



Politecnico di Torino
Facoltà di Architettura
Laurea Magistrale in Architettura Costruzione Città
a.a. 2018/2019

Valore culturale e valore d'uso del
Castello Superiore di Arnad:
progetto di restauro e musealizzazione

Tesi di Laurea Magistrale

Relatori: prof. arch. VALERIA MINUCCIANI
prof. arch. EMANUELE ROMEO

Candidato: ALBERTO DUC

0

- 0.1 Introduzione
- 0.2 Abstract (ita)
- 0.3 Abstract (eng)

1

Il Castello Superiore di Arnad: il contesto storico

- 1.1 I Signori di Vallaise e lo sviluppo architettonico nel territorio di Arnad
- 1.2 Le fonti iconografiche

2

Il Castello Superiore di Arnad: il contesto attuale

- 2.1 I centri storico-culturali della "Bassa Valle"
- 2.2 Sintesi critica

3

Gli studi sul Castello di Arnad: la lettura delle trasformazioni secondo gli autori del passato

- 3.1 La visione degli studiosi dell'Ottocento
- 3.2 La visione degli studiosi contemporanei

Le attuali indagini conoscitive

- Approccio metodologico 4.1
- Il rilievo architettonico 4.2
- Il rilievo fotografico 4.3
- Analisi dei degradi 4.4
- Altre forme di indagine 4.5
- L'analisi dei dissesti e il consolidamento delle murature 4.6
- Le politiche di tutela e valorizzazione in Alto Adige 4.7

4

Il progetto di restauro e musealizzazione

- Il dibattito contemporaneo 5.1
- La privatizzazione del castello 5.2
- Gli interventi architettonici 5.3
- L'offerta museale 5.4

5

6

- Conclusioni 6.1
- Bibliografia 6.2
- Ringraziamenti 6.3

0

0.1 Introduzione

0.2 Abstract (ita)

0.3 Abstract (eng)

0.1 Introduzione

Lo sviluppo della suddetta tesi ha il fine di elaborare una proposta progettuale per la conservazione e la relativa trasformazione in museo dei ruderi del Castello Superiore di Arnad.

Il bene, di proprietà regionale, è stato inserito nel 2017, da parte della Regione autonoma Valle d'Aosta, all'interno di un bando di dismissione di beni immobili, che sono stati successivamente venduti all'asta. Questo fatto ha permesso quindi che un manufatto medievale, caratterizzato da un grande valore storico e culturale, sia stato privatizzato, e che possa diventare quindi il soggetto di un processo di rifunzionalizzazione e valorizzazione architettonica.

Il contesto territoriale in cui si colloca la roccaforte, definito come "Bassa valle", è divenuto a partire dagli anni '70 un'area caratterizzata da un forte fenomeno di deindustrializzazione, che ha portato nel corso degli ultimi decenni ad un processo di sviluppo economico basato sul turismo culturale e gastronomico. Ed è proprio in questo delicato contesto, caratterizzato dalla presenza delle celebri fortezze di Bard, Issogne e Verès, che la sfida progettuale fonda le sue radici, confrontandosi con la contemporaneità del dibattito architettonico in materia di restauro, e all'offerta museale, ideata sulla base delle collezioni private del nuovo proprietario, e sulla musealizzazione stessa del sito.

Il valore culturale e il valore d'uso del Castello Superiore di Arnad derivano da un lungo processo di trasformazione e di abbandono, che hanno fatto sì che il bene appaia ai giorni nostri sotto forma di rudere, senza nessuna forma di alterazione architettonica estrinseca ai fenomeni di degradazione naturali. La sua rifunzionalizzazione (uso) futura avrà quindi il dovere di

doversi rapportare con il delicato ambiente archeologico della rovina medievale, a cui è dedicato uno dei capitoli centrali dell'elaborato.

L'analisi del fabbricato inizia mediante la ricerca delle condizioni socio-politiche della famiglia Vallaise, che oltre al castello superiore, ha fatto costruire nel corso dei secoli anche il complesso della Casaforte di Ville e il Castello Vallaise, che è tutt'ora oggetto di un'importante campagna di restauri curata direttamente dagli organi di gestione e tutela de paesaggio architettonico della Valle d'Aosta. Dopodiché l'attenzione è stata rivolta alle indagini architettoniche circa la reale identità della roccaforte, che hanno interessato celebri studiosi, tra cui Alfredo D'Andrade, sull'ipotizzare la successione delle trasformazioni e la reale composizione della rovina nel periodo antecedente il suo abbandono, avvenuto nel XV secolo.

Non essendo ancora state condotte nessun tipo di analisi dirette sul sito, è stato necessario studiare le principali patologie conservative che caratterizzano la rovina, attraverso l'analisi dei degradi e dei dissesti strutturali, ponderate sul delicato contesto di un rudere di origine medievale.

Una volta indagati gli elementi che contestualizzano storicamente, archeologicamente e architettonicamente il castello, è stato possibile sviluppare una proposta progettuale, ispirata da un viaggio realizzato nella provincia di Bolzano, col fine di osservare e studiare l'approccio stilistico e metodologico dei principali casi di restauro e musealizzazione di ruderi medievali presenti sul territorio.

0.2 Abstract (ita)

Nella primavera del 2017 la Regione Autonoma Valle d'Aosta mette all'asta il Castello Superiore di Arnad, che rientrava in un piano di dismissione immobiliare. Ad aggiudicarsi la rovina medievale è un noto imprenditore e collezionista valdostano, che vuole trasformare la sua nuova proprietà in un edificio museale. Nasce quindi un interesse personale nei confronti di questo bene, che già da diversi anni coglieva la mia attenzione per un'affinità territoriale con Arnad e la sua collina, dove ha radici la mia famiglia. L'occasione di elaborare una tesi diventa quindi la possibilità di fondare uno studio storico dei ruderi della roccaforte e di poter fondare un'analisi di tipo progettuale. In una prima fase viene analizzato il contesto storico-paesistico del comune di Arnad e delle testimonianze storiche che ne qualificano il territorio. In seguito si è cercato, attraverso un'indagine storica e tipologica, di analizzare l'offerta culturale della "Bassa Valle", per poter delineare un quadro completo in cui poter inserire il Castello Superiore di Arnad nel XXI secolo. Dopodiché l'attenzione è stata rivolta esclusivamente alla rovina, conducendo una raccolta dei numerosi studi che sono stati condotti in passato sul bene da parte di illustri autori, tra cui Alfredo D'Andrade. Non essendo mai state condotte indagini di tipo archeologico sul manufatto questa fase è risultata di fondamentale importanza per delineare un quadro completo delle trasformazioni che lo hanno interessato a partire dal XII secolo. Un'ulteriore capitolo è dedicato invece alle indagini preliminari di un progetto di restauro, che hanno interessato le tecniche del rilievo, dell'analisi dei degradi e dei dissesti, ponderati al contesto di rudere in cui versa il castello. Infine l'elaborato di tesi tratta il progetto finale di re-

stauro e musealizzazione del complesso, partendo dal dibattito attuale circa il tema del riuso di beni archeologici, attraverso gli interventi architettonici proposti, concludendo con l'offerta museale pensata basandosi sulle collezioni d'arte private dell'attuale proprietario del castello. A completare l'offerta sono stati pensati dei servizi connessi alla funzione museale tra cui un bookshop e una caffetteria in grado di ospitare anche eventi all'aperto nella bella stagione.

Al centro della tesi si colloca un'appendice dedicata ad un viaggio realizzato in Alto Adige alla scoperta delle proposte museali realizzate nei numerosi manieri medievali dislocati nella regione.

0.3 Abstract (eng)

In 2017 the Aosta Valley Region purposed a public auction where the Castello Superiore of Arnad was part of a real estate disposal plan. The winner of the auction was an entrepreneur and art collector of the Aosta Valley, who wants to transform his new property into a museum building. A personal interest in this asset was born in myself, which for several years already caught my attention, due to a personal attraction for the Arnad village territory, where my family has its origins. The opportunity to elaborate a thesis becomes the possibility to study the castle's ruins, and to plan a new future for the site. In the first phase of the thesis I've studied the Arnad's historical territory. Then through an analysis of the cultural offer of the "Bassa Valle" area I tried to understand the context where the castle and his museum could be located. Then the attention was given exclusively to the ruin of the castle, conducting a collection of many different analysis made by important architects of the past about the project site, as Alfredo d'Andrade. A further part is dedicated to the preliminary investigation of a restoration project, which involved the techniques of relief, degradations and disruptions, weighed against the special context of a castle ruins.

Finally the thesis deals with the project of restoration and musealization, starting from the contemporary debate about the reuse of archeological heritage, through the proposed architectural interventions, ending with the museum offering, based on the private art collections of the current owner of the castle. To complete the offer, services, related to the museum function have been designed: a bookshop and a cafeteria can also host outdoors and indoors event. In the middle

of the thesis there is an appendix dedicated to a trip I made in South Tyrol, to discover the museum proposals inserted in medieval castles located all over the region.

1

Il Castello Superiore di Arnad: il contesto storico

1.1 I Signori di Vallaise e lo sviluppo architettonico nel territorio di Arnad

1.2 Le fonti iconografiche

Aosta

Chiesa parrocchiale di San
Martino
380 m.s.l.m



Casaforte e Torre di Villa
413 m.s.l.m



Castello Superiore di Arnad
613m.s.l.m.



Castello Vallaise
447 m.s.l.m



Casa Forte della Costetta
455 m.s.l.m



1.1 I Signori di Vallaise e lo sviluppo architettonico nel territorio di Arnad

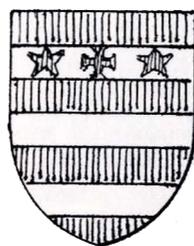
Possiamo attribuire alla maggior parte della sua storia medievale e delle testimonianze architettoniche sopravvissute fino ad oggi nel Comune di Arnad, alla famiglia *Vallaise*. Essi comparvero per la prima volta nella documentazione storica valdostana alla fine del XII secolo, presumibilmente quali eredi della storica famiglia dei *de Arnado*, i quali donarono i propri titoli e le proprietà al neo ramo familiare dei *Vallaise*. Alla fine del XIII secolo la famiglia si presentava nei documenti storici divisa in tre rami: i *d'Hérèses*, i *de l'Hôtel* e i *de la Côte*. Risulta infatti che, nonostante sotto il profilo istituzionale fossero rappresentati come un'unica famiglia ogni singola casata amministrava autonomamente le proprietà, i beni e le guarnigioni.

I signori di Arnad rappresentarono per quasi sei secoli una tra le più importanti famiglie valdostane, al punto che potevano essere giudicati solamente da un'apposita commissione di nobili della stessa autorevolezza, paragonabile all'epoca solo alla famiglia dei *Challant*. I domini della famiglia all'apice della propria storia si estendevano sino al Canavese, mentre in Valle d'Aosta esercitarono la propria podestà nei comuni di Perloz, Lillianes, Issime, una porzione di Gressoney e l'intera signoria di Arnad. Per quanto riguarda invece i tre rami familiari dei *Vallaise*, i *d'Hérèses* furono i primi ad estinguersi alla fine del XIV secolo, seguiti due secoli più tardi dal ramo dei *de l'Hôtel*.

I *de la Côte* invece si divisero in due ulteriori ceppi, in seguito ad alcuni matrimoni tra casate differenti. L'ultimo erede della famiglia fu il conte *Alessandro* (1823), nonché anche il più illustre, in quanto inizialmente ricoprì il ruolo di diplomatico in terra estera per il re di Sardegna, che lo portò a rivestire il ruolo di primo se-

Nelle pagine precedenti, vista aerea del Comune di Arnad (2019) con indicati i principali possedimenti della famiglia Vallaise.

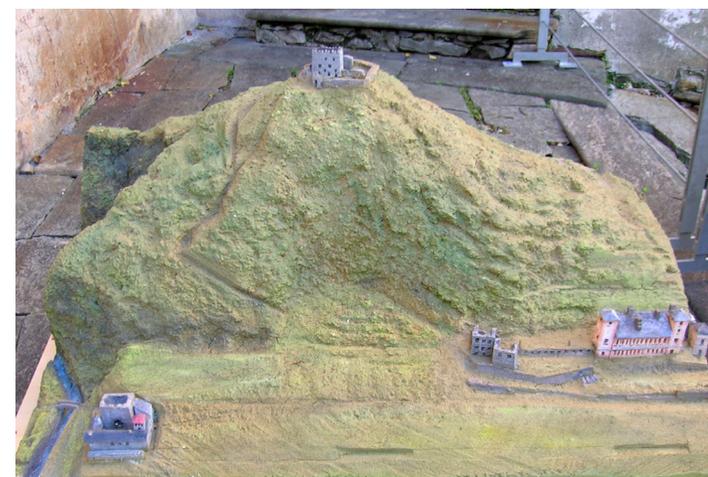
©Elaborazione del candidato, Google Earth



Lo stemma della famiglia Vallaise: "Di rosso a tre fasce d'argento, quella in capo caricata d'una croce barata di rosso accostata di due stelle dello stesso: Motto: «Festina lente»."

©Tratto da C. NIGRA, 1974, Torri Castelli e case forti del Piemonte dal 1000 al secolo XVI, Musumeci, Aosta, p. 121

retario di Stato e Ministro degli Esteri e della Marina.¹ Focalizzando l'impatto che la famiglia ebbe su Arnad, la grande evoluzione si verificò agli inizi del '300, quando alla morte dell'ultimo discendente dei *d'Hérèses*, l'intero territorio fu spartito tra i *de l'Hôtel* e i *de la Côte*. Questi ultimi erano in possesso delle due fortificazioni del villaggio, ovvero la Casaforte di Ville e il Castello Superiore. Per esigenze signorili e comodità amministrative le due casate costruirono altri fabbricati ai piedi della collina del castello: i *de l'Hôtel* ampliarono il complesso fortificato nel piccolo borgo di Ville, mentre i *de la Côte* sfruttarono una porzione leggermente sopraelevata e immersa nei vigneti, chiamata la *Côte*, per realizzare la propria dimora. Gli appellativi dei domini su cui sorgevano le abitazioni diedero il nome alle rispettive casate dei *Vallaise*.²



1. R. BERTOLIN, 2015, I signori di Vallaise e il loro Château d'Arnad: appunti di storia., in S. BARBERI, 2015, pp. 15-23

2. *Ibidem*, p. 15

Modello fisico della collina a nord di Arnad in cui compaiono i tre principali possedimenti dei Vallaise, in alto il Castello Superiore, in basso sulla sinistra la Casaforte e a destra il castello Vallaise.

©https://it.wikipedia.org/wiki/Castello_inferiore_di_Arnad



Il Castello Vallaise

Nel corso del XIV secolo vennero realizzate le nuove dimore di due degli eredi *de la Côte*, situate anch'esse nella zona sopraelevata a Est del borgo. Questo prima input architettonico fornì le basi per lo sviluppo dell'attuale Castello Vallaise che sostituì, nei secoli successivi il primato di edificio amministrativo e rappresentativo della famiglia, sino ad allora detenuto dal Castello Superiore. In particolar modo lo sviluppo effettivo del Castello Inferiore si ebbe attorno al fabbricato di *Bertholin de la Côte*³, grazie agli ampliamenti del figlio *Rolet* del 1390 che ne delinearono un aspetto più "completo". Vennero quindi uniti nuovi fabbricati, venne realizzata la cinta muraria e il relativo cancello d'ingresso. I lavori in questo caso si protrassero per una decina d'anni e diedero una continuità totale al fabbricato lungo l'asse nord-sud; vi parteciparono alcune maestranze locali, tra cui il maestro *Martinus di Verrès* e un pittore svizzero a cui sono attribuiti alcuni affreschi rinvenuti durante i lavori di restauro attualmente in corso d'opera.⁴ A completamento del fabbricato si devono citare ancora i lavori eseguiti verso la metà del '400, che fecero realizzare un nuovo fabbricato sul lato ovest, e quelli di inizio '500 che completarono il fronte sud.

Nel corso del XVI secolo il Castello Vallaise, che all'epoca era ancora definito casaforte della *Côte*⁵, venne spartito in due porzioni tra gli eredi *Pierre* e *Jean-Humbert* appartenenti ai due rami dei *Vallaise*.⁶ Un periodo di crisi colpì la famiglia, che inizialmente venne decimata da un'epidemia di peste, e poco dopo vide la propria residenza gravemente danneggiata a causa di una frana proveniente dalla collina soprastante. Per vedere quindi il Castello Vallaise completato bisogna aspettare il XVII secolo, in cui *Louis-Joconde* e *Charles-François-Félix*, entrati nelle grazie del duca *Carlo Emanuele II di Savoia*, trovarono l'occasione di due matrimoni molto vantaggiosi per l'economia della famiglia valdostana.

3. La dimora di *Jean de la Côte*, visibile ancora oggi come rovina all'interno del parco del castello, venne dismessa dalla sua funzione residenziale nel corso del XVI secolo: si attesta infatti che nel 1514 venne adibita a fienile e stalla per il ricovero degli animali, e qualche decennio più tardi vi vennero messi a dimora i vasi vinari delle cantine castellane. In R. BERTOLIN, 2004.

4. R. BERTOLIN, 2015, *I signori di Vallaise e il loro Château d'Arnad: appunti di storia.*, in S. BARBERI, 2015, pp. 15-23

5. *Ibidem*, p. 16

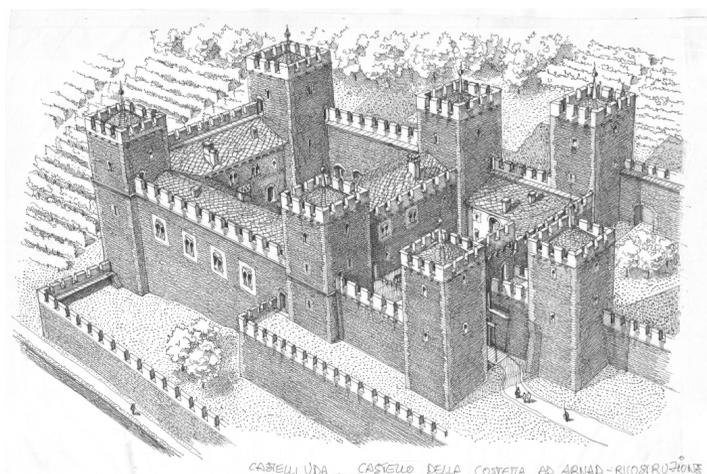
6. A quell'epoca il ramo dei *Vallaise de la Côte* si suddivise in *Vallaise-Romagnano* e *Vallaise-Montalvo* a seguito dell'unione delle casate con altre signorie canavesane.

► Nella pagina precedente, la manica occidentale del Castello Vallaise.

©Archivi dell'Assessorato del Turismo, Sport, Commercio, Agricoltura e Beni Culturali della Regione autonoma Valle d'Aosta - fondo Catalogo beni culturali.

Grazie alla dote ricevuta, i due *Vallaise* diedero inizio ai lavori di restauro e di riammodernamento di quello che, a tutti gli effetti, venne poi chiamato Castello Vallaise. I lavori iniziarono nel 1665 circa e durarono anch'essi una decina d'anni. Per quanto riguarda la porzione di *Charles-François-Félix* venne realizzata la galleria occidentale e la maestosa facciata sud, mentre all'interno grazie ad alcune modifiche distributive venne realizzato il salone d'onore adornato con un ricco apparato iconografico, composto da affreschi⁷ e statue di elevatissimo pregio storico e artistico.

I secoli successivi videro il Castello diviso sempre equamente in due porzioni: quella dei Montalto venne lasciata in uso a degli imprenditori agricoli locali, in quanto l'intera famiglia si era trasferita a Torino, mentre la porzione dei *Romagnano*⁸, venne vissuta direttamente dagli eredi della famiglia fino al 1845, quando l'intera proprietà passò in mano al torinese *Giacomo Giacobini*, che intervenne con alcune modifiche all'apparato decorativo e fece realizzare una grotta artificiale nello spazio adibito all'epoca alla funzione di tribunale. Nel 1925 il Castello passò alla famiglia *De Bernardi*⁹, e infine nel 2010 venne acquisita dalla Regione Autonoma Valle d'Aosta la quale sta intraprendendo degli importanti lavori di restauro conservativo che hanno compreso il rifacimento di gran parte delle coperture e altri interventi strutturali all'interno del complesso.



CARBELLI UDA - CASTELLO DELLA COSTETTA AD ARNAD - RICOSTRUZIONE

7. Per quanto riguarda il rilievo e lo studio degli affreschi del Castello si veda S. BARBERI, 2015, «*Des peintures et des décorations fort curieuses*». *La decorazione pittorica di Château Vallaise ad Arnad*, in S. BARBERI (a cura di), 2015.

8. La porzione dei Romagnano subì ancora alcuni adeguamenti estetici nella metà del '700 per mano di Humbert-Antoine che fece aprire nuove grandi finestre e modificò il camino della camera da letto.

9. Per quest'ultima parte si veda R. BERTOLIN, 2015, *I signori di Vallaise e il loro Château d'Arnad: appunti di storia.*, in S. BARBERI, 2015, p.23

Disegno a matita a cura di F. Corni. Ricostruzione del castello nel periodo del suo massimo sviluppo.

© <http://www.francescocorni.com/disegni>



La manica centrale del castello dopo l'ultima campagna di restauri.
© <http://www.vdamonamour.it/2017/08/chateau-vallaise-arnad/>



Vista aerea del complesso del Castello Vallaise, inserito nei vigneti. Sul margine sinistro il borgo di Villa.
© <http://comunivda.it/arnad>



Il Castello Superiore di Arnad

Agli inizi del XII secolo la Bassa Valle, ovvero la porzione di territorio valdostano che confina con l'attuale Piemonte, si trovava sotto il controllo dei signori di *Bard*, i quali erano proprietari delle principali fortificazioni della zona, tra cui il soggetto della tesi, ovvero il Castello Superiore di Arnad. Agli inizi del secolo la famiglia dei di Bard fu sconvolta da una guerra fratricida, nata in seguito a delle tensioni nate per colpa di una contesa divisione ereditaria dei beni della famiglia. La guerra coinvolse e danneggiò numerose proprietà, tra cui il Castello di Champorcher e il borgo di Donnass, entrambi messi alle fiamme. Con la cessazione delle asperità, i possedimenti della famiglia vennero equamente suddivisi, e *Guglielmo di Bard* diventò proprietario del Castello di Arnad e dei suoi terreni. Non passarono molti anni quando *Guglielmo*, nel 1239 fu costretto ad allearsi con la famiglia dei *de Arnado*, i quali si impegnarono ad intervenire militarmente a favore dei signori di Bard in cambio di metà della proprietà del Castello e del pagamento di una somma di 6 lire e 10 soldi di placito.¹⁰ Negli anni seguenti la famiglia *de Arnado*¹¹ usufruì interamente della fortificazione, poiché *Guglielmo* e la sua famiglia non dimostrarono mai un reale interesse nel bene.

Il territorio di Arnad a metà del secolo era spartito in maniera pacifica tra le famiglie dei *de Arnado* e dei *Val-laise*, questi ultimi però erano molto più influenti nel panorama locale. I primi dissapori tra le due casate portarono ad una serie di subdoli conflitti che sfociarono in un vero e proprio scontro, che non interessò direttamente il Castello Superiore, ma che mise in fuga dal villaggio i suoi proprietari che si ritrovarono costretti a cedere alla famiglia rivale anche i relativi diritti di proprietà della roccaforte. Nel 1280 un'azione legale promossa da *Amedeo de Arnado*¹², uno degli eredi legittimi della famiglia, che arrivò a coinvolgere anche il conte *Filippo di Savoia*, stabilì l'illegittimità

10. O. ZANOLLI, 1969, *Testaments et codicilles des seigneurs de Vallaise*, in Archivum Augustanum III, Aosta.

11. Ruffino de Arnado, che era il legittimo proprietario di metà della superficie del Castello Superiore, ebbe sei figli. A seguito della morte del padre, avvenuta nel 1240, i figli realizzarono numerose migliorie alla più grande proprietà della famiglia, tra cui un canale irriguo e l'apertura di una strada di facile percorrenza che conduceva dal paese all'immobile e ai pascoli circostanti.

12. R. BERTOLIN, 2000, I "de Arnado" signori di Arnad (sec. XII-XIV). Note storiche, in Bulletin de l'Académie Saint Anselme, VII, Aosta.

Nella pagina precedente, fotografia d'epoca del Castello superiore di Arnad visto dal fronte sud, con la rovina della torretta circolare in primo piano.

dell'appropriazione del Castello da parte della famiglia *Vallaise*, e restituì la proprietà alla famiglia di origine, che rientrò così di diritto nel testamento di *Amedeo*.

Alla morte del capostipite della famiglia *de Arnado*, avvenuta nel 1286, vista la mancanza di eredi maschi, il Castello, che da pochi anni era rientrato nei possedimenti famigliari, venne donato a *Arduçon de Vallaise*, appartenente al ramo familiare *de la Côte*.

Una così grande eredità non giovò sicuramente agli equilibri familiari della famiglia *Vallaise*, già divisa in quel momento nei due rami. Negli anni successivi furono poi i *Vallaise de l'Hôtel*, con *Ardric* in veste di capostipite, con i nipoti *Pierre* e *Guillaume* a dare inizio ad un tentativo di rivendicazione ereditaria per aggiudicarsi una porzione del tanto ambito Castello Superiore, che si concluse nel 1294 con la decisione di dividere equamente il bene tra ambedue i rami della famiglia.¹³

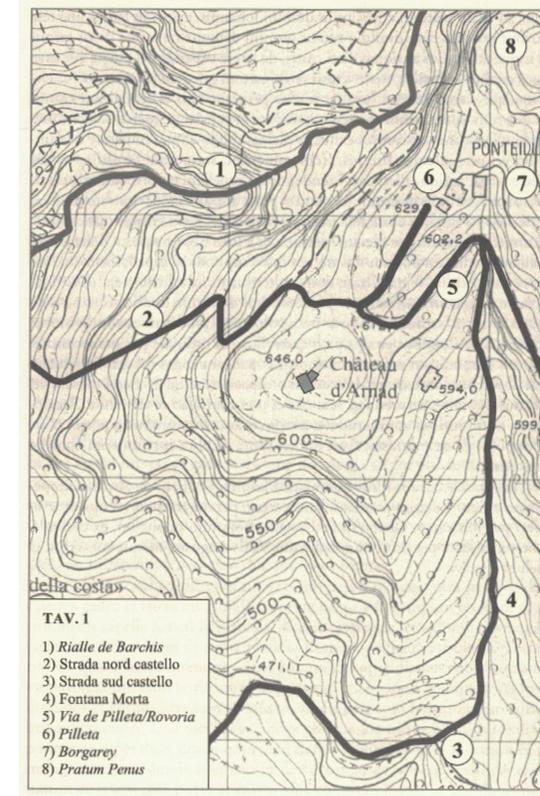
Questa coabitazione del Castello fu probabilmente uno dei motivi che favorirono lo sviluppo della fortificazione nel corso del XIV secolo, che, come vedremo in seguito, fu oggetto di numerosi ampliamenti e migliorie.

Così come il Castello, anche i possedimenti terrieri circostanti furono oggetto di dispute e suddivisioni varie, in quanto la *costa castri*, ovvero la collina su cui poggiano le fondamenta della fortezza, presentava una buona varietà di colture e di terreni dedicati alla silvicoltura e al pascolo.

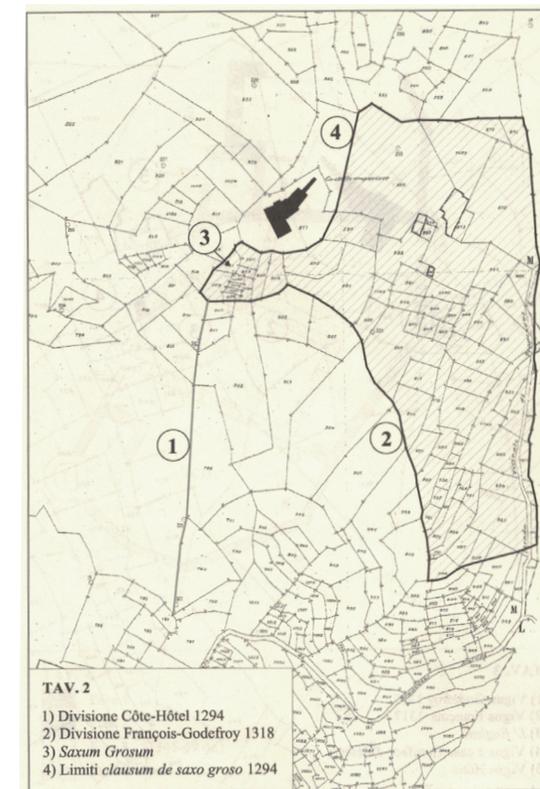
Diventa evidente, stando ai documenti che attestano le continue spartizioni e suddivisioni del castello¹⁴, quanto l'aspetto agricolo-pastorale fosse cruciale nell'economia delle famiglie locali. Infatti il valore della proprietà del castello era soprattutto legata al controllo dei terreni circostanti, diventando quest'ultimo più un sito di stoccaggi che una roccaforte militare. Nonostante ciò il castello fu anch'esso lo scenario di alcuni scontri militari: nel 1212 e nel 1277, anni in cui alcune famiglie locali, tra cui i signori di Pont-Saint-Martin e di Bard,

13. Per il verdetto finale si riunirono numerosi signori locali, tra cui quelli di Quart, di Settimo, di Percevallo e di Pont-Saint-Martin. In particolare la decisione obbligò alla divisione in due parti uguali anche della *costa castri*, ovvero la collina su cui poggia il castello e delle sue coltivazioni. Altre decisioni riguardarono anche la spartizione di rendite feudali e di diritti sui beni, e l'obbligo di mantenere una guarnigione militare perenne all'interno della fortificazione.

14. Per quanto riportato in questi paragrafi si veda R. BERTOLIN (a cura di), 2007, *Il castello superiore di Arnad: note storiche*, in M. COSTA, 2007.



a.



b.

Planimetria della collina del castello, con indicazione delle curve plano-altimetriche e i percorsi.

© R. BERTOLIN, 2007, p. 182

Planimetria catastale con indicazione delle spartizione della collina da parte dei diversi rami familiari dei Vallaise.

© R. BERTOLIN, 2007, p. 183

iniziarono alcune rivolte e che si presume coinvolsero il “Castellaccio”. L’unico vero scontro armato di cui si hanno testimonianze risale al 1326, in cui il conte di Savoia assediò la fortezza, anche mediante l’ausilio di macchine belliche.

Ad eccezione di questi rari episodi, il castello rimase un luogo di rappresentanza per le signorie di Arnad, il luogo in cui il signore riceveva gli abitanti, in cui si stipulavano atti notarili e si tenevano udienze. Il salone d’onore del castello, che si ipotizza fosse situato al 2° livello del torrione a valle, diventava anche l’immagine del potere familiare, e il luogo ideale ove ricevere ospiti importanti. Nonostante ciò la famiglia *Vallaise* non abitò mai in maniera stabile al castello, ma bensì si recava saltuariamente per svolgere i propri obblighi nobiliari, lasciando sempre una guarnigione armata con lo scopo di difenderlo e di lanciare l’allarme in caso di pericolo.¹⁵

Un’importante indagine della vita castellana ad Arnad è stata condotta da *Roberto Bertolin*, in cui l’autore ricostruisce le principali funzioni della roccaforte, e dei suoi ambienti:

“Oltre agli aspetti di tipo bellico, vi erano, poi, le Udienze generali, durante le quali in ogni dimora feudale della Valle si insediavano gli emissari del sovrano, ai quali i titolari delle fortezze consegnavano le chiavi prima di allontanarsi per tutto il periodo del soggiorno del conte. [...] Talvolta nel salone d’onore si ricevevano ospiti importanti, alleati, amici. Per quel che riguarda il castello di Arnad, però, si deve rettificare una notizia diffusasi nella storiografia valdostana, secondo la quale nel 1351, in occasione delle Udienze, Amedeo VI di Savoia sarebbe stato a pranzo nel salone della fortezza. Il 5 ottobre di quell’anno il conte, dopo aver dormito a Montjovet, pranzò effettivamente ad Arnad, ospite di Jean e Amédée de Vallaise, prima di giungere, nel pomeriggio, a Donnas. Ma l’illustre commensale fu accol-

15. Nel 1321 venne imposta una sanzione di 60 soldi a chi non avesse risposto all’allarme del corno del castello, e di 20 soldi invece a chi omettesse un qualunque segnale d’allarme dato al di fuori della roccaforte, in casa o nei campi che fosse. in O. ZANOLLI, 1989.

to presso il complesso dell’Hôtel, nel borgo di Ville, non al castello superiore. Quando i signori erano lontani la struttura era sicuramente presidiata, con guardie pronte a suonare il corno nei momenti prestabiliti e a dare l’allarme. [...]

Al castello poi andavano e venivano i notai che redigevano atti per conto del signore e i contadini che dovevano prestare l’omaggio o consegnare i feudi. Anche il parroco di Arnad si recava al castello, più o meno regolarmente, per celebrare nella cappella. [...] Arduçon, della Côte, nel 1312, legò alla chiesa parrocchiale un moggio di vino della sua vigna di Provaney a condizione che il curato del luogo officiasse, settimanalmente e in perpetuo, la messa nella cappella castrense.

A partire dai primi decenni del Quattrocento la fortezza praticamente scompare dai documenti. Essa fu ancora menzionata nei consegnamenti dei signori di Vallaise al conte, ma cessò di essere un centro giurisdizionale, a vantaggio delle dimore del Piano. Venne, quindi, a lungo utilizzata a fini agricoli, per finire, agli inizi del Settecento, in stato di rovina. Nei numerosi documenti di divisione, sia tra membri dell’Hôtel che della Côte, non viene mai citata, implicitamente compresa, quindi, nei beni di importanza minore rimasti indivisi. Nel 1772 il castello viene censito nel catasto Sardo come appartenente al conte Charles-Emmanuel, per una superficie di 150 tese di fabbricati e 653 tese di vigne; la stalla dell’edificio B1 è ancora citata nel 1817, quando è ormai pericolante. Poi il definitivo oblio”.¹⁶

16. Tratto da R. BERTOLIN (a cura di), 2007, pp. 171-175



La Torre di Villa e la Casaforte della Costetta

Nel corso del XIII° secolo possiamo desumere che gli sforzi economici della famiglia *Vallaise* fossero rivolti al Castello Superiore, nonostante risulti che a partire dal 1295 essi fossero proprietari anche della torre arcaica di Ville. Questa torre, assimilabile alle più antiche torri ottoniane, fosse stata la base per lo sviluppo di una complessa fortificazione che vide nel tempo aggregarsi altre torri minori e una cappella privata. Si crede che dal nome di questo complesso fortificato, l'ostaz, abbia preso origine il nome del ramo *de l'Hôtel*. Nel corso del XV° secolo alcuni documenti archivistici rivelano l'intenzione della casata di investire in un nuovo edificio rappresentativo, dapprima chiamato "maison neuve" e successivamente "*domus fortis de la Costa*". Il primo documento che cita la costruzione di un nuovo fabbricato, situato ai piedi del promontorio su cui sorge il Castello Superiore, è datato 1462.¹⁷ Purtroppo di quest'ultimo fabbricato non abbiamo sufficienti elementi per datare la campagna di lavori, né la sua reale composizione, a causa di un'importante frana che ne ha devastato in maniera irreparabile la maggior parte della struttura.

17. R. BERTOLIN, 2007, p.10

Nella pagina precedente, fotografia d'epoca del Castello superiore di Arnad visto dal fronte sud, con la rovina della torretta circolare in primo piano.

© Collezione privata



SAINT-ROCH

CLOS-DE-BARMES

CHEZ-FORNELLES

BUISSEY

ARNAD

BARMES

BARMES

ARNAD

ÉTRAL

354.19

BERRIAZ

505.05

CHAMPCOMPTÉ

650

ARNAD-LE-VIEUX

TORRENT

CLOS

PROUVY

ARNAD

VILLE

Tour de Ville

Château d'Arnad

630.0

Château «Inferiore della costa»

Château Vallaise

RUVERE

VACHÈRES

BONAVESSY

ECHALLOD-DESSOUS

ECHALLOD-DESSUS

TORRENT

km 59

383.29
387.54

PONTEILLE

CHAMPASSERMA

CHAMPGRAFFION

PERALIVE

BIOLEY

PRÉ

PRÉ

DOIRE

BALTÉE

ROUTE NATIONALE

AUTOROUTE N.26

AUTOROUTE A5

AUTOROUTE N.26

1026.8

914.9

915.4

914.0

814.1

817.1

725.0

643.7

704.5

741.4

600.9

579.3

413.61

409.9

389.0

415.6

438.0

491.5

449.1

411.5

513.5

529.8

548.5

562.7

VERDOYEN

ANSERMET

CHAMPURNEY

CHAMPASSERMA

CHAMPGRAFFION

RUVERE

VACHÈRES

BONAVESSY

TORRENT

1353.3

1251.9

1252.3

1207.2

1150

1164.2

1100

1050

1000

950

900

850

800

750

700

650

600

550

500

450

400

350

300

250

200

1500

1450

1400

1350

1300

1250

1200

1150

1100

1050

1000

950

900

850

800

750

700

650

600

550

500

450

400

350

300

1550

1500

1450

1400

1350

1300

1250

1200

1150

1100

1050

1000

950

900

850

800

750

700

650

600

550

500

450

400

350

1348.6

1350

1250

1150

1100

1050

1000

950

900

850

800

750

700

650

600

550

500

450

400

350

300

250

200

150

100

50

0

-50

-100

-150

-200

-250

-300

-350

-400

-450

-500

-550

-600

-650

-700

-750

-800

-850

-900

-950

-1000

-1050

-1100

-1150

-1200

-1250

-1300

-1350

-1400

-1450

-1500

-1550

-1600

-1650

-1700

-1750

-1800

-1850

-1900

-1950

-2000

-2050

-2100

-2150

-2200

-2250

-2300

-2350

-2400

-2450

-2500

-2550

-2600

-2650

-2700

-2750

-2800

-2850

-2900

-2950

-3000

-3050

-3100

-3150

-3200

-3250

-3300

-3350

-3400

-3450

-3500

-3550

-3600

-3650

-3700

-3750

-3800

-3850

-3900

-3950

-4000

-4050

-4100

-4150

-4200

-4250

-4300

-4350

-4400

-4450

-4500

-4550

-4600

-4650

-4700

-4750

-4800

-4850

-4900

-4950

-5000

-5050

-5100

-5150

-5200

-5250

-5300

-5350

-5400

-5450

-5500

-5550

-5600

-5650

-5700

-5750

-5800

-5850

-5900

-5950

-6000

-6050

-6100

-6150

-6200

-6250

-6300

-6350

-6400

-6450

-6500

-6550

-6600

-6650

Le pendici del castello

Il comune di Arnad si sviluppa per 28,84 km² lungo la piana centrale della Valle d'Aosta, ai margini della Dora Baltea, ad una quota di 360 m.s.l.m.¹⁸

Prendendo il Castello Superiore come punto di riferimento geografico dell'analisi, quest'ultimo posto ad un'altezza di 630 metri circa, possiamo descrivere lo sviluppo urbano e agricolo del paesaggio circostante. La posizione su cui sorge è di assoluta dominanza e controllo rispetto al nucleo abitato di Ville, nonché la zona insediativa più antica di tutto il comune. Proprio all'interno di questa frazione si colloca il complesso della Casaforte e della Torre di Ville, realizzate nel corso del XII secolo, e attualmente utilizzate come rimessa di mezzi agricoli. Sempre all'interno del complesso si trova una cappella dedicata a *Sant'Antonio*, e una torre minore, soprannominata Torre Colombaia, che sarà oggetto di restauro e rifunzionalizzazione ad uso residenziale.

L'altura su cui sorge il castello è delimitata da due valloni, a nord un salto di circa una trentina di metri conduce al torrente *Prouve*, da cui prende il nome anche il vallo, mentre a sud si trova il vallone di *Fontana Morta*, molto meno pronunciato rispetto al precedente, percorso da un piccolo corso d'acqua che conduce fino al vallone di *Va*.¹⁹

Basandoci sulle ricerche archivistiche condotte dal sig. *Roberto Bertolin*, archivista presso l'Archivio Storico Regionale della Valle d'Aosta, è possibile comprendere lo sfruttamento dei terreni della *costa castrì*.²⁰ Gran parte del territorio era infatti incolto, ricoperto di boschi da cui si raccoglievano le foglie per il nutrimento delle capre, da cui il nome di *foliarecium*. Nel corso del Trecento i vigneti presenti lungo il promontorio, detti anche *vinee de costa castrì* o *vinee de Val*, erano in forte espansione, e grazie ai documenti ereditari delle due casate della famiglia *Vallaise*, è possibile individuare i reali confini degli appezzamenti di vigneto alla fine

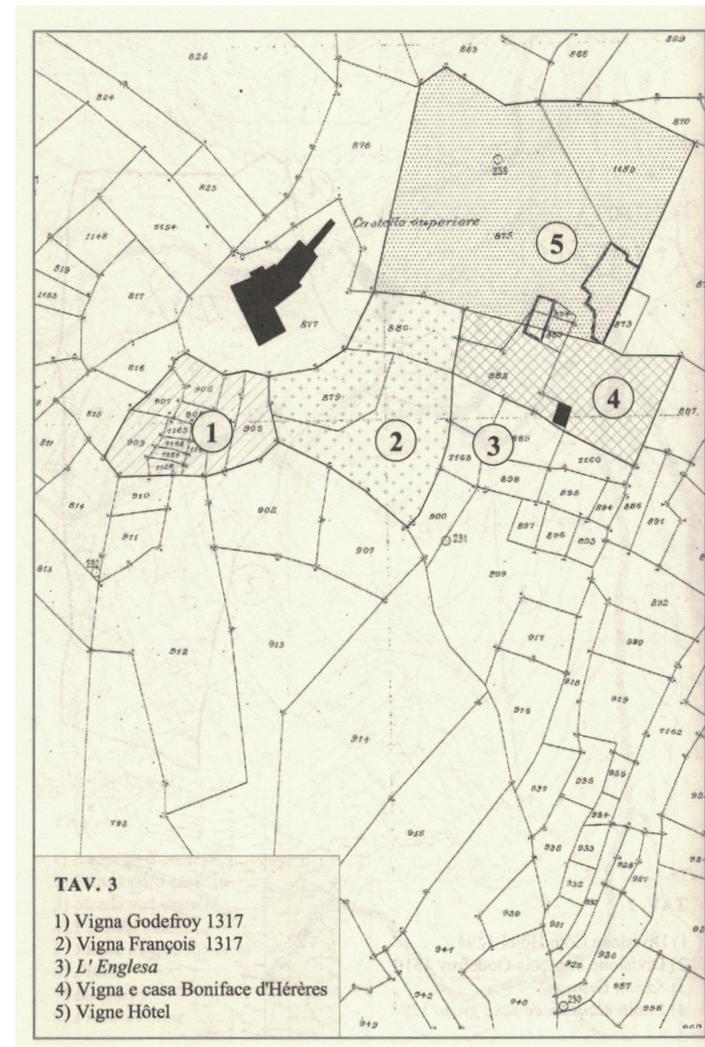
Nell'immagine precedente: Cartografia comunale del Comune di Arnad. Scala originale del disegno 1:10000

18. *Comune di Arnad*, in *comuni-italiani.it*



In quest'immagine d'epoca è possibile notare sul lato sinistro del pendio della collina la presenza di terrazzamenti e di pergole per la coltivazione della vigna, andati perduti nel corso dell'ultimo secolo.

©Collezione privata



19. R. BERTOLIN (a cura di), 2007, *Il castello superiore di Arnad: note storiche*, in M. COSTA, 2007, p. 149.

20. Col toponimo *costa castrì* si indicava, nel Due-Trecento, a seconda dei casi, o tutta la collina o la parte di questa immediatamente sottostante al castello, coltivata a vite. Nel Settecento, dopo che la casa forte della Costa iniziò ad essere chiama-

Planimetria catastale con indicazione dei terreni coltivati a vigna e i relativi proprietari del XIV secolo.

©R. BERTOLIN, 2007, p. 184

del secolo. Secondo i documenti analizzati da Bertolin possiamo dividere gli appezzamenti in quattro aree di diverse dimensioni e appartenenti a diversi componenti della famiglia: la “*vigna di San Michele*”, situata sul retro della cappella castrense, era di proprietà di *Godefroy de Vallaise/Côte*, sul confine ad est si collocava invece la vigna del cugino di *Godefroy, François*, detta “*vigna dell’Englesa*”. Scendendo verso valle, lungo la strada che conduce alla frazione Rovoira, si incontrano la casa e la vigna di *Boniface d’Hérèses* e le vigne dell’*Hôtel*.²¹

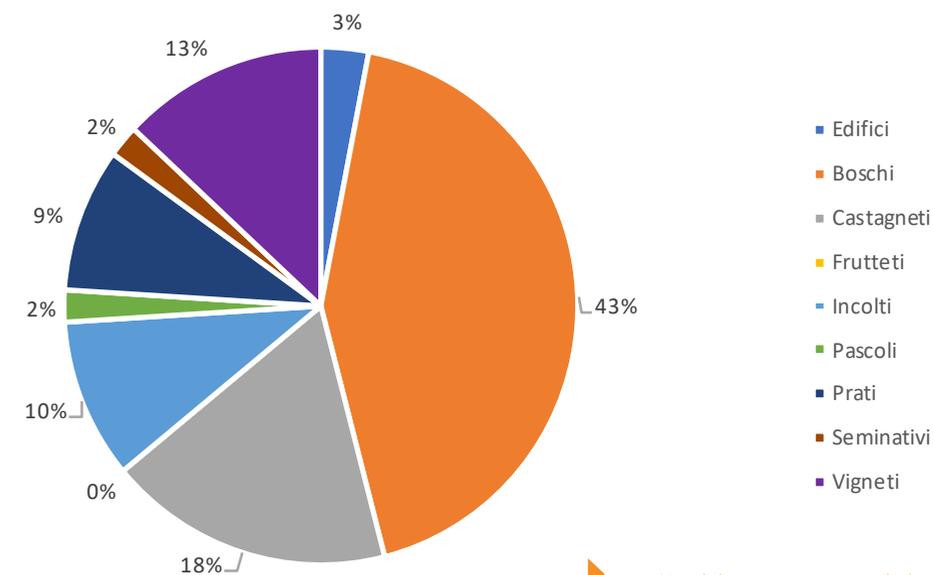
Per quanto riguarda invece le evoluzioni successive del territorio è stato necessario analizzare gli studi realizzati da Mary Stagnoli²², in cui si analizzano le evoluzioni del paesaggio rurale del settore territoriale circostante il Castello Superiore basati sulla lettura e la reinterpretazione dei documenti originali appartenenti al Catasto Sardo del 1769 del Comune di Arnad e al Catasto d’Impianto del 1879. Grazie alla ricostruzione dei passaggi di proprietà dei terreni, perlopiù registrati nei libri di *transports*, è stato possibile rilevare come i possedimenti dei *Vallaise* siano andati frammentandosi nel corso del Settecento, come nel caso in cui il Conte di Vallaise riconosceva ai fratelli Perrier numerose particelle di terreno presente sulla costa castrali. Allo stesso modo nel corso del secolo successivo numerosi altri appezzamenti di terreno vennero via via dismessi a favore di famiglie locali, tra le quali i *Bonin*, gli *Champurney*, i *Giacobini*, i *Joly*, gli *Challancin*, i *Favre*, i *Janin*, i *Martignene* e i *Torreano*, che nel 1897, come indicato nel sopraccitato catasto, era i proprietari di tutta la collina di Arnad. Il Castello Superiore apparteneva invece alla famiglia *Giacobini*, la quale aveva acquistato la maggior parte dei manieri dei *Signori Vallaise*.

A questo punto è stato possibile confrontare l’evoluzione territoriale in tre diverse tappe: il 1769, il 1897 e il

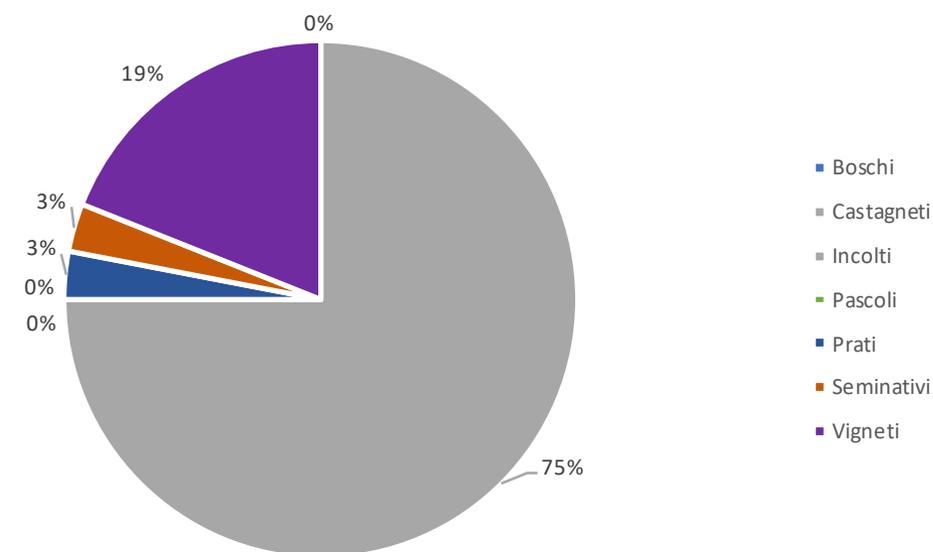
21. *Ibidem*, p. 155-156

22. M. STAGNOLI, 2008, *Il castello di Arnad in Valle d’Aosta: paesaggio e architettura*, Tesi Magistrale, Politecnico di Torino, Facoltà di Architettura, rel. C. TOSCO – G. PISTONE.

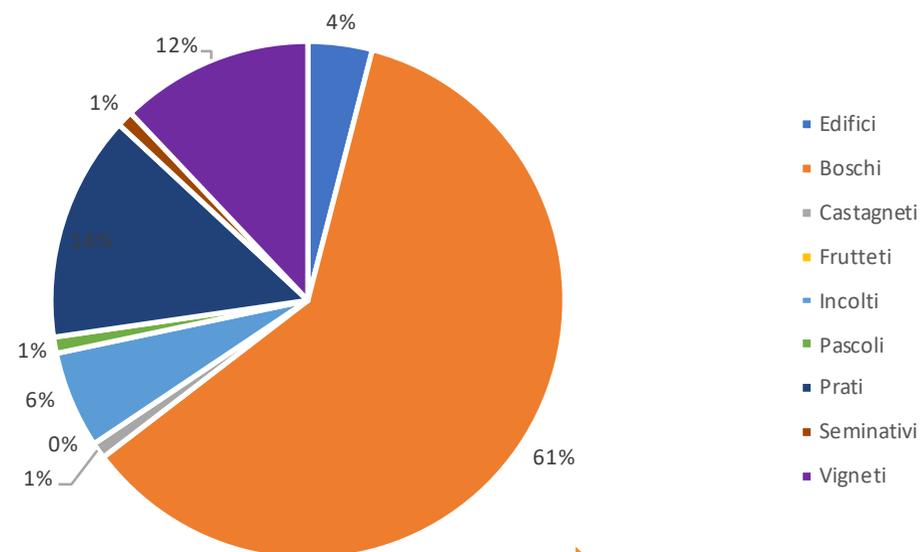
2008, anno in cui l’autrice ha condotto le sue analisi.



1769, elaborazione personale basata sui dati raccolti negli studi di Stagnoli.²³



1897, elaborazione personale basata sui dati raccolti negli studi di Stagnoli.²⁴



Confrontando quindi le tre diverse epoche di studio è possibile constatare come l'elemento con maggior discontinuità è rappresentato dai castagneti, ovvero delle zone in cui erano impiantati alberi di castagno, e il cui sottobosco era impiegato per il pascolo di capre, altamente diffuso nel Comune di Arnad. L'aumento dell'allevamento bovino nel corso del XX° secolo ha fatto sì che si dedicassero maggiori porzioni di terreno al pascolo e alla produzione di fieno, a discapito quindi dei castagneti che, in mancanza di cure, si è trasformato in bosco misto. La vigna invece ha subito un graduale decremento percentuale, che però è collegato anche al fatto che con l'abbandono degli appezzamenti superiori, probabilmente più difficili da coltivare, siano sorte nuove coltivazione verso valle, mantenendo la quantità di vigneto pressoché invariata.

2008, elaborazione personale basata sui dati raccolti negli studi di Stagnoli.²⁵

23. *Ibidem*, p. 31

24. *Ibidem*, p. 33

25. *Ibidem*, p. 34



Foto d'epoca. Dettaglio dei terrazzamenti sulla costa castri, immortalata lungo il versante est della collina. ©Collezione privata



1.2 Le fonti iconografiche

Nei paragrafi seguenti sono state indagate tutte le rappresentazioni storiche conosciute in cui appare il Castello Superiore di Arnad. In primo luogo si hanno testimonianze negli affreschi del vicino Castello Vallaise, per poi passare ai disegni dei viaggiatori del XIX secolo che attraversavano la valle, sino agli schizzi dei rilievi di *D'Andrade*. La sequenza finale comprende numerose fotografie d'epoca in bianco e nero, raccolte nei fondi fotografici degli archivi regionali della Valle d'Aosta.

Un'importanza particolare va data alle testimonianze dei viaggiatori che sono transitati nella Regione in un'epoca storica priva di testimonianze, caratterizzata dal totale decadimento delle più importanti casate valdostane, e con esse anche del benessere sociale e culturale, trasformandola in un territorio pericoloso e poco ospitale.

Nella pagina precedente, fotografia d'epoca del Castello Superiore visto dal sentiero a valle che risale la collina.

© Collezione privata

26. W. GILPIN, 1794, *Three Essays: On Picturesque Beauty; on Picturesque Travel: and on Sketching Landscape: to which is added a poem, on Landscape Painting*, Londra, p.41, in A. MAGGI (a cura di), 2009, p. 7.

*“La prima fonte di divertimento per un viaggiatore alla ricerca del pittoresco è l'inseguimento di ogni sorta di bellezza, quando la novità lo sorprende ad ogni passo, e ogni distante orizzonte promette una fresca gratificazione. Dopo l'inseguimento raggiungiamo l'obiettivo estetico, poi analizziamo gli scenari che abbiamo scoperto, li esaminiamo come un tutt'uno: la composizione di colori e luce sotto una visione completa... ma il nostro più grande diletto sorge nel luogo in cui lo scenario si apre agli occhi e blocca ogni facoltà dello spirito, ed è allora che prevale l'emozione all'osservatore”.*²⁶

L'immagine più diffusa della Valle d'Aosta fino al XVIII secolo è quella di un territorio molto aspro e circondato da orrende e insormontabili montagne, allo stesso modo anche le persone che vi vivevano erano considerati dei rozzi barbari. La piccola regione di confine sin dal '300-'400 era stata la via privilegiata per i commerci con il Nord Europa, ma rimaneva agli occhi di tutti un posto da evitare e temere. Questa immagine della valle restò invariata per secoli, *“Fino al tardo Settecento i viaggiatori tentarono in ogni modo di non passare in montagna o, se costretti, di scegliere i valichi più semplici [...] Tutte le numerose guide di viaggio in Italia pubblicate nel Sei e Settecento concordavano, spesso riprendendo le medesime espressioni, nel sottolineare le difficoltà dell'accesso alla penisola italiana attraverso i valichi della Valle d'Aosta [...]. Non sorprende pertanto che i più celebri viaggiatori francesi in Italia, [...] abbiano ignorato la Valle d'Aosta [...]. A maggior ragione gli inglesi [...]. L'Italia dei viaggiatori tedeschi, [...], era essenzialmente quella classica, la Roma antica o l'arte del Rinascimento [...]”*²⁷

Alla fine del XVIII secolo Roger Newdigate, membro del parlamento inglese, spinto dalla moda dei Grand Tours e dalla sua grande passione per il mondo classico intraprese numerosi viaggi in Europa, che vanno dal 1751 al 1806, come attestano i suoi diari di viaggio. In uno dei suoi reportage compare anche la Valle d'Aosta, citata in particolar modo per le sue bellezze naturali e per le inattese rovine romane. Secondo il britannico infatti *“La sorpresa di trovarsi in mezzo a rovine dello splendore romano della più alta antichità, di cui nessuno di coloro che avevano pubblicato descrizioni sull'Italia ne aveva mai fatto menzione o forse nemmeno mai visitato [...] Il fatto che fossero così poco conosciute è dovuto probabilmente al cambiamento che ha subito nei tempi moderni questo centro di comunicazione, anticamente grande strada romana verso le Gallie e la Germania,*

27. Tratto da M. CUAZ, 1994, p. 61

ed ora invece frequentata principalmente da commercianti e pellegrini ed esclusa dagli abituali itinerari di coloro che viaggiano soltanto per curiosità”.²⁸

Nonostante questa celebre testimonianza inglese, resta il fatto che la Valle d'Aosta rimane esclusa dai “Grand Tours” sino al XIX secolo; il passaggio di *Napoleone* nel maggio del 1800 e le numerose testimonianze della sua attraversata delle Alpi valdostane diede un importante eco all'immagine della regione. Ad alimentare l'interesse per questo tipo di paesaggi, di cui la Valle d'Aosta è ricca, non fu merito di una trasformazione della realtà valdostana, ma bensì di un nuovo modo di osservare il paesaggio e la montagna, tipici del “pittresco”²⁹. In effetti fu proprio la crisi dell'estetica classicista, e la scoperta del sublime, così come la nascita della geologia come una scienza, della ricerca del “bon sauvage” nelle popolazioni autoctone alpine, in contrapposizione con la “città corrotta” citata da *J.J. Rousseau* e la riscoperta del contatto tra l'essere umano e la natura che fanno della Valle d'Aosta una delle tappe più interessanti e suggestive nel corso di questi viaggi.³⁰ Tra le prime testimonianze di viaggiatori del nuovo secolo appare il nome della Sig.na Fortescue³¹, di cui non è mai stata rinvenuta nessuna traccia biografica e di cui sono invece pervenuti ben 73 disegni che ritraggono la Valle d'Aosta e le sue rovine dal Piccolo San Bernardo sino a Pont-Saint-Martin. I suoi disegni sono prettamente orientati sulle rovine medievali, a differenza delle testimonianze precedenti, nonostante “lo stile non abbia ancora i toni sublimi e coinvolgenti che si vedranno negli artisti inglesi successivi”.³²

Tra i pittori cosiddetti “sublimi” vi è *J. M. W. Turner*, definito uno degli artisti più geniali della Royal Academy of London, che si spinse in Valle d'Aosta per la prima volta nel 1802³³ e in seguito nel 1836. Non è possibile avere una traccia precisa del primo viaggio che intraprese in quanto egli non lasciò nessun diario

28. P. MALVEZZI, 1982, pp. 90-91

29. B. COMÉ, 2000, *Storia della cultura del restauro in Valle d'Aosta: monumenti e ambiente, temi di un processo di valorizzazione*, Tesi Magistrale, Politecnico di Torino, Facoltà di Architettura, rel. M. G. VINARDI, A. SISTRI, p. 87

30. M. CUAZ, 1994, p. 64.

31. *Henriette Anne Fortescue* raccolse i suoi disegni in due “portefeuilles” intitolati “*Viaggio pittorico in Valle d'Aosta – 28 settembre al 5 dicembre 1817*”, costituito da 40 disegni e l'altro invece è stato smembrato e sono stati ritrovati solo 23 disegni.

32. A. PEYROT, 1983, p. 201.

33. Il pittore sfruttò la pace di Amiens del 25 marzo 1802, tra Inghilterra e Francia per spingersi oltremontana e attraversare la Francia, la Savoia e parte della Svizzera passando appunto anche per la Valle d'Aosta. In B. COMÉ, 2000, pp. 94-95.

scritto, ma soltanto dei “carnets” composti da schizzi a matita e da acquerelli, che non riportano data e presentano solo minime annotazioni che spesso risultano anche di difficile lettura e interpretazione. Per quanto riguarda il viaggio successivo invece le sue rappresentazioni sono racchiuse in due quaderni intitolati “*Val d’Aouste*” e “*Fort Bard, Vale de Aoste*”. Anche questi quaderni in realtà sono composti da schizzi a matita, realizzati molto velocemente sul luogo, e poi venivano raccolti assieme per formare come una forma di catalogo da cui poi, una volta rientrato in patria, avrebbe tratto ispirazione per realizzare le opere più importanti, spesso anche su commissione, realizzate con la tecnica dell’acquerello.³⁴

Negli stessi anni un altro artista inglese, tale *James D. Harding*, definito il secondo miglior pittore paesaggista del Regno Unito, secondo solo al sopracitato Turner, si recò in Valle d’Aosta nel 1821, in cui realizzò degli acquerelli che vennero in seguito esposti alla *Società degli Acquerellisti* di Londra, e grazie ai quali la regione alpina cominciò ulteriormente ad acquistare fama nella capitale. Egli intraprese questo viaggio per ricercare quella sensazione di attrazione e conforto nella natura che molti londinesi di quell’epoca avevano perduto nella propria città natale a causa della forte industrializzazione e della crescente diffusione delle nuove tecnologie. La più importante delle sue pubblicazioni si intitolò *Harding’s sketches at home and abroad* ed è datata 1832; essa contiene anche numerose litografie, oltre ai già citati acquerelli realizzati durante il viaggio. Pochi anni prima, tra il 1829 e il 1830 *William Brockedon*, anch’egli nato e cresciuto in Gran Bretagna, pubblicò l’opera più importante per la conoscenza della Valle d’Aosta, in quanto l’artista tra il 1824 e il 1829 attraversò le Alpi ben 58 volte, alla scoperta dei collegamenti tra l’Italia, Francia, Svizzera e Germania. La sua pubblicazione che contiene 103 incisioni, di cui

34. *Ibidem*, pp. 95-97

10 contenenti immagini della “Valle”, vengono pubblicate con il titolo di “*Illustrations of the Passes in the Alps by which Italy communicates with France, Switzerland and Germany*” e che nasce con lo scopo di divenire una guida erudita sulle strade e sui valichi alpini. Tra il 1822 e il 1823 venne pubblicato “*Views in the Valley of Aosta drawn from nature*”, realizzato da *James P. Cockburn*, maggiore generale di artiglieria e grande artista e litografo britannico. Questa sua pubblicazione, seppur in epoca moderna sia stata giudicata di scarsa qualità artistica se paragonata ai lavori degli autori precedentemente citati, fu la prima a contenere immagini della Valle d’Aosta ad essere pubblicata a Londra.³⁵ Va sottolineata la devozione dell’autore per le rovine medievali, che divennero l’elemento centrale di gran parte delle sue rappresentazioni; grazie proprio alla passione di questi artisti per il panorama architettonico valdostano che oggi abbiamo la possibilità di avere delle testimonianze storiche e soprattutto iconografiche dei principali baluardi militari delle casate medievali valdostane, in un’epoca in cui l’importanza strategica dei castelli stava via via perdendosi, a causa dell’evoluzione tecnologica in ambito bellico, ancor prima dei celebri rilievi dei grandi teorici e studiosi del XIX secolo di architettura medievale e di restauro delle antichità.

35. *Ibidem*, pp. 97-107



©Archivi dell'Assessorato del Turismo, Sport, Commercio, Agricoltura e Beni Culturali della Regione autonoma Valle d'Aosta - fondo Catalogo beni culturali.

Data: tra il 1662 e il 1683

Autore: s.a.

Oggetto: veduta su Arnad e i possedimenti della famiglia Vallaise

Annotazioni: s.an.

Tecnica: affresco

Dimensioni: 60x130 cm

Luogo: Palais de la Costetta (Castello Vallaise), Salone d'onore, Arnad

Note critiche:

in questa veduta prospettica si vede in primo piano il Castello Vallaise nel periodo del suo massimo sviluppo. In secondo piano, nella parte sommitale si scorge il Castello Superiore rappresentato fedelmente all'originale, così come anche per il palazzo inferiore, con entrambi i corpi di fabbrica intatti. Secondo Sandra Barberi lo stesso ignoto ritrattista di luoghi pare all'opera anche in un salone del castello San Martino di Parella.³⁶



©Archivi dell'Assessorato del Turismo, Sport, Commercio, Agricoltura e Beni Culturali della Regione autonoma Valle d'Aosta - fondo Catalogo beni culturali.

Data: tra il 1662 e il 1683

Autore: s.a.

Oggetto:

prospetto del Palais de la Costetta e del Castello Superiore di Arnad, possedimenti Vallaise con il simbolo della fenice.

Annotazioni: s.an.

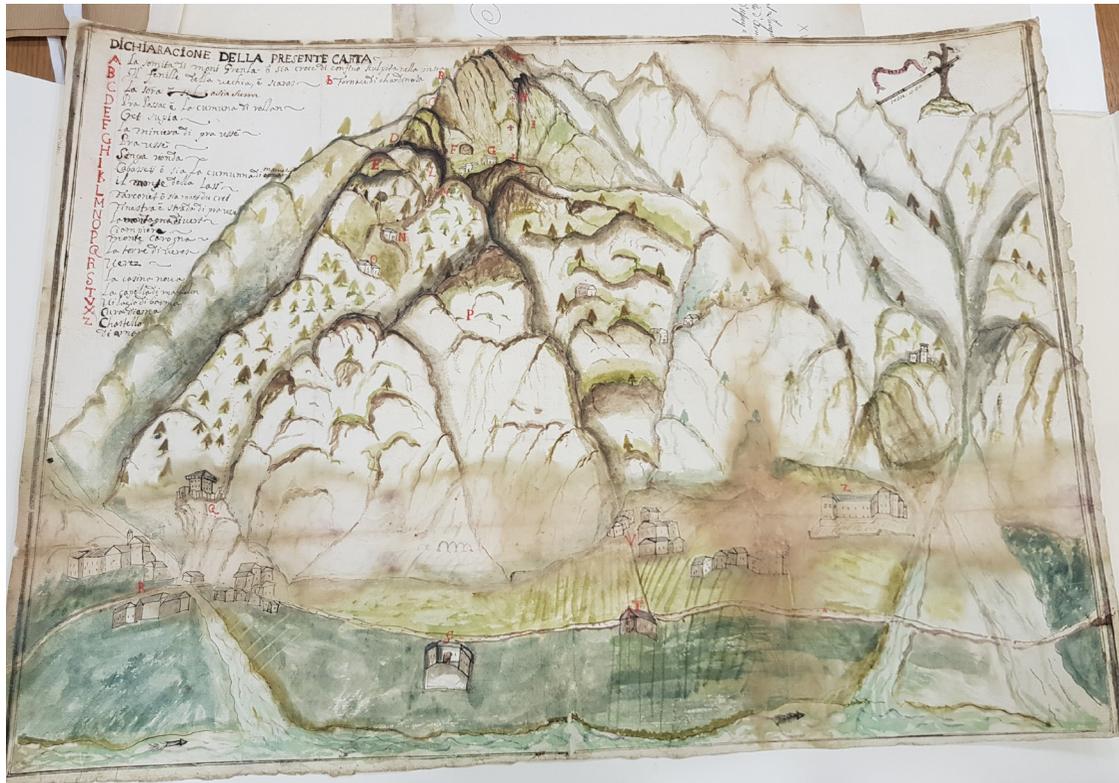
Tecnica: affresco

Dimensioni: 250x305 cm

Luogo: Palais de la Costetta (Castello Vallaise), Salone d'onore, Arnad

Note critiche:

Secondo Sandra Barberi "il dipinto potrebbe riprendere un soggetto preesistente, ridipinto a seguito della realizzazione del camino. [...] la qualità artistica del rifacimento è mediocre e la maldestra costruzione prospettica è molto lontana dalle belle visioni a volo di uccello che caratterizzano le architetture dipinte nelle altre sale del castello; il confronto con la realistica veduta nel fregio della Sala dei Feudi evidenzia poi diversi tratti di fantasia nella struttura irta di torrette del castello superiore, nell'articolazione dei corpi di fabbrica e della dimora inferiore".³⁷



©Collezione privata.

Data: 1732

Autore: s.a.

Oggetto: Vedute di Verrès, Arnad e della miniera di Pra d'Ussel

Annotazioni: legenda

Tecnica: disegno a china ed acquerello

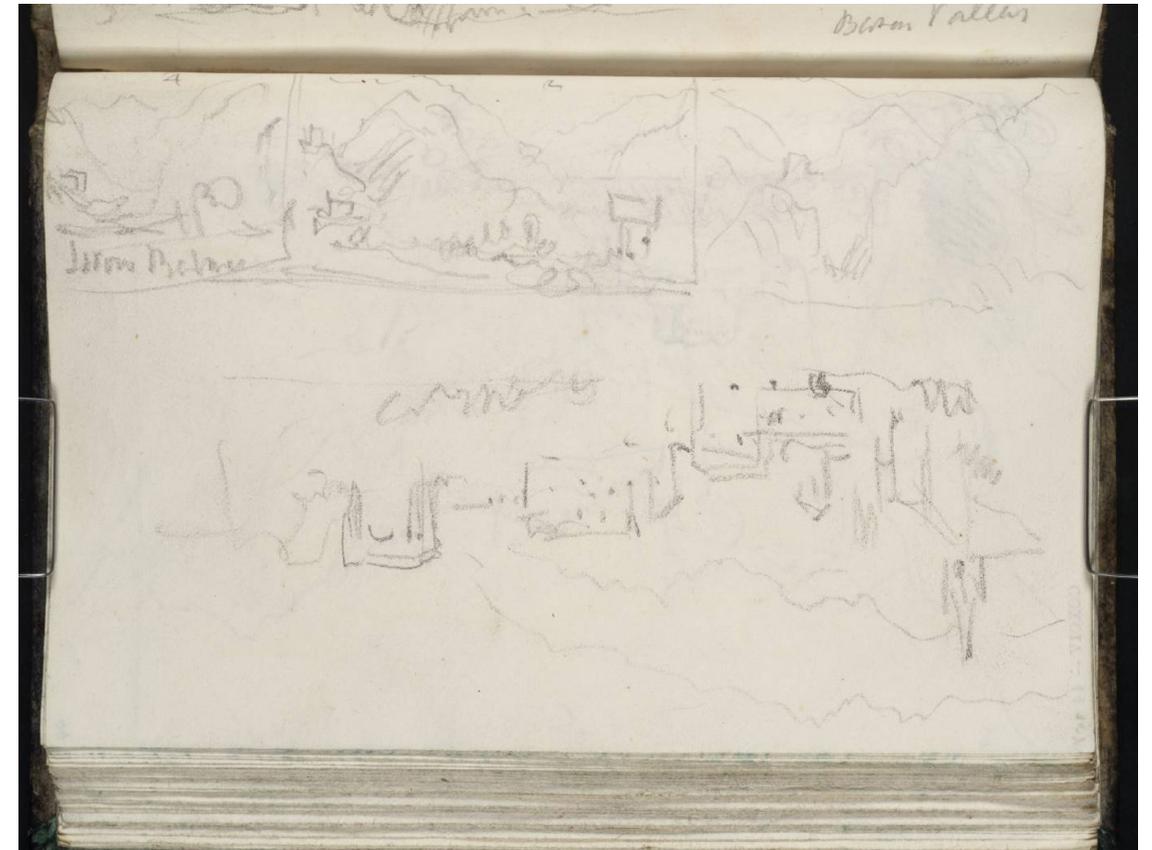
Dimensioni: 49,5x67 cm

Luogo: Archivio Storico Regionale, Fondo challant, vol. 166

Note critiche:

Veduta prospettica di Pra d'Ussel, di proprietà della famiglia Challant.

Partendo dalla sinistra si possono osservare il paese di Verrès, il Castello di Verrès, la "Cascina nuova", la cappella di massillon, la chiesa parrocchiale di San Martino di Arnad e le proprietà della famiglia Val-laise, tra cui il Castello Superiore, il Castello Vallaise (incompleto) e la Casaforte della Costa.



©Collezione privata.

Data: 1836

Autore: Joseph Mullord William Turner

Oggetto: Three Thumbnail Sketches of Scenes near Fort Bard, Issogne, Barme and Arnad, Val d'Aosta

Annotazioni: "Isson Balme", "Calion", "Balme" e "Arnaz Balme Valley"

Tecnica: disegno a grafite

Dimensioni: 10,4x14,8 cm

Luogo: Fort Bard Sketchbook, Tate Modern Gallery, Londra

Note critiche:

Si prendano in considerazioni i tre schizzi nella parte alta della pagina: a sinistra una vista realizzata da Arnad in direzione del Forte di Bard; al centro vista su Arnad con il Castello Superiore sul margine sinistro, e a destra, vista verso il Vallone di Machaby con in alto il profilo del mastio del castello.



©Collezione privata.

Data: 1836

Autore: Joseph Mullord William Turner

Oggetto: *Three Thumbnail Sketches of Scenes near Fort Bard, Issogne, Barme and Arnad, Val d'Aosta*

Annotazioni: "Isson Balme", "Calion", "Balme" e "Arnaz Balme Valley"

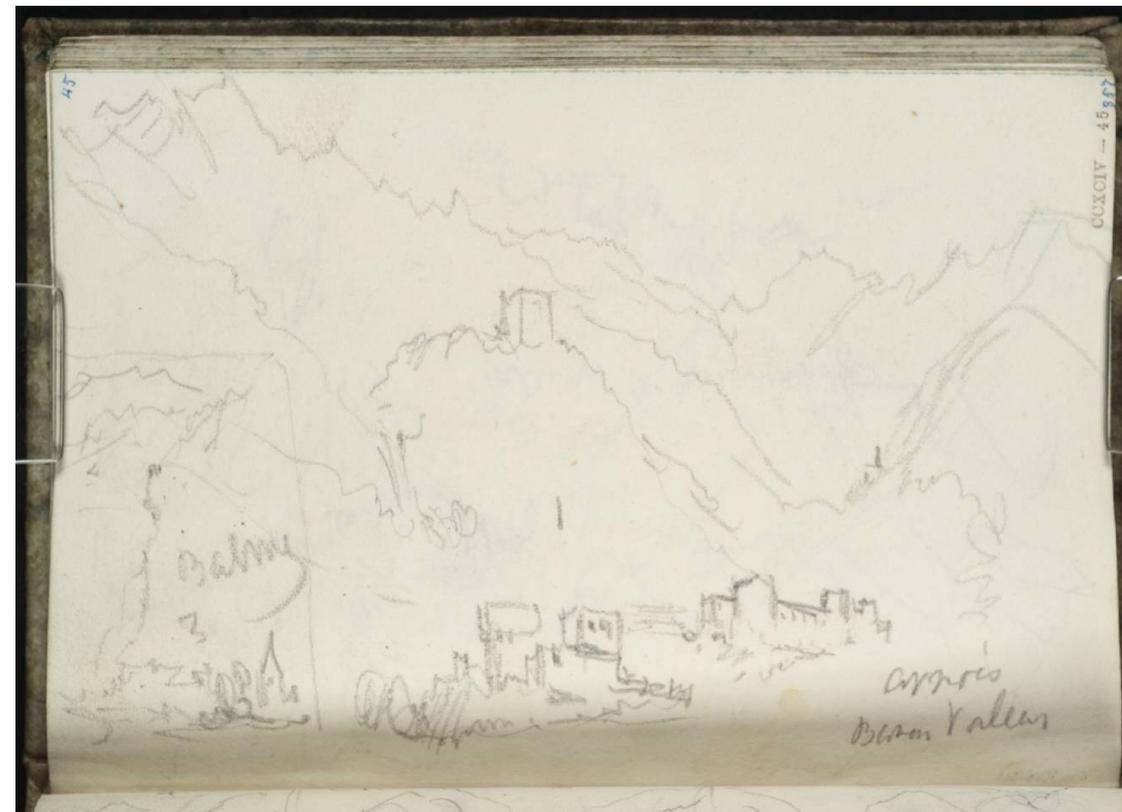
Tecnica: disegno a grafite

Dimensioni: 10,4x14,8 cm

Luogo: *Fort Bard Sketchbook, Tate Modern Gallery, Londra*

Note critiche:

Vista complessiva su Arnad dalla strada di collegamento a Bard: a sinistra la punta del campanile della chiesa parrocchiale, al centro in basso il borgo di ville con la torre arcaica e il Castello Vallaise; in alto il Castello Superiore sulla cima della collina con un abbozzo dei dettagli architettonici tra cui i merli e la "torre delle latrine" sulla sinistra.



©Collezione privata.

Data: 1836

Autore: Joseph Mullord William Turner

Oggetto: *Three Thumbnail Sketches of Scenes near Fort Bard, Issogne, Barme and Arnad, Val d'Aosta*

Annotazioni: "Isson Balme", "Calion", "Balme" e "Arnaz Balme Valley"

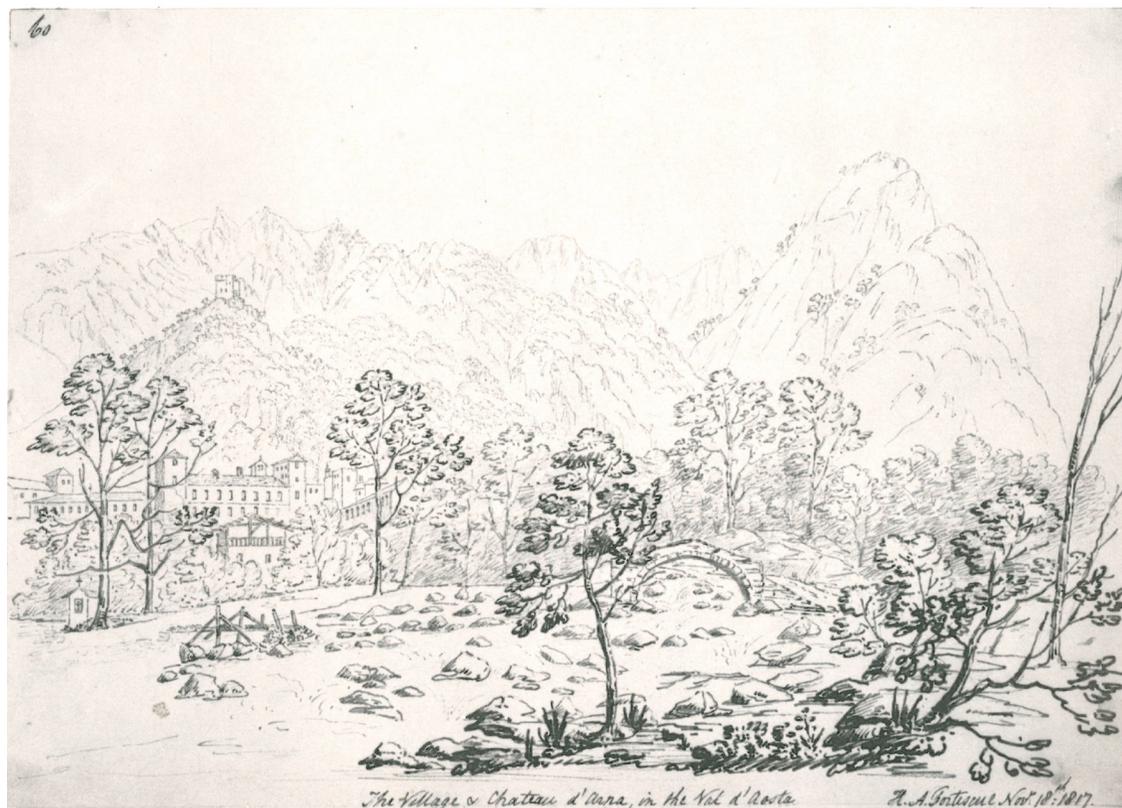
Tecnica: disegno a grafite

Dimensioni: 10,4x14,8 cm

Luogo: *Fort Bard Sketchbook, Tate Modern Gallery, Londra*

Note critiche:

Stessa inquadratura dello schizzo precedente con in dettaglio la Casa-forte della Costa e il Castello Vallaise. Sulla destra una piccola punta indica il Santuario di Machaby. Nel riquadro in basso a sinistra invece un inquadramento della collina soprastante la chiesa parrocchiale e la dicitura Balme.



©Tratto da A. PEYROT, 1983, p. 258

Data: 18 novembre 1817

Autore: Henriette Anne Fortescue

Oggetto: The village & Château d'Arna, in the Val d'Aosta.

Annotazioni:

"The village & Château d'Arna, in the Val d'Aosta" e "H. A. Fortescue, Nov. 18th: 1817."

Tecnica: disegno a china

Dimensioni: 26,3x37 cm

Luogo: Archivio Storico della Soprintendenza, Aosta

Note critiche:

Il punto di vista è preso dall'entrata sud del paese di Arnad, lungo la strada che conduceva al Forte di Bard. Sulla sinistra compare il Castello Vallaise, situato alla base del promontorio su cui si scorge anche il Castello Superiore. In primo piano rispetto al palazzo è rappresentata anche la vecchia torre della Casaforte della Costa. In mezzo alla folta vegetazione compare anche un ponte in pietra ad arco ribassato, molto simile al ponte del comune di Pont-Saint-Martin.³⁸



©Tratto da A. PEYROT, 1983, p. 259

Data: 18 novembre 1817

Autore: Henriette Anne Fortescue

Oggetto: The village & Château d'Arna, in the Val d'Aosta.

Annotazioni:

"The village & Château d'Arna, in the Val d'Aosta" e "H. A. Fortescue, Nov. 18th: 1817."

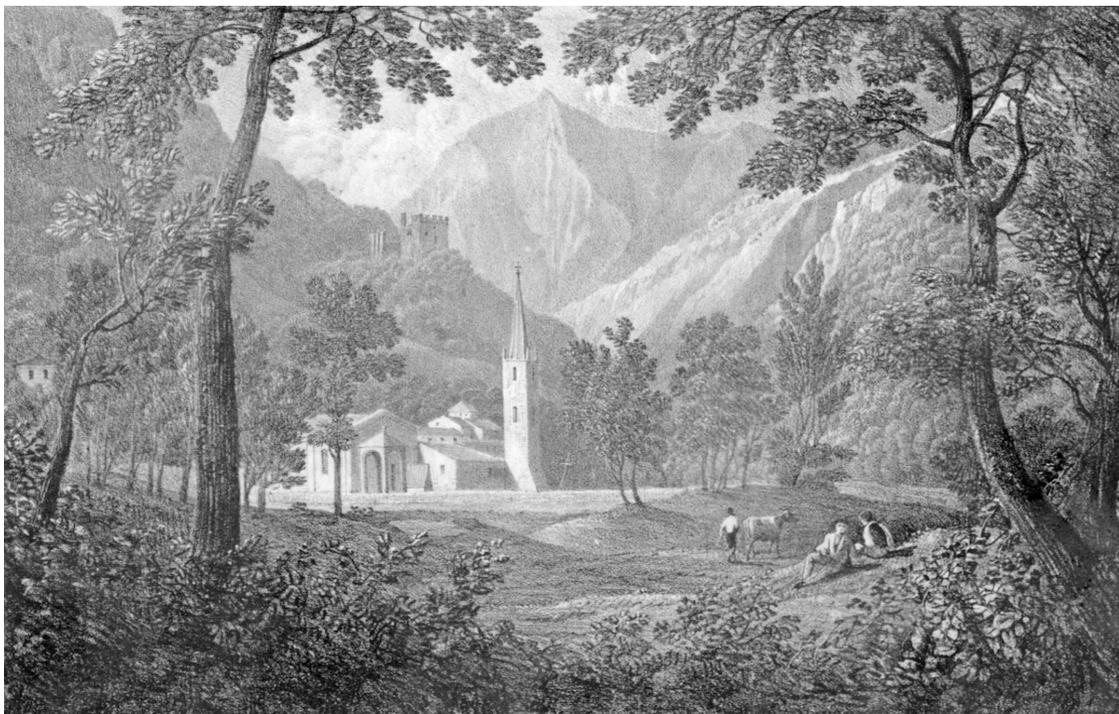
Tecnica: disegno a china

Dimensioni: 27,2x36,7 cm

Luogo: Archivio Storico della Soprintendenza, Aosta

Note critiche:

Vista sul villaggio di Arnad, con in primo piano la chiesa parrocchiale di origine romanica. Sulla parte superiore, lungo il lato sinistro è rappresentato nuovamente il Castello Superiore. In basso compaiono alcuni fabbricati appartenenti al borgo di Ville. Non è ritratto invece il Castello Vallaise che probabilmente non era visibile che da una posizione molto più defilata rispetto al centro del paese, sempre lungo la strada romana che conduce verso il Piemonte.³⁹



©Collezione privata

Data: 1822

Autore: Thomas Mann Bayne

Oggetto: Château d'Arna

Annotazioni:

"Château d'Arna", "London. Pub: By Walther Brydges St. Covent Garden Dec. 1822 – Printed by C. Hullmandel" e "On Stone by T. M. Baynes"

Tecnica: disegno a matita

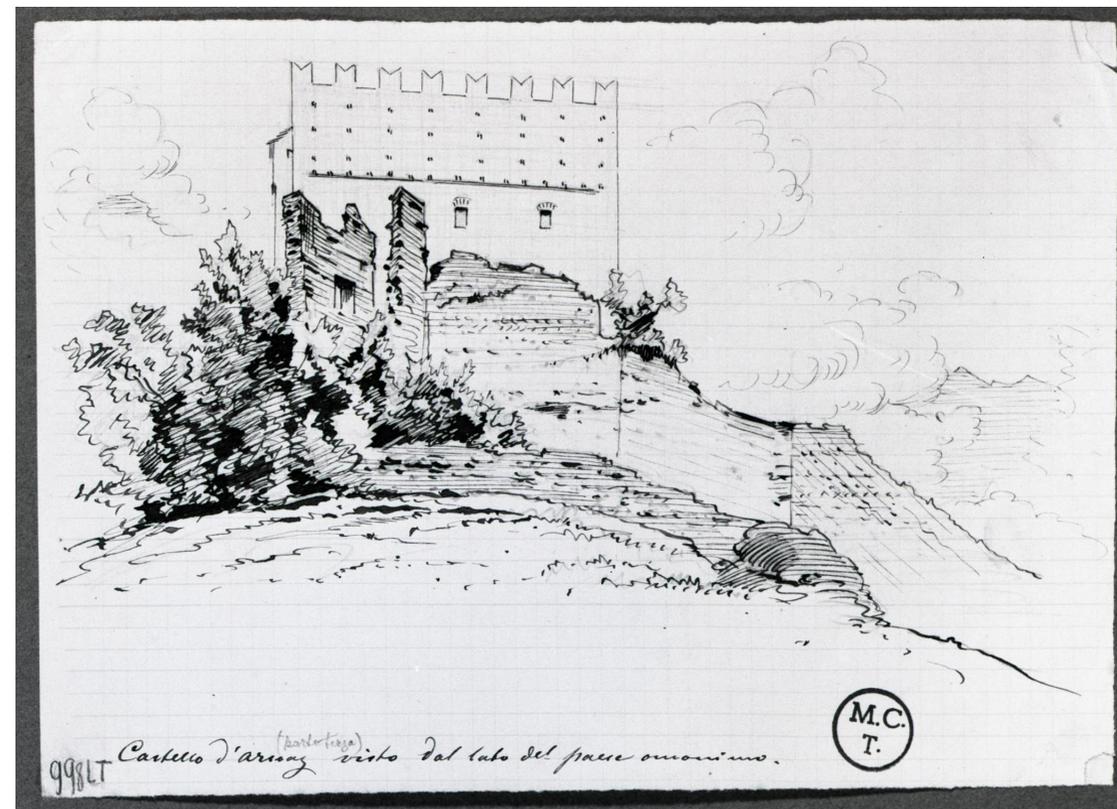
Dimensioni: 16,8x25,2 cm

Luogo:

in COCKBURN James Pattison, Views in the Valley of Aosta drawn from nature... on stone by A. Aglio and T. M. Baynes, Walther, London.

Note critiche:

Veduta della chiesa parrocchiale di San Martino di Arnad e in lontananza il Castello Superiore da cui si può notare lo stato di rudere del complesso, in particolar modo del donjon antico in parte crollato.



© Galleria d'arte moderna di Torino

Data: 1868 circa

Autore: Alfredo D'Andrade

Oggetto: Castello d'Arnaz visto dal lato del paese omonimo.

Annotazioni:

"Castello d'Arnaz visto dal lato del paese omonimo" e "(parte terza)"

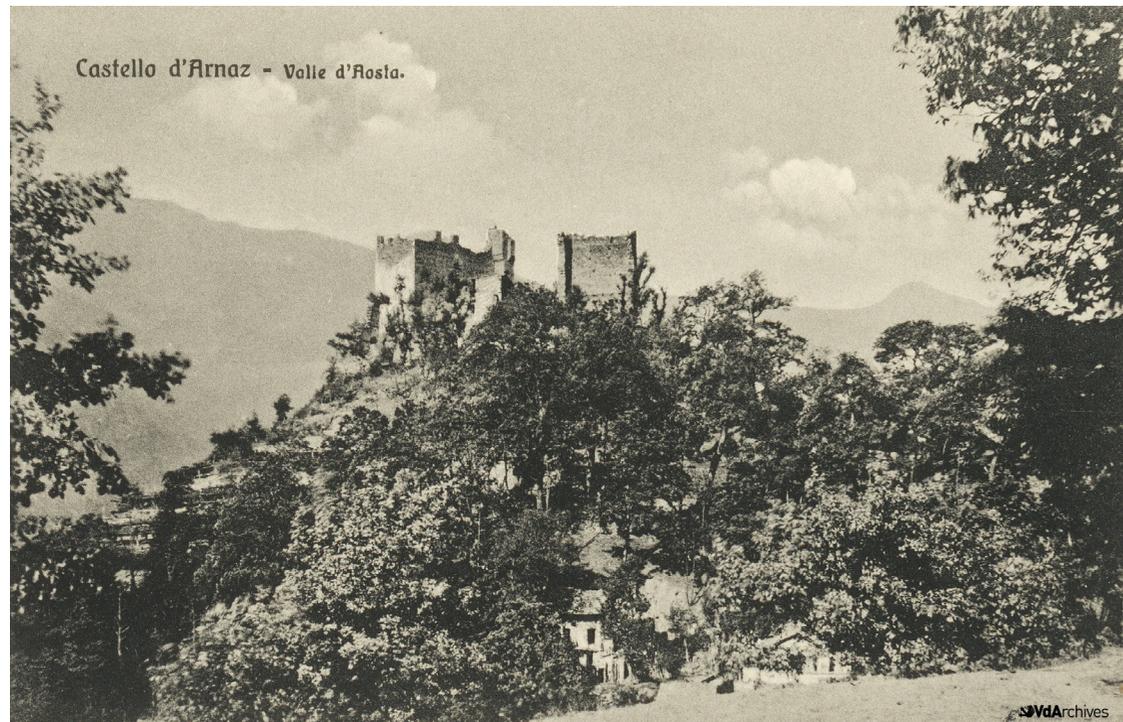
Tecnica: disegno a china

Dimensioni: n.s.

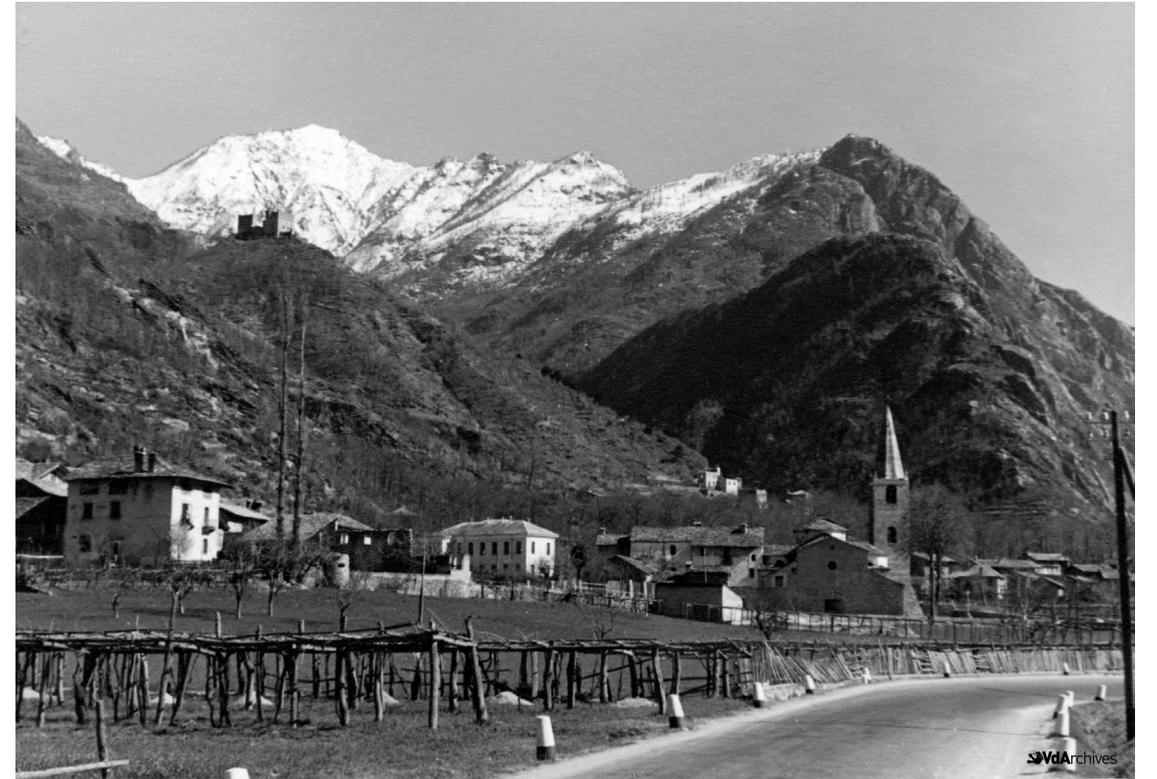
Luogo: Galleria d'Arte Moderna di Torino

Note critiche:

Vista prospettica dal lato sud del Castello Superiore. In primo piano emerge il muro di cinta, con la torretta circolare d'osservazione, posta sul lato sinistro e invasa dalla vegetazione. Si nota come questo elemento sia già diroccato, così come anche il muro contiguo. In secondo piano, rappresentato anche con un livello di dettaglio inferiore, compare il prospetto sud del maniero, con in cima i merli perfettamente conservati, la linea di gronda da cui i passafuori facevano defluire le acque meteoriche del tetto e due aperture rettangolari. Una piccola porzione della "torre delle latrine" emerge sul fianco sinistro della facciata.







SVA Archives



SVA Archives



SVA Archives



36. S. BARBERI, 2015, pp. 62-63.
 37. *Ibidem*, pp. 72-73
 38. A. PEYROT, 1983, p. 258
 39. *Ibidem*, p. 259



Nelle pagine precedenti: il Castello Superiore di Arnad nelle fotografie d'epoca conservate nei fondi BREL dell'Archivio Storico Regionale della Valle d'Aosta. s.a.

©Collezione privata.

2

Il Castello Superiore di Arnad:il contesto attuale

2.1 I centri storico-culturali della "Bassa Valle"

2.2 Sintesi critica

Castello di Verrès
460 m.s.l.m

Castello Superiore di Arnad
613 m.s.l.m

Forte di Bard
450 m.s.l.m.

Castello di Issogne
380 m.s.l.m





2.1 I centri storico-culturali della “Bassa Valle”

In epoca medievale l'ubicazione dei castelli era tale per cui ogni castello lungo la valle centrale della Valle d'Aosta fosse visibile ad occhio nudo da almeno altri due avamposti, anche appartenenti ad una casata diversa. Questa esigenza nacque per un motivo prettamente difensivo, vale a dire che ogni roccaforte aveva il dovere di segnalare alle altre due limitrofi se si trovasse in una condizione di pericolo, o se avesse avvistato un potenziale rischio per i propri territori. Diventa così una vera e propria necessità, anche progettuale, quella di saper relazionare il Castello Superiore di Arnad, con le altre presistenze storico-culturali adiacenti. Analizzando la storia di questi manieri ci è possibile comprendere il legame sinergico, o la totale discrepanza che può crearsi tra i differenti complessi medievali, in relazione alle proposte culturali che offrono al giorno d'oggi.

Il Forte di Bard

Il Forte di Bard si estende dalla base dell'omonima rocca sino alla cima, da cui si erge la parte più imponente dell'opera. Esso si sviluppa su una superficie di 14.467¹ metri quadrati ed è diviso in diversi corpi di fabbrica detti opere. Le Opere Basse si trovano appena sopra i tetti delle abitazioni del borgo di Bard, a cui il Forte è collegato oltre che da moderni ascensori panoramici, anche da una strada interna che con ampie curve risale la collina passando attraverso i fabbricati principali (dal basso): l'Opera Ferdinando, l'Opera Mortai e Vittorio, l'Opera Carlo Alberto e di Gola.

La conformazione attuale del Forte è dovuta alla sua ricostruzione risalente agli anni Trenta dell'ottocento, per volontà di *Carlo Felice* di Savoia che affidò l'incarico progettuale all'ingegnere militare *Francesco An-*

tonio Olivero.² L'importanza strategica di questo sito era già nota sin dall'epoca altomedievale: la morfologia della rupe sulla quale si ergeva la precedente fortificazione la rendeva quasi totalmente inespugnabile; inoltre essendo collocata nel tratto più stretto della valle centrale, garantiva la possibilità di avere un controllo totale sugli spostamenti commerciali e militari tra la Valle d'Aosta e il Piemonte. La famiglia Savoia, con a capo il conte *Amedeo IV*, fu proprietaria del castello a partire da metà del XIII secolo; quattrocento anni dopo fu *Carlo Emanuele II* di Savoia ad installarvi il presidio del ducato della Valle d'Aosta, dopo aver dismesso i vicini castelli di Verrès e di Saint Germain (Montjoivet). Nel 1704 la fortezza di Bard venne coinvolta in un conflitto nel corso della guerra di secessione spagnola, riuscendo ad ostacolare l'avanzata delle legioni francesi in Italia, facendo così accrescere la sua fama militare.³ L'evento cruciale della storia di Bard avvenne nel 1800, con l'arrivo di *Napoleone Bonaparte*, che si stava recando nella Pianura Padana con l'intento di assalire l'esercito austro-piemontese. La marcia dei 40000 soldati dell'Armata francese venne però ostacolata da una guarnigione di 400 unità che obbligò lo stratega Bonaparte ad un assedio durato due settimane e che obbligò gran parte delle truppe a compiere l'ardua impresa di aggirare la fortezza per obbligare alla resa gli austro-piemontesi. Terminata la sua campagna in Italia fu lo stesso *Napoleone* ad ordinare alla popolazione locale dell'omonimo Borgo di Bard di smantellare e radere al suolo il “*vilain castel de Bard*”.⁴ Una volta decaduto l'imperatore, la famiglia Savoia decise di riappropriarsi della rocca e di costruire un nuovo avamposto di dimensioni enormi, se confrontato con la fortezza medievale, per proteggersi da eventuali attacchi da parte dei vicini francesi. Di fatto il Forte di Bard non venne mai più coinvolto in nessun tipo di confronto bellico, diventando sempre più obsoleto dal punto di

2. Nel 1831 venne inviato a sovrintendere al cantiere del Forte Camillo Benso Cavour, giovane luogotenente del Genio Militare. In A. ZANOTTO, 1993, pp. 22-23.

3. *La Storia del Forte*, <https://www.fortedibard.it/complesso-monumentale/>

4. A. ZANOTTO, 1993, *Valle d'Aosta: i castelli e il Castello di Fénis*, Musumeci, Aosta, pp. 22-23;

1. M. TROPEANO, 2006, *Forte di Bard – Storia di un'avventura*, Finbard spa, Aosta.

Nelle pagine precedenti:
Vista aerea con indicata la collocazione dei castelli e delle fortezze della Bassa Valle.

© Elaborazione a cura dell'autore basata su immagini tratte da Google Earth

Fotografia in bianco e nero del Forte di Bard al termine dell'ultima campagna di restauri.

©<https://upload.wikimedia.org/wikipedia/>

vista militare, visto il rapido sviluppo dei mezzi di trasporto, tra cui la diffusione dei velivoli, impiegati meno di un secolo dopo nella Prima Guerra Mondiale.⁵

Il Forte è stato dismesso nel 1975 dal demanio militare ed è stato poi acquisito dalla Regione Autonoma Valle d'Aosta nel 1990. Nei primi anni novanta è stato realizzato uno studio di fattibilità del progetto di restauro e il piano economico-urbanistico per il recupero dell'intero complesso e il rilancio del borgo medievale. L'idea che il Forte diventasse un polo culturale era già contenuta nello schema del primo piano urbanistico del 1973, che però non è stato attuato in quel preciso periodo a causa delle sfavorevoli condizioni socio-politiche della zona.

Tale intervento si costituisce come punto di forza in un periodo difficile poiché nasce come risposta ad una fase di crisi economica, rilanciando la ricerca di nuovi fattori di sviluppo della Bassa Valle e proponendosi come mezzo d'innovazione e crescita economica. I primi progetti di riqualificazione dell'area comprendono anche alcuni interventi all'interno del borgo medievale di Bard, nel quale vengono individuate e successivamente restaurate alcune antiche abitazioni risalenti tra il XV e il XVI secolo, tra cui la Casa Challant, Casa del Vescovo, Casa Valperga, Casa della Meridiana e il palazzo settecentesco dei *Nicole*, ultimi conti di Bard. La Regione assegna il compito di amministrare gli investimenti regionali ed europei alla società di capitale *Finbard*⁶, la quale si occuperà di attuare gli interventi di recupero del piano, grazie anche al forte contributo del Fondo Europeo di Sviluppo Regionale, che aveva identificato la zona come un'area di riconversione economica dato il declino industriale. I primi lavori consistenti nella consolidazione della rocca durano due anni, dal 1999 al 2001, nel corso dei quali vengono rimossi 153.737 metri cubi di terreno e roccia, e vengono installati gli ascensori che avrebbero facilitato le operazioni di tra-

5. Sul tema delle fortificazioni militari nell'arco alpino si fa riferimento alla visita dell'allestimento museale all'interno del Forte di Bard, dal titolo "Il museo delle Fortificazioni e delle Frontiere", che ripercorre un'interessante analisi sulle tecniche difensive e sui sistemi di assedio, mediante la riproduzione di spezzoni di celebri opere cinematografiche a tema militare. Il percorso continua con la presentazione di modelli architettonici delle principali fortificazioni alpine dell'Ottocento.

6. La *Finbard* si costituisce nel 1996 con lo scopo di gestire gli investimenti economici previsti dal piano operativo.

sporto del materiale. Dopo l'assegnazione degli appalti alle imprese, nella primavera del 2000, comincia la seconda fase del progetto: viene effettuato il restauro della parte superiore della roccaforte nell'Opera Carlo Alberto e di Gola, che si conclude nel 2005, con l'inaugurazione della mostra temporanea "Alpi di sogno". Il 15 gennaio 2006 nella stessa porzione apre ufficialmente al pubblico il Museo delle Alpi; restano ancora da completare le Opere Ferdinando, Mortai e Vittorio. Il risultato di questa campagna di interventi di riqualificazione è stato un enorme riscontro positivo nella zona: la nascita di un nuovo polo culturale in grado di attrarre centinaia di persone ogni giorno, provenienti dall'Italia, ma anche dalle vicine Svizzera e Francia, ha gettato le basi per molti imprenditori locali di creare nuove funzioni turistico-ricettive. L'effetto a catena che si è sviluppato è stato in grado di rilanciare economicamente la zona, vittima di una grande deindustrializzazione, e allo stesso tempo anche di riqualificare il patrimonio architettonico locale, in particolare quello presente all'interno dell'omonimo Borgo di Bard. Questo fenomeno di sviluppo è già noto nella storia recente dell'architettura, difatti, seppur in un contesto e con

7. La scelta di collocare il *Centre Pompidou* nell'îlot n. 11 è stata dettata dal fatto che quel quartiere fosse stato individuato come un'area "critica", sia da un punto di vista economico che socio-sanitario; a partire dagli anni '50 vennero sventrate grandi porzioni urbane per creare dei plateau, come quello di Beaubourg, in cui la realizzazione di un emblema architettonico e culturale è stato in grado di mettere in moto un rapidissimo sviluppo economico che ha reso quest'area un tempo degradata, una delle porzioni urbane di Parigi più visitate dai turisti. In A. BENEDETTI, 2017, *La riconquista di Parigi*, «Artribune».

Immagine aerea del Forte di Bard durante il rifacimento delle coperture nel corso delle ultime campagne di restauri.

© <https://piemonte.abbonamentomusei.it/Mostre-e-Attivita/Storia-di-un-avventura.-Forte-di-Bard-1999-2019>



un'entità differenti, lo stesso fatto accadde anche nella Parigi degli anni '70, con la realizzazione da parte degli architetti *Rogers* e *Piano* del Centre Pompidou,⁷ che divenne un esempio globale di riqualificazione urbana mirata.

Il Museo delle Alpi rappresenta il centro dell'intero programma museografico del Forte, la cui ideazione è stata curata dallo storico *Daniele Jalla*, coordinatore dei servizi museali della Città di Torino, e dall'architetto *Alain Monferrand*, esperto di storia dell'architettura militare e direttore dell'*Observatoire National du Tourisme*. Secondo quanto riportato da Camanni nella sua antologia critica sul suddetto allestimento museale "*La contemporaneità del Museo delle Alpi corrisponde al legame tra le Alpi del passato e quelle del presente. L'idea del progettista Jalla è che questo allestimento non deve assumere né una funzione contemplativa né educativa per il visitatore, come nei musei d'arte e nei musei storici, ma il suo scopo è porlo come protagonista di un'esperienza anziché destinatario di un messaggio*".⁸ Il Museo delle Alpi occupa tutto il primo piano dell'Opera Carlo Alberto e di Gola, attorno alla piazza d'armi, e si sviluppa per 1600 m². Esso è diviso in quattro parti con lo scopo di guidare il visitatore alla scoperta delle Alpi:

- Le Alpi nel XXI secolo
- L'antropizzazione e la genesi delle Alpi
- La civiltà alpina
- L'evoluzione contemporanea della montagna dal XIX secolo ad oggi

L'esposizione risulta nel complesso estremamente varia, grazie ai numerosi supporti tecnologici e multime-

7. La scelta di collocare il *Centre Pompidou* nell'ilot n. 11 è stata dettata dal fatto che quel quartiere fosse stato individuato come un'area "critica", sia da un punto di vista economico che socio-sanitario; a partire dagli anni '50 vennero sventrate grandi porzioni urbane per creare dei plateau, come quello di Beaubourg, in cui la realizzazione di un emblema architettonico e culturale è stato in grado di mettere in moto un rapidissimo sviluppo economico che ha reso quest'area un tempo degradata, una delle porzioni urbane di Parigi più visitate dai turisti. In A. BENEDETTI, 2017, *La riconquista di Parigi*, «Artribune».

8. E. CAMANNI, 2006, *Museo delle Alpi - Un'antologia critica*, Silvana Editoriale, Milano.

diali è possibile comprendere le differenti evoluzioni, anche di carattere scientifico, che hanno caratterizzato l'arco alpino. Le ricostruzioni originali di alcuni ambienti tipicamente montani permettono al visitatore di immergersi nel tema museale rappresentato, alternando quindi "elementi didattici" ad esperienze dirette.

Purtroppo però, il rapporto tra l'allestimento museale e l'architettura ottocentesca del Forte non è messo in evidenza, si può difatti constatare che, fatta eccezione per la grande scala che permette "l'ascesa" sino all'inizio del percorso espositivo, durante la visita non ci è possibile comprendere la morfologia del fabbricato, portando il visitatore a "perdersi" tra le scenografie museali.

A completare l'offerta museale del complesso sono presenti anche il Museo dei ragazzi, il Museo del Forte e delle Fortificazioni, il Museo delle Frontiere e Le Prigionieri del Forte. Per ciò che concerne invece la porzione di eventi ed esposizioni temporanee, l'Associazione Forte di Bard propone un calendario molto ricco di proposte culturali, che spaziano da conferenze e master tematici con ospiti di rilievo internazionale, ad esposizioni fotografiche e artistiche di grandi autori, tra cui MAGNUM Photography, National Geographic, Arthur Bertrand.



Il Castello di Issogne

Le origini del Castello di Issogne, sito nell'omonimo comune valdostano, risalgono al periodo tardoantico, di cui però non si hanno notizie archivistiche sulla sua reale funzione. Durante una fase di studi archeologici è stata rivenuta quella che si ritiene la sua conformazione iniziale, risalente al XII secolo, nel periodo in cui la fortezza, costituita prevalentemente da un unico torrione a pianta quadrata, era di proprietà dell'allora vescovo di Aosta. La prima evoluzione del fabbricato si deve a *Ibleto di Challand*, il quale si prese in carico i lavori di ampliamento e ammodernamento della struttura, abbandonata dopo i saccheggi del XIV secolo per mano dei vicini *Signori di Verrès*.⁹ Alla morte di *Ibleto* per quasi mezzo secolo si accese una disputa familiare, che vide *Giorgio di Challant-Varey* nel 1487 ottenere la piena proprietà della dimora. Quest'ultimo aveva intrapreso una carriera ecclesiastica, compiendo i suoi studi a Lione, Avignone e Roma. *Giorgio* ebbe il compito di concludere i lavori di riammodernamento del castello, regalandoci uno dei più grandi esempi di architettura tardogotica della Valle d'Aosta. Agli inizi del XVI secolo con la morte del priore, l'eredità passò in mano al giovane *Filiberto di Challant*, il quale si ritrovò ad amministrare una residenza signorile di prestigio europeo, come lo era la famiglia a quell'epoca. Gli ultimi lavori sul castello si limitarono ad unire alcuni dei corpi di fabbrica preesistenti ottenendo così un ampio cortile aperto che si affaccia su un giardino all'italiana. Ciò che contraddistingue tutt'oggi il Castello di Issogne è una monumentale decorazione degli ambienti interni ed esterni, dove emergono tra tutti le mezzelune del porticato esterno in cui la rappresentazione di scene di comune attività del borgo sottolineavano il clima di benessere economico e di operosità della famiglia dei *Challant*. Al centro del giardino è collocata la celebre fontana ottagonale con il melograno in ferro battuto, simbolo di prosperità, che venne donata dal priore a

9. Il castello venne trasformato in un'elegante dimora signorile, al punto che nel 1414 ospitò l'imperatore *Sigismondo* di passaggio in Valle d'Aosta.

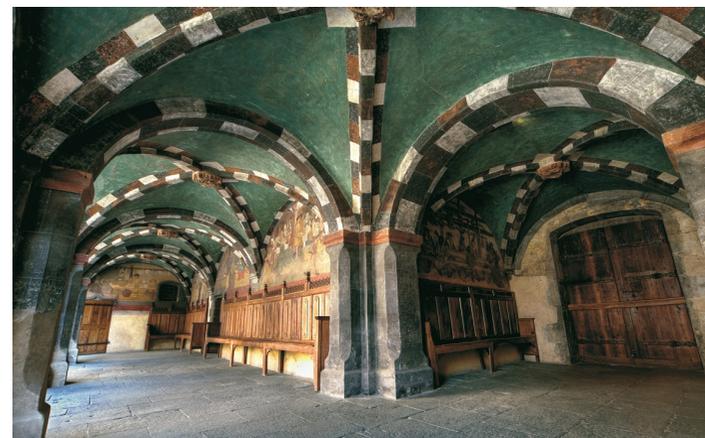
Nella pagina precedente, il Castello di Issogne visto dall'esterno. In evidenza la differenza tra i volumi dei diversi ampliamenti.

©<https://upload.wikimedia.org/wikipedia/>

Filiberto come omaggio di matrimonio con la sua promessa sposa *Louise d'Aarberg*. Alcuni inventari delle forniture della residenza, risalenti alla metà del XVI secolo denunciano un'enorme e inestimabile quantità e qualità di arredi, tra cui mobili intagliati, preziose tappezzerie, collezioni di vasellame e suppellettili in argento. Con il declino della famiglia *Challant*, avvenuta nel 1804, il castello cadde in abbandono, e con lui tutti i preziosi beni contenuti al suo interno. Il culmine di questa spoliatura si ebbe negli anni '70 dell'ottocento, quando il nuovo proprietario, il barone *Marius de Vautherlet*, cadde in rovina per le ingenti spese sostenute nel tentativo di trasformare il maniero in una residenza con i confort abitativi dell'epoca. Nel 1872 il pittore torinese *Vittorio Avondo*^{10,11} acquistò il castello pignolato al barone francese, e affiancato da un gruppo di celebri intellettuali e appassionati di arte, cultura alpina e di architettura medievale, tra cui *Alfredo d'Andrade*, *Giuseppe Giacosa* e *Federico Pastoris*¹², iniziò una minuziosa opera di restauro del Castello di Issogne. L'obiettivo della nuova proprietà fu proprio quello di restaurare il fabbricato, mantenendo il suo aspetto originale; inoltre si cimentò nella delicata opera di riarredo degli ambienti interni, acquistando parte del mobilio originale in mercati e antiquari, facendone realizzare di nuovi basandosi su disegni originali degli *Challant*. Il castello venne aperto parzialmente al pubblico, con lo scopo di mostrare aspetti originali della vita castellana, con una finalità culturale e didattica di cui *Avondo* si faceva celebre portavoce. "Con un atto di generosità che coronava il suo impegno a favore della cultura, nel 1907 *Avondo* fece dono del castello allo Stato. Il recente riallestimento degli ambienti è stato condotto all'insegna della fedeltà all'assetto tardo-ottocentesco, parte integrante del progetto collezionistico e museografico di *Avondo*."¹³

10. "AVONDO, Vittorio. - Nacque a Torino il 10 ag. 1836. Il padre, professore di diritto all'università, lo voleva avviare all'avvocatura; ma l'A. a 15 anni lasciò gli studi per la pittura, frequentando prima l'accademia di Pisa (1851), poi per quattro anni lo studio di A. Calame a Ginevra (1852-56), contemporaneamente a Fontanesi. In questo tempo viaggiò in Olanda e in Belgio, e, nel 1855, andò a Parigi: all'Esposizione universale ammirò Corot e i paesisti di Fontainebleau, Rousseau, Huet e specialmente Daubigny. [...] Nel 1857, evitando Torino, allora roccaforte del calamismo, si trasferì a Roma, compì tuttavia frequenti soggiorni in Piemonte, dipingendo nel Canavese e nel Vercellese, dove ritornerà spesso anche più tardi. A Roma si fece conoscere: le sue opere vennero acquistate da Francesi, Inglesi, Russi. Gli anni romani furono i più fecondi e segnarono un allargamento dei suoi interessi culturali. In seguito divise il suo tempo fra l'attività pittorica e quella antiquaria, che divenne a mano a mano prevalente. Fu infatti un appassionato ricercatore di antichità e uno dei primi studiosi dei monumenti medievali piemontesi. Nel 1865 lasciò Roma per Firenze, dove il governo gli affidò il riordinamento del Museo del Bargello. Infine si stabilì a Torino. Nel 1872 acquistò e restaurò con A. D'Andrade il castello d'Issogne in Val d'Aosta, donandolo poi allo Stato; curò il restauro del palazzo Silva a Domodossola e di casa Cavassa a Saluzzo (1885); nel 1884 collaborò col D'Andrade alla costruzione del Borgo medievale a Torino. Dal 1890 alla morte fu direttore del Museo civico di Torino, ove morì il 14 dic. 1910". Tratto da DALMASSO F., 1962, *Avondo Vittorio*, Dizionario Biografico degli Italiani, Vol. 4, Istituto dell'Enciclopedia italiana, Roma.

11. *Vittorio Avondo* assieme ad *Alfredo d'Andrade* curarono l'allestimento della Rocca e del Borgo Medievale dell'esposizione Italiana del 1884



nel parco del *Valentino* a Torino. In questo allestimento sono stati riposti numerosi elementi provenienti dai più celebri esempi di architettura medievale piemontese e valdostana, tra cui la riproposizione della fontana ottagonale con il melograno in ferro battuto presente all'interno del Castello di Issogne.

12. Questi personaggi appartenevano alla cosiddetta *Scuola di Rivara*, ovvero un gruppo di pittori, definiti paesaggisti per via dei temi rappresentati, e che per circa vent'anni a partire dal 1860 si ritrovavano nella cittadina di Rivara nel Canavese. Si veda G. C. POLA FALLETTI-VILLAFALLETTO, 1950.

13. Tratto da S. BARBERI, 2007, // *Castello di Issogne*, Opuscolo Informativo, Regione Autonoma Valle d'Aosta e Assessorato all'Istruzione e alla Cultura, Aosta.

Nell'immagine in alto: il porticato interno con gli affreschi autentici restaurati da *Avondo*.

© <http://www.aostavalleycard.it/>

Nell'immagine in basso: fotografia d'epoca di una stanza da letto, con gli arredi e gli affreschi originali, allestiti secondo la volontà dello stesso *Avondo*

© <https://www.regione.vda.it/>



Il Castello di Verrès

Il Castello di Verrès nasce su una rocca a strapiombo sull'omonimo borgo, collocato all'imbocco della *Val d'Ayas* e di *Challant*. Questa posizione ha consentito fino dall'epoca romana di poter controllare le vie di accesso alle valli limitrofe e della sottostante borgata, divenuta particolarmente influente con l'installazione della prevostura di *Saint-Gilles* nel X secolo. Così come avvenne nel caso di Issogne, il dominio del territorio, e le relative roccaforti, venne conferito dai signori locali¹⁴ ad *Ibleto di Challant*, nel 1372. Fu così che il valdostano, insignito a quell'epoca del titolo di governatore e capitano generale del Piemonte spettò il compito di ricostruire il castello. L'intento di *Ibleto* fu di realizzare un'imponente dimora, a dimostrazione della potenza e del prestigio della propria famiglia: a differenza della tipologia castellana presente sul territorio valdostano, caratterizzata perlopiù da un nucleo di fabbricati cinti da un muro difensivo, il Castello di Verrès fu edificato come un monoblocco parallelepipedo di circa 30 metri di lato. La parte sommitale è coronata da fitti beccatelli che sostenevano la merlatura, poi sostituita da una copertura a falde. I lavori terminarono nel 1390, come iscritto a caratteri gotici sopra la porta dello scalone che conduce al primo piano, dove compare anche la firma dello stesso *Ibleto*. Alla morte del governatore avvenuta nel 1409, lo succedette il figlio Francesco, scomparso prematuramente nel 1442 senza eredi maschi: le due figlie *Caterina* e *Margherita* si imbarcirono in una disputa ereditaria con *Giacomo di Challant-Aymaville*, a cui spettò poi la proprietà della dimora a partire dal 1449. La leggenda vuole che la figlia di *Federico*, *Caterina di Challant*, cercando di propiziarsi la popolazione locale a discapito dello zio *Giacomo*, scese in piazza

14. L'esistenza del Castello di Verrès è documentata a partire dal 1287, quando la roccaforte era di proprietà della famiglia dei signori *De Verretio*, i quali esercitavano la propria giurisdizione sul territorio del borgo di Verrès.

Nella pagina precedente, il Castello di Verrès visto dal lato nord.

©<https://upload.wikimedia.org/wikipedia/>

con il consorte *Pierre d'Introd* e intrecciò le danze con i giovani popolani, suscitando un clima di festa ed euforia generale. Questo episodio viene tutt'ora rievocato annualmente nel celebre carnevale storico di Verrès.

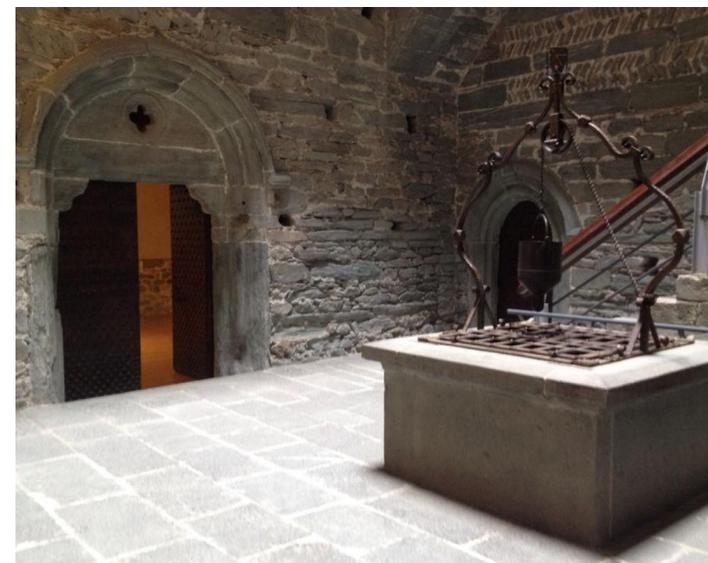
Nel 1536 *Renato di Challant*, erede legittimo della famiglia a quell'epoca, intraprese dei lavori di ammodernamento dell'apparato difensivo del castello, predisponendolo all'utilizzo delle recenti tecnologie belliche. Grazie alla collaborazione dell'esperto architetto militare *Pietro de Valle* venne costruita la cinta muraria munita di cannoniere, di speroni a contrafforte e di torrette poligonali da offesa, idonei all'impiego dei cannoni e delle spingarde fusi nel feudo che il conte di *Challant* possedeva a Valangin, in Svizzera.¹⁵

Alla morte di *Renato di Challant* avvenuta nel 1565 il castello ritornò a far parte dei domini dei Savoia, i quali non si curarono della proprietà dando l'ordine di smantellarne gli armamenti per riallestire il vicino Forte di Bard (1661). Trent'anni più tardi la famiglia *Challant* riacquisì la proprietà del bene, e lo mantenne fino all'estinzione della casata avvenuta agli inizi del XIX secolo; in questa fase la famiglia valdostana non si curò più del castello, e ordinò la demolizione della copertura per non pagare il canone erariale sulla proprietà. Il risultato fu un rapidissimo degrado degli ambienti e delle murature, che finiscono con l'essere rivestite da vegetazione e cocci murari. Così come per il Castello di Issogne, a cambiare le sorti della roccaforte furono *Alfredo d'Andrade* e gli altri artisti appartenenti alla *Scuola di Rivara*. Essi dopo aver analizzato le condizioni in cui versava il fabbricato, intrapresero una campagna di opere di restauro terminata nel 1894 che si concluse con l'acquisto del castello da parte dello Stato, che ne proseguì i lavori fino agli anni Venti del secolo successivo.

Il castello è raggiungibile a piedi per mezzo di una mulattiera che dal sottostante borgo di Verrès conduce al

15. S. BARBERI, 2007, *Il Castello di Verrès*, Opuscolo Informativo, Regione Autonoma Valle d'Aosta e Assessorato all'Istruzione e alla Cultura, Aosta.

ponte levatoio da cui si accede al portale di ingresso. Da qui è possibile accedere al cortile centrale, in cui un monumentale scalone in pietra ad archi rampanti dà accesso ai tre livelli su cui si sviluppa la fortezza. Ampi saloni compongono i differenti piani, dove si trovavano le cucine, i magazzini dell'artiglieria e la grande sala dell'armeria. Gli ambienti, perlopiù voltati, sono illuminati da grandi bifore, che diventano via via più ampie salendo ai piani nobili. La presenza di un decoro definibile essenziale per la scarsità degli elementi che lo compongono denuncia la vera funzione del castello, che a differenza di quello di Issogne, era utilizzato prevalentemente a scopi militari. Gli unici elementi degni di nota sono i camini in pietra verde lavorata a mano, in particolar modo quello situato nella grande sala da pranzo sita al primo livello, in cui tutt'oggi si celebrano le rievocazioni storiche in memoria di *Caterina di Challant* durante il periodo di carnevale.



Il cortile interno del Castello di Verrès, con al centro il pozzo dell'acqua.

© <http://www.guideaostawelcome.it/>

2.2 La “Bassa Valle”: tra storia e cultura

Come possiamo quindi mettere a confronto il paesaggio culturale della zona della “Bassa Valle” attraverso le sue testimonianze medievali e i suoi poli culturali? Possiamo certamente affermare che nei tre casi analizzati, abbiamo come soggetto dei fabbricati che sono stati oggetto di importantissime campagne di restauro, estremamente differenti tra di loro sia per epoca e che per metodologia di intervento. Il Forte di Bard ad esempio è stato completamente restaurato agli inizi del nuovo millennio, in cui gli interventi principali sono stati di natura tecnica, vale a dire legati alla componente impiantistica dell'intero complesso. Dal punto di vista prettamente teorico i restauri del sito non hanno modificato in alcun modo la morfologia delle sue Opere ed hanno avuto come obiettivo la conservazione delle strutture, mediante il rifacimento dei tetti. Visitando oggi la fortezza diventa però difficile percepire la vera autenticità del fabbricato, mascherata da una grande quantità di pareti bianche intonacate, e priva di ogni elemento di decoro, di arredo o semplicemente di un qualsivoglia elemento connotativo della storica funzione militare. Sicuramente le origini ottocentesche del fabbricato lo rendono difficilmente paragonabile ai castelli di Issogne e di Verrès, ben più antichi, ma la sua mole e la sua posizione geografica lo rendono l'elemento più iconico con il quale il territorio circostante è costretto ad interloquire, e allo stesso modo anche il soggetto della suddetta tesi sarà vittima, o protagonista, di questo legame. Esaminando invece i due manieri medievali delle vicine Issogne e Verrès, i cui lavori di restauro hanno origini temporali e culturali affini, possiamo però notare una netta disparità formale. Issogne, l'immagine del medioevo “congelata” fino al XXI°

secolo; Verrès, la perfetta ricostruzione della roccaforte militare. Ma della vera storia, dell'abbandono e della quasi totale distruzione che hanno interessato questi castelli non c'è traccia, se non sui libri.

Nel castello di Issogne, divenuto anch'esso una delle icone del turismo legato al panorama medievale valdostano, si può affermare che la sua vera forza attrattiva risiede nella capacità che il luogo ha di rievocare un'immagine “autentica” del passato. Entrando nei vari ambienti, salendo le antiche scale elicoidali, o accedendo alle balconate del primo piano, si ha l'impressione di trovarsi in uno spazio cristallizzato, sia nella sua immagine che nella sua funzione. È impossibile pensare a questo museo nel futuro con una qualsiasi altra funzione, se non quella di essere una grande vetrina del passato. Ed è altrettanto vero che non ci è possibile determinare se questo suo aspetto, nelle previsioni di sviluppo turistico locale, sia un reale punto di forza o uno svantaggio, ma sicuramente è in grado di fornire uno stimolo per ogni ragionamento circa un progetto futuro per il Castello Superiore di Arnad.

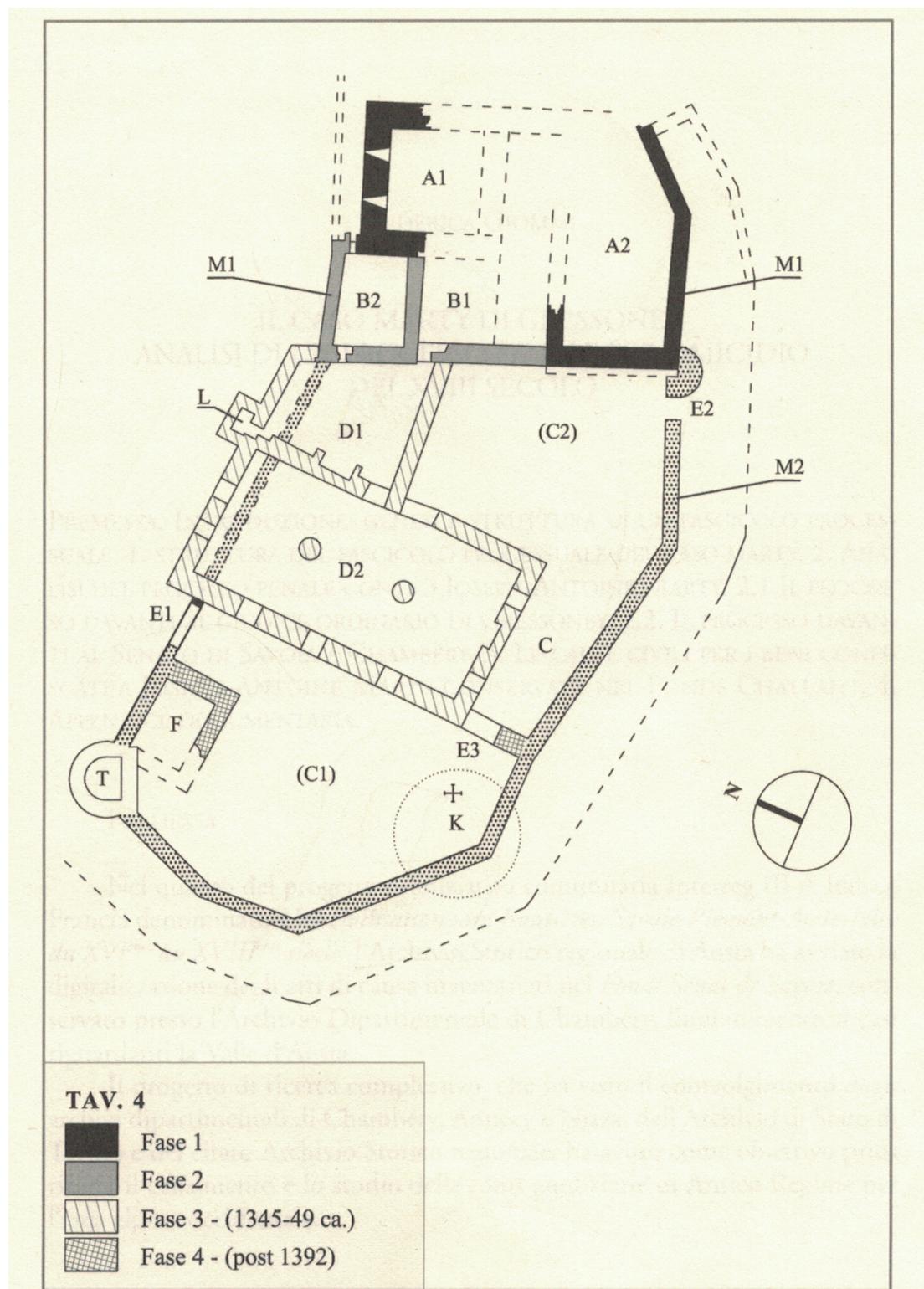
Nel caso del Castello di Verrès invece, definito anche come il miglior monumento dell'età feudale valdostana, risente in parte di un'errata politica di gestione. Il suo grande volume ospita altrettante piccole sale restaurate secondo i saggi criteri di *D'Andrade*, ma, per opinione personale, non altrettanto suggestive rispetto al sopracitato maniero di Verrès. Gli spazi interni infatti risultano vuoti, privi di arredi, disadorni, valorizzati solo da quegli ampi camini che riscaldano i saloni. La sua attrattività è data perlopiù dalla versatilità che possiede nell'ospitare eventi, in primis il Carnevale Storico di Verrès che regala l'emozione di intrattenersi in una serata danzante nel grande salone della roccaforte. Quale dev'essere quindi quel compromesso tale per cui un castello medievale possa essere allo stesso tempo autentico e versatile?

3

Gli studi sul Castello di Arnad: la lettura delle trasformazioni secondo gli autori del passato

3.1 La visione degli studiosi dell'Ottocento

3.2 La visione degli studiosi contemporanei



Basandosi sugli studi effettuati dagli autori che verranno illustrati singolarmente in seguito, è possibile delineare lo sviluppo del Castello nei suoi tre secoli di fruizione e ampliamenti. Nonostante i numerosi e autorevoli studi condotti *in situ*, ad oggi risulta ancora difficile stabilire l'esattezza del quadro architettonico. Non essendo state effettuate indagini archeologiche di tipo strumentale e diretto, rimangono alcune incertezze, enfatizzate anche dalle diverse opinioni degli studiosi intervenuti. Definendo un quadro generale che riassume le diverse ricostruzioni storiche, è possibile constatare che la prima porzione del Castello, risalente all'XI secolo, e collocata sul lato nord del complesso, è composta dal donjon (A1), unico elemento parzialmente sopravvissuto, e da un fabbricato minore (A2) addossato al precedente, con un impianto ad "L", presumibilmente adibito ad abitazione, che descriveva un cortile racchiuso da una piccola cinta muraria. Il donjon si suppone presentasse una pianta rettangolare, col lato maggiore corrispondente al setto murario ancora oggi ben visibile, in cui si possono notare due feritoie e la presenza dei fori di supporto di un solaio ligneo. Sul lato sud un ampio cortile semi-pianeggiante e rivolto verso il villaggio di Arnad, ospitava la cappella castrense, non rilevabile ad occhio nudo ma citata in numerosi documenti storici¹. Nel corso del XIII secolo all'interno della prima cinta muraria sorgono due ulteriori fabbricati, di due piani di altezza, il primo (B1) che dava l'accesso alla porzione primitiva e ospitava le stalle, mentre il secondo (B2) si presume ospitasse delle funzioni importanti della vita castellana data la presenza di numerose finestre con il sedile interno, di un ampio camino a nord e di una nicchia che fungeva da latrina incastrata tra il donjon e lo spigolo est dell'edificio. La prima spartizione ereditaria tra il ramo *de l'Hôtel* e *de la Côte*, avvenuta verso la fine del XIII secolo portò i nuovi proprietari a modificare alcune parti del Castel-

1. BERTOLIN (a cura di), 2007, // *castello superiore di Arnad: note storiche*, in M. COSTA, 2007, *Archivum Valdostanum*, vol. VII, Nouvelle Série, Imprimerie Valdostaine, Aosta;

Nella pagina precedente, planimetria del castello con indicazione degli elementi architettonici e le fasi della trasformazione.

© R. BERTOLIN, 2007, p. 185

lo, ma non vi sono fonti che specificano che tipi di interventi vennero effettuati. Bisognerà però aspettare il 1350 per poter veder realizzati i lavori di ampliamento che conferiranno l'attuale conformazione architettonica alla fortezza. Al centro di questo grande progetto vi è la costruzione del mastio (D2), un volume di 16 metri per 10 di larghezza con uno sviluppo altimetrico di oltre 20 metri. A completare l'ampliamento venne realizzata una porzione a pianta trapezoidale (D1) che collega la parte primitiva del castello al nuovo volume. Entrambi i nuovi edifici (D1 e D2) presentano un piano seminterrato, illuminato da aperture rettangolari a doppia strombatura, e che si affacciano direttamente a filo col terreno esterno. Nella grande torre sono presenti due grandi pilastri circolari che reggevano il solaio del piano terreno, probabilmente "terrato", ovvero ricoperto da uno strato di terra battuta per mascherare la presenza di un piano sotterraneo.² Sul lato est, in corrispondenza del muro di spina, che separava D1 e D2 vi è collocata la torre delle latrine, con base rettangolare e collegata ad ogni piano ai due edifici. La torretta si erge dal piano terreno sino al camminamento di ronda posto alla sommità del mastio, dove assume una conformazione circolare e il cui tetto, oramai crollato, rappresentava inoltre il punto più alto dell'intero complesso. Per quanto riguarda il blocco D2 al piano terreno si colloca un grande camino ad est, e cinque finestre. Salendo al piano superiore tramite una scala in legno posta nello spigolo nord-ovest, di cui rimane traccia sull'intonaco murario, si giungeva alle stanze signorili, divise presumibilmente da una parete. Ognuna delle due stanze presentava delle ampie finestre con sedile interno, mentre solo una godeva di un ampio camino con mensole in pietra. Il piano superiore avrebbe avuto una funzione meno importante secondo lo storico *Bertolin*, questo per via dell'assenza di un elemento riscaldante e della finitura grezza delle pareti. La copertura

2. *Ibidem*, p. 162

del mastio era ad una falda, realizzata in legno e lose in pietra e con pendenza direzionata a sud, da cui dei passafuori convogliavano le acque meteoriche all'esterno della muratura. Si nota come la presenza di questa falda sia ancora molto evidente grazie alle tracce rimaste sul profilo interno delle murature, lungo i due lati minori del torrione. Da questo livello si accedeva quindi al sopracitato camminamento di ronda, con accesso alla latrina, che circumnavigava l'intero perimetro interno del fabbricato, coronato da una merlatura in pietra, ad oggi solo parzialmente sopravvissuta. Per quanto riguarda il blocco D1 invece, esso era costituito da due livelli fuori terra e uno seminterrato, collegato a quello del mastio tramite una bassa apertura. Il piano terreno a cui si accedeva esclusivamente dal mastio D2 era scaldato da un ampio camino, posto sul muro di confine con il fabbricato a sud. Una scala angolare in legno conduceva tramite un pianerottolo all'edificio B2, il quale era stato adeguato come elemento distributivo per accedere