinali", sulle cui scaffalature sono allineati dei contenitori di vetro. Una mano ignota, in un momento successivo, ha vergato a matita alcuni appunti: l'operatore è identificato come "P. Delfino" mentre sul capo del secondo medico è indicato "aiutante", delle frecce chiariscono il contenuto dei vasi nell'armadio, "magnesia, giuleppa, olio di ricino". Non sappiamo quanto queste note siano state aggiunte da persone coinvolte nella vicenda raffigurata oppure da un ignoto commentatore; è da notare che in molti quadri della raccolta si possono rintracciare scritte indicanti per lo più date, ma anche semplici tratti di matita che sottolineano in qualche modo l'azione dei personaggi raffigurati.

Gli incidenti sul lavoro, nei campi e lungo le strade, sono ampiamente rappresentati. Una tela

anonima degli inizi dell'Ottocento rende con precisione l'infortunio occorso ad una bambina: la piccola è finita sotto il pesante rullo scanalato in legno, il "rubat", che trascinato sull'aia da una coppia di buoi era utilizzato per trebbiare il grano; l'evoluzione di questa tecnica è documentata in una tavola più tarda, siamo nel 1891, che illustra l'incendio sviluppato in una cascina durante la trebbiatura eseguita con l'impiego di una macchina a vapore.

Una piccola tavola del 1856 rappresenta la caduta da un albero di un uomo. La composizione, di sicuro impatto visivo, è imperniata sul contrasto fra i primi piani più scuri e lo sfondo luminoso contro il quale si staglia la figura del graziato, il terreno, il tronco e la chioma dell'albero seguono una linea curva, quasi vorticoso, nella quale si inserisce anche l'immagine del beato Angelo che con un ampio gesto delle braccia sembra sollevare il malcapitato per attutirne la caduta.

Il tema della guerra è rappresentato da una serie di quadri riferibili alle Campagne per l'Indipendenza, da segnalare in particolare la tavola della battaglia di Palestro (30 maggio 1859). Una tavola del 1889 (Fig. 5, Tav. X) reca sul retro una iscrizione che permette di riferire la scena ai fatti d'arme del 1888 per la riconquista del forte di Saati in Eritrea: il graziato, Edoardo Chiorino di Chivasso, della seconda batteria di Artiglieria da Montagna, affida ai fratelli Borghesio, "pittori e stuccatori premiati" del proprio paese, la narrazione della vicenda. La scena del combattimento fra gli artiglieri e le truppe indigene è ampiamente tratta da una stampa popolare raffigurante la battaglia di Dogali dell'anno precedente e bene chiarisce quali fossero le fonti di ispirazione dei pittori, soprattutto quando era necessario tradurre in immagini i racconti dei reduci. Si noti come, rispetto alla stampa, sia reso con precisione sul casco coloniale il fregio dell'Artiglieria da Montagna, all'epoca non ancora sormontato dall'aquila e che verrà adottato solo nel 1913.

Per concludere questa breve rassegna vale la pena soffermarci davanti ad un quadro che ricorda la tragedia della ritirata di Russia nel gennaio del 1943. Nell'ampia distesa innevata un gruppo di soldati procede lentamente lasciandosi alle spalle, in un avvallamento, resti di automezzi distrutti; sulla linea dell'orizzonte compaiono i carri sovietici appoggiati dalla fanteria in rapida avanzata. Colpisce, nel confronto con opere simili, il contrasto tra il dinamismo del nemico e la rigidità degli uomini in primo piano che, stremati dalla fatica e dal gelo, quasi estraniati dalla realtà, si voltano appena per valutare il pericolo imminente (Fig. 6, Tav. X).

Indicazioni bibliografiche

La letteratura sugli ex voto è vastissima. Per un corretto approccio metodologico resta fondamentale l'opera di Bernard Cousin, *Le miracle et le quotidien. Les ex-voto provençaux images d'une société*, Aix-en-Provence 1983. Per l'Italia si vedano, in particolare, *Lo straordinario e il quotidiano. Ex voto, santuario, religione popolare nel Bresciano*, (a cura di A. Turchini), Brescia 1980 ed i vari interventi in *Pittura votiva e stampe popolari*, Milano 1987. Una guida ragionata sull'argomento, anche se datata, è data dal lavoro di A.M. Tripputi, *Bibliografia degli ex voto*, Bari 1995.

Per il Piemonte in particolare utili contributi miscelanei sono in: *Gli ex voto della Consolata. Storie di grazia e devozione nel Santuario torinese*, Torino 1982. In questi ultimi anni importanti edizioni di fonti iconografiche hanno permesso di arricchire di molto le nostre conoscenze sull'argomento e di poter stabilire utili confronti, tra i molti si vedano in particolare i cinque volumi curati da A.S. Bessone e S. Trivero dedicati ai quadri del santuario di Oropa (1995-1999), quello di L. Bertello sui dipinti votivi del Roero (1995), il volume di C. Morra sugli ex voto di Cussano e della diocesi di Fossano (2003). Una prima ricognizione sul fenomeno votivo del Saluzzese è stata presentata da chi scrive nel volume miscelaneo "Arte nel territorio della diocesi di Saluzzo", Savigliano 2008.

APPENDICE

Il deposito svelato



L'iniziativa

Con martedì 2 luglio 2013 il Complesso Monumentale di San Francesco in Cuneo apre ai visitatori proponendo, per i mesi estivi e autunnali, un'attrattiva insolita, interamente compresa nel prezzo del biglietto d'ingresso e fruibile negli orari di apertura.

Alcuni dei dipinti meno conosciuti e più preziosi delle collezioni civiche sono esposti in una cappella della navata laterale destra della ex Chiesa di San Francesco, monumento nazionale riaperto al pubblico nel 2011 in seguito ad un corposo intervento di restauro e di ristrutturazione. L'iniziativa voluta dell'Amministrazione è stata concordata con la Soprintendenza per i Beni Storico Artistici e Etnoantropologici del Piemonte e autorizzata dalla Direzione Regionale per i Beni e le Attività Culturali. L'intento di ospitare nella suggestiva e storica cornice della ex Chiesa di San Francesco alcuni fra i più interessanti dipinti delle collezioni civiche ha lo scopo di rendere fruibile al grande pubblico opere normalmente non visibili perché custodite in deposito, ma di valore e patrimonio della collettività cuneese.

*L'artista e la sua opera**

1. Delfina Cattaneo Piolti (1821? - 1897)

Le prime opere ad essere allestite sono gli oli su tela di Delfina Cattaneo Piolti, pittrice nata ad Alessandria ma vissuta e morta a Cuneo a fine Ottocento. Specialista in ritratti, soprattutto ma non solo di figure femminili, la sua arte è caratterizzata da una pennellata marcata e precisa, eccellente nella rappresentazione di vizi e virtù, personificati quali donne dall'incarnato roseo e florido, dallo sguardo ora deciso ora compassionevole. Fra le opere esposte figurano infatti una personificazione di virtù e due di vizi.

Con la tela intitolata *L'innocenza* (1846-1870) la pittrice si cimenta nell'emulazione di un celebre e omonimo dipinto del veneziano Natale Schiavoni esposto alla Promotrice delle Belle Arti di Torino nel 1844; l'opera valse all'artista la "Menzione onorevole per correttezza di disegno e bella imitazione del classico colorito veneziano dello Schiavoni" (1).

In *La vanità* (1845-1847) è ritratta una delicata figura femminile nell'atto di pettinarsi i lunghi capelli scuri, da identificare, probabilmente, in Carlette Cattaneo, cugina dell'artista, come è scritto a pennello sul verso del telaio. Anche quest'opera ricade fra i tentativi di emulazione della pittura veneziana di metà Ottocento e venne acquistata dalla Società Promotrice delle Belle Arti per la cifra di 150 lire. La nipote ne rientrò in possesso acquistandola a sua volta (2).

La golosità (1846-1870) è ambientata in una cornice tipicamente ottocentesca, in cui si intravedono loggiato, colonna e tendaggio rifinito; in primo piano una fanciulla, con i capelli raccolti su una spalla e pendente d'oro all'orecchio sinistro, intenta a sottrarre due ciliegie a una bimba bionda, ricciuta e paffutella (3).

Seguono i ritratti delle donne di famiglia, di cui si apprezza la resa puntigliosa del dettaglio nel vestiario e negli accessori, come, ad esempio, nel pizzo della cuffia di *Celestina Fabre, vedova Cattaneo* (1846-1870), madre della pittrice (4), o la posa colta nell'occupazione principale, come in *Emilia Cattaneo ricamatrice* (1846-1870), sorella dell'artista (5) o in *Autoritratto* (1854-1870), dove Delfina è raffigurata davanti a una tela intonsa, tavolozza e pennelli nella sinistra (6).

Impreziosita da un cornice di gusto barocco è la tela *Un ritratto di bambina* (1858-1862), titolo

* I brevi testi qui di seguito riportati sono stati elaborati ricavando parte delle informazioni dal volume *Civiche collezioni d'arte a Cuneo*, edito a Cuneo nel 1999 a cura di Chiara Conti. All'interno di tale catalogo, le schede relative ai dipinti di Delfina Cattaneo Piolti sono state curate da Maria Pia Pesce e quelle relative alle opere di Ottavio Steffenini da Enrico Perotto. Si rimanda pertanto ai preziosi contributi di entrambi gli autori per approfondimenti e specifiche tecniche. Si rileva infine che per motivi allestitivi e di conservazione non sono stati esposti per "Il deposito svelato", anche se censiti nel volume succitato, *La Maddalena e Santo in estasi* di D. Cattaneo Piolti.

con cui l'opera fu con tutta probabilità esposta a Cuneo nel 1870, presso il Convitto Civico e in occasione della Prima Esposizione Agraria Industriale Artistica della Provincia di Cuneo. Dal foglio di famiglia del testamento si desume che la graziosa bambina ritratta, figlia della pittrice, è Giuseppina Celestina Piolti, nata a Cuneo nel 1852 e deceduta nella stessa città nel 1922. Suggestivi gli attributi floreali che ingentiliscono la figura (7).

I ritratti maschili sono anch'essi fededegni nella resa dei particolari delle divise e nell'ufficialità della postura, come si vede nella raffigurazione del *Colonnello Filippo Cattaneo* (1846-1865), padre della pittrice (8) e del *Colonnello Augusto Cattaneo* (1848 ca.), fratello dell'artista (9).

2. Ottavio Steffenini (1889-1971)

Come è noto, Ottavio Steffenini nacque a Cuneo l'8 agosto 1889 e morì a Milano nel 1971. Dopo aver interrotto gli studi classici, studiò pittura presso l'Accademia di Belle Arti di Roma, dove fu allievo prima del Gaudenzi e poi nello studio del pittore spagnolo Berméjo. Terminati gli studi lasciò, ancora giovane, l'Italia. Come prima tappa scelse Parigi, per poi spostarsi nel 1912 in Spagna con Sorolla, e dopo in Martinica e Venezuela. Dopo la prima guerra mondiale si stabilì a Milano, iniziando a partecipare attivamente alle più importanti rassegne d'arte. Nel 1922 vinse il Premio Canonica alla Biennale di Venezia. È stato insegnante all'Accademia di Brera e a Milano fondò con Riccardo Bacchelli il premio Bagutta. Fra le civiche collezioni cuneesi sono alcuni significativi dipinti dell'autore.

La tela *Costumi russi* va apprezzata insieme ad un'altra opera del pittore, *Russe della Covancina*. Nella prima opera, in mostra a Cuneo nel 1926, prevale l'accentuato interesse folclorico-coloristico con cui sono rappresentati gli abiti tradizionali delle tre tipiche figure femminili (10). La riproduzione di una sua variante iconografica, dal titolo *Russe della Covancina* (11), è pubblicata nell'articolo di Emilio Bissoni che compare sul numero 4 della rivista «Subalpina» del 1928, con la specificazione: «Proprietà Prof. E. Bissoni - Cuneo». Il dipinto fu acquistato dal Comune di Cuneo nell'anno 2005, mentre *Costumi russi* nel 1999 fu allestito nella ex Chiesa di San Francesco durante la mostra *Civiche collezioni d'Arte a Cuneo*; nel 2003 presso il Palazzo Comunale.

Lo scaricatore (i due contadini), 1926 (?), firmato sul recto in basso a destra "Steffenini O.", fu acquistato dal Comune di Cuneo per il Museo nel 1928, esposto nello stesso anno presso l'allora Circolo Sociale di Cuneo; nel 1999 fu allestito nella ex Chiesa di San Francesco durante la mostra *Civiche collezioni d'Arte a Cuneo*; nel mese di febbraio del 2003 presso il Palazzo del Municipio di Cuneo, per l'iniziativa "Viaggio intorno all'opera". Il dipinto colpisce per i toni realistici dei due ritratti e per la resa vigorosa e marcata dei lineamenti volti (12).

Sul frontespizio del numero 11-12, Novembre-Dicembre 1928, della rivista «Subalpina», con il titolo *Il Gambusiere* e la precisazione del suo acquisto da parte del Municipio di Cuneo, è un'altra opera su tela, avvicinabile, pertanto, al momento dell'esecuzione dei dipinti appena menzionati e nuovamente notevole per la resa realistica (13).

Infine, il soggetto del quadro *Ritratto di giovane con statua*, "inizialmente donato dal pittore cuneese al Circolo Sociale della sua città natale nel 1928, compare, ridimensionato, nella parte destra dell'opera di Steffenini intitolata *L'offerta*, riprodotta nell'articolo di Emilio Bissoni dedicato all'artista e pubblicato nel 1928. Il ritratto è interpretato con tonalità monocromatiche e con scioltezza di pennellate, quasi riecheggianti stimoli pittorici barocchi, in specie nell'effigie scolpita di una santa, evidentemente il dono rituale di un ambiente di devozione popolare" (E. Perotto, 1999) (14).

Si ricorda, da ultimo, che le collezioni cuneesi comprendono altre due tele di Ottavio Steffenini, non esposte per ragioni di allestimento nel corso dell'iniziativa "Il deposito svelato". Si tratta di *Nudo di donna* (prima metà del XX sec.), già menzionato nella brochure illustrativa di "Viaggio attorno a un'opera" (2003), e *La perla* (1952), facente parte del lascito Giulio Ferrero alla Città di Cuneo (gennaio 2011) e descritto nel catalogo della mostra a cura di A. Bertone ed E. Perotto *La collezione Giulio e Vanna Ferrero Un patrimonio per la città*, Cuneo 2013, Nerosubianco edizioni.



1 - *L'innocenza*, 1846-1870



2 - *La vanità*, 1845-1847



3 - *La golosità*, 1846-1870



4 - *Celestina Fabre, ved. Cattaneo*,
1846-1870



5 - *Emilia Cattaneo ricamatrice*,
1846-1870



6 - *Autoritratto*, 1854-1870



7 - *Un ritratto di bambina*, 1858-1862



8 - *Colonnello F. Cattaneo*, 1846-1865



9 - *Colonnello A. Cattaneo*, 1848 ca.



10 - *Costumi russi*, s.d. (1926 ca.)



11 - *Russe della Covancina*, s.d. (1926 ca.)



12 - *Lo scaricatore*, 1926 ca.



13 - *Il Gambusiere*, 1926 ca.



14 - *Ritratto di giovane con statua*,
1928 ca.

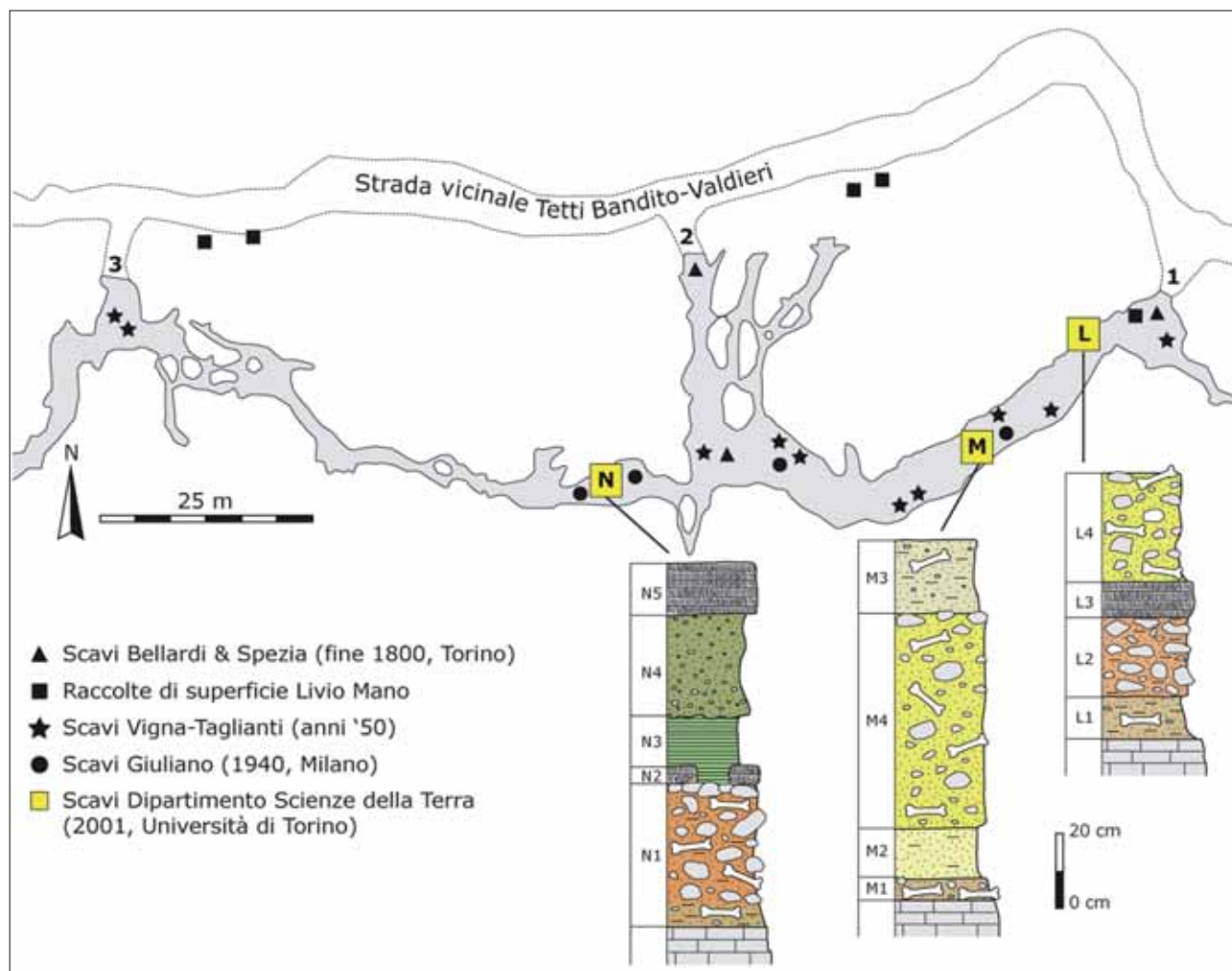


Fig. 1. Pianta della grotta del Bandito di Roaschia con i 3 ingressi principali; 1. ingresso orientale; 2. ingresso medio-laterale; 3. ingresso occidentale. I differenti simboli indicano i punti degli scavi storici da cui proviene anche il materiale della collezione analizzata. In basso a destra sono rappresentati i log stratigrafici ricavati durante il sondaggio di ispezione del 2001



Fig. 2. Ossa di *Ursus spelaeus* della collezione del MCCN. La barretta bianca indica 1 cm. 1. vertebra cervicale (MCCN635P); 2. emimandibola destra (MCCN374P) con un elevato grado di weathering; 3. emimandibola sinistra giovanile (MCCN368P). Si noti l'M3 in eruzione e il morso circolare sul ramo orizzontale; 4. omero sinistro giovanile (MCCN745P) con evidenti tracce di predazione; 5. ulna destra (MCCN365P); 6. tibia sinistra (MCCN114P); 7. coxale destro (MCCN223P); 8. scafoide sinistro (MCCN1174P); 9. scafoide sinistro (MCCN878P); 10. scafoide sinistro (MCCN1152P); 11. femore destro (MCCN210P)

Tabella I - <i>Ursus spelaeus</i> - Collezione MCCN							
Elemento scheletrico		NISP	NMI	Elemento scheletrico		NISP	NMI
	Cranio (frammenti)	57		Metacarpali	Mc I	9	6
	Mascellare	5	3		Mc II	7	5
	Mandibola	17+12*	7+7*		Mc III	13	8
	Denti indeterminati	5			Mc IV	18	12
Denti superiori	I1	10	6			Mc V	10
	I2	14	7	Pelvi		2	1
	I3	15	7	Femore		6*	3*
	C	4		Tibia		13+13*	8+7*
	P3			Tarso	Fibula	4	2
	P4	14	9		Rotula	6	5
	M1	9	4		Astragalo	11	7
	M2	15	11		Calcagno	16	7
Denti inferiori	I1	9	8		Scafoide	11	8
	I2	7	5		Cuboide	4	4
	I3	14	10		Sesamoide	27	
	C	10			Mt I	5	3
	P3			Metatarsali	Mt II	3	2
	P4	14	7		Mt III	15	8
	M1	17	9		Mt IV	10	7
	M2	16	7		Mt V	5	3
M3	12	6			Metapodiali indet.	7	
	Scapola	4	2	Vertebre	Coste	133	
	Omero	7+12*	5+7*		Vertebre indet.	10	
	Radio	4+6*	2+3*		Atlante	3	3
	Ulna	11+5*	6+4*		Epistrofeo	2	2
Carpio	Scafolunare	11	8			Cervicale	11
	Piramidale	9	6	Toraciche			
	Pisiforme	7	4	Lombari			
	Grand'osso	10	7	Sacrali		1	1
	Trapezio	2	1		Falange I	65	
	Trapezoide	1	1		Falange II	49	
	Uncinato	7	4		Falange III	36	
					Totale	843+54*	12+7*

Tabella I. Numero di Elementi Identificabili (NISP) e Numero Minimo di Individui (NMI) calcolato per le ossa di *Ursus spelaeus* della collezione del MCCN. L'asterisco indica gli esemplari giovanili; le caselle in grassetto indicano l'elemento anatomico più abbondante per la definizione del NMI

Elemento anatomico	Tabella II - altri mammiferi - Collezione MCCN																	
	<i>Mustelidae</i> indet.	<i>Martes martes</i>	<i>Martes foina</i>	<i>Mustela putorius</i>	<i>Canis sp.</i>	<i>Canis lupus</i>	<i>Vulpes vulpes</i>	<i>Felis sp.</i>	<i>Felix silvestris</i>	<i>Panthera pardus</i>	<i>Cervus elaphus</i>	Bovidae	<i>Capra ibex</i>	<i>Rupicapra rupicapra</i>	<i>Capra hircus</i>	<i>Capra</i> Vel <i>Ovis</i>	<i>Sus scrofa</i>	<i>Homo</i>
Cranio					1													
Mascellare		1														2*		
Mandibola		2	1									1				1*		
I1 sup.					2	1		1									1	1
C sup.															1*	1		
P3 sup.													1			1		
P4 sup.					1										1	1		
M1 sup.					1										1		1	
I2 inf.					1												1	
C inf.																	1	
M1 inf.								1										
M2														1				
M3																1		
Omero				1				1				2*			1 +1*			
Radio	1			1					1 +1			1*						
Ulna							1	1	1									
Piramidale						1										1		
Pisiforme																		
Mc II							1											
Mc IV										1							1	
Femore	3*	1					1								1			
Tibia				1			1*				1				1*			
Astragalo																1		
Calcagno																		1
Tarsali											1							
Metatarsali											1					2		
Mt IV							2											
Metapodiali												2 +1*				3*		
V. toraciche												1						
V. indet.												3						
Falange I								1			1	1 +5						
Falange II												1						
Falange III												1						
Totale NISP	1 +3*	4	1	3	5	2	5 +1*	5	1	1	3	2* +13	1	1	3 +3*	9 +8*	4	2
NMI	1 +2*	1 +3	1	1	1	1 +1	2 +1*	1 +1	1 +1	1	1 +1	1 +1*+1	1	1	1 +1*	1 +2*	1	1

Tabella II. NISP e NMI calcolati per gli i mammiferi diversi dall'orso delle caverne ritrovati all'interno della grotta del Bandito e considerati per la maggior parte più recenti (Olocene-Attuale). I numeri in grassetto indicano invece le specie coeve con l'orso, quelli con l'asterisco indicano gli esemplari giovanili



Fig. 1. Cuneo, Chiesa di S. Francesco.
Panoramica dello scavo nell'abside maggiore



Fig. 2. Entracque. Reperti in bronzo.
V-IV sec. a.C. - I sec. d.C.



Fig. 3. Cuneo, Cascina Bombonina.
Corredo della tomba 2. I-II secolo d.C.



Fig. 4. S. Albano Stura, necropoli longobarda.
Coppia di fibule a "S" dalla tomba 375



Fig. 1. San Francesco. Complesso Monumentale. Pannello esplicativo



Fig. 2. Guida alle attività didattiche del Museo, 2013



Fig. 3. Quaderno di esercizi di archeologia, 2013

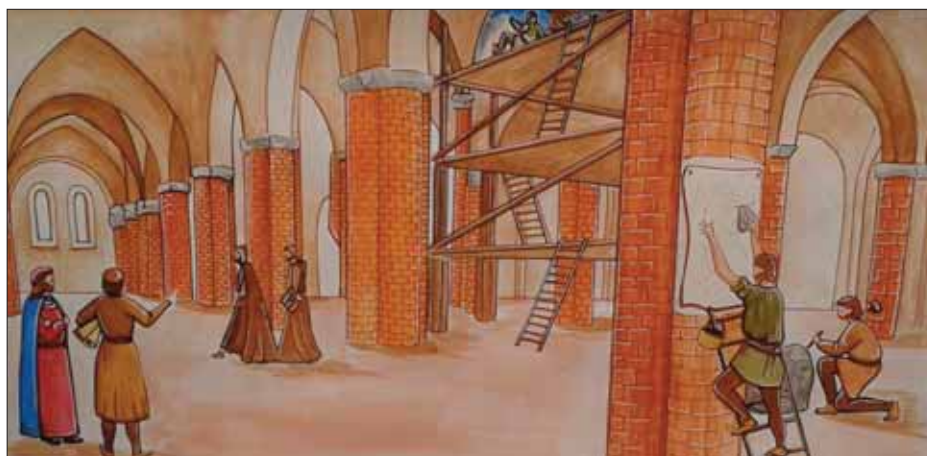


Fig. 4. La Chiesa di S. Francesco in Cuneo nel XV sec. d.C., illustrazione di E. Topino



Fig. 1. Carro cerimoniale, XX sec. d.C. (?), foto O. Calandri

9. Variazione oggetto n. 274 - LIBRO

Variazione oggetto n. 274 - LIBRO

AUTORE	Bravo Gian Luigi	Soggetti (1)
AUTORE SECONDARIO		Allegati
AUTORE TERZIARIO		Catalogazione (1)
TITOLO	Cultura popolare e beni culturali. Problemi di ricerca e documentazione	Georeferenziazione (1)
TITOLO SECONDARIO		Oggetto padre
TITOLO TERZIARIO		Allegati figli
SETTORE	Lettere	
ANNO DI PUBBLICAZIONE	1978	
LUOGO DI EDIZIONE	Torino	
PERIODICITA'		Nel caso di pubblicazione periodiche, Es. Mensile, Annuale...
TITOLO DELLA COLLANA		
NUMERO DEI VOLUMI	1	
NUMERO	1	
NUMERO DI COPIE	1	
NUMERO DI PAGINE		
PAGINE		

Esponi: Tutti Principali Obbligatorie

Conferma Annulla

Fig. 2. Database bibliografico del territorio del PIT A3. Esempio di ricerca



Fig. 1. Askos fittile, dono Cesare Gabriele Avalle, Ceresole d'Alba; foto L. Manassero, 2004



Fig. 3. Sombrero de copa, dono Giovanni Colombari (?), Saluzzo; foto L. Manassero, 2004



Fig. 5. "Oinochoe colore naturale", dono Conte Bruno di Tornaforte, Cuneo; foto L. Manassero, 2004

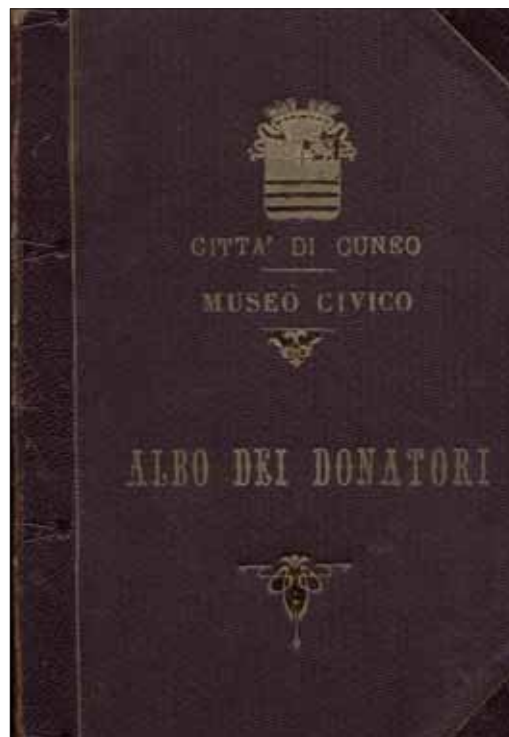


Fig. 2. Albo dei Donatori, Euclide Milano, Archivio Museo Civico di Cuneo

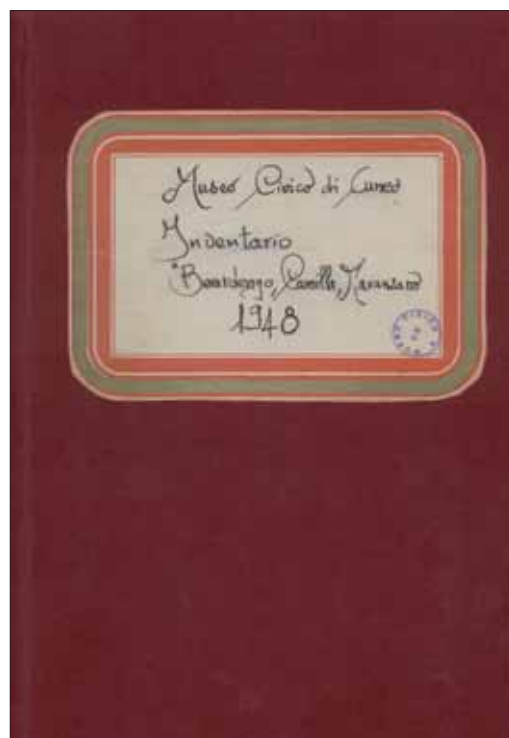


Fig. 4. Nuovo Inventario del Museo Civico - 1948, P. Camilla, S. Berardengo, P. Maranzano, Archivio Museo Civico di Cuneo



Fig. 1. Federico Halbherr ricontrolla la trascrizione della Grande Iscrizione, immagine tratta da *Creta Antica. Cento anni di archeologia italiana (1884-1984)*, Roma, 1984, p. 76

L' Archeologia sotto il fascismo

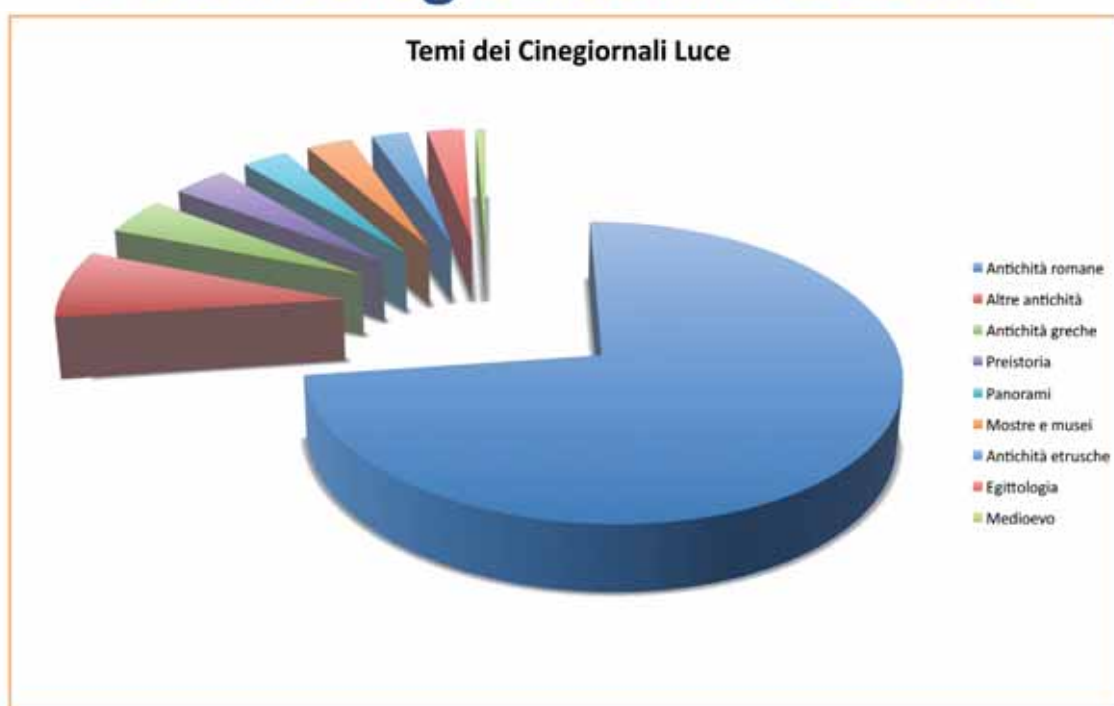


Fig. 2. Grafico a torta che mostra i temi affrontati dai Cinegiornali Luce di argomento archeologico



Fig. 1. *Johane Petro*, 1472, Deposizione di Cristo, antica parrocchiale dei Santi Filippo e Giacomo, Verzuolo



Fig. 2. *Johannes Petrus*, 1469, Battesimo di Cristo, antica parrocchiale dei Santi Pietro e Colombano, Pagno



Fig. 3. *Johannes Petrus*, 1471 circa, Miracoli di San Giovanni Evangelista e Crocefissione, antica cappella della Pietà, Chiesa di San Bernardino, Saluzzo



Fig. 3b. *Johannes Petrus*, 1471 circa, particolare di un volto, antica cappella della Pietà, Chiesa di San Bernardino, Saluzzo



Fig. 4. *Johannes Petrus*, 1471 circa, particolare raffigurante due cavalieri, antica cappella della Pietà, Chiesa di San Bernardino, Saluzzo



Fig. 1. Ex voto, fine XVII sec. d.C.



Fig. 2. Ex voto, seconda metà XVIII sec. d.C.



Fig. 3. Ex voto, metà XIX sec. d.C.



Fig. 6. Ex voto, 1914



Fig. 5. Ex voto, 1889



Fig. 6. Ex voto, 1943

Indice

Presentazione	pag. 3
Nota delle Curatrici	» 5
S. VIADA, M. FERRERO, <i>Verso un nuovo museo</i>	» 7
M. ZUNINO, <i>I reperti di orso delle caverne della Grotta del Bandito di Roaschia (Cuneo): nuovi dati sulla collezione del Museo Civico di Cuneo</i>	» 13
M.C. PREACCO, L. FERRERO, S. UGGÉ, <i>Per un nuovo Museo della città di Cuneo e del suo territorio: linee guida per il riallestimento della Sezione archeologica del Museo Civico</i>	» 17
M. FERRERO, S. PELLEGRINO, E. TOPINO, <i>Strumenti per una didattica archeologica. Il caso del Museo Civico di Cuneo</i>	» 27
P. GIRAUDO, <i>Banche dati bibliografiche e catalogazione beni Dea</i>	» 31
M. FERRERO, <i>Sulle collezioni etrusche conservate presso il Museo Civico di Cuneo</i>	» 34
S. PELLEGRINO, <i>“Leggimi sul giornale”, riflessioni per una storia della divulgazione archeologica</i>	» 40
E. TOPINO, <i>Il maestro Johannes Petrus: novità nel panorama artistico di fine Quattrocento nel Piemonte sud-occidentale</i>	» 45
A. DE ANGELIS, <i>Gli ex voto del Museo Civico di Cuneo</i>	» 49
APPENDICE	
Il deposito svelato	» 53
TAVOLE	» 61

Finito di stampare nel mese di settembre 2013
da Nerosubianco (Cuneo)



Partner di progetto
Partenaires du projet



Cofinanziatori di progetto
Cofinanceurs du projet



Opération soutenue par l'État
FONDS NATIONAL
D'AMÉNAGEMENT
ET DE DÉVELOPPEMENT
DU TERRITOIRE



Quaderni
DEL MUSEO CIVICO DI CUNEO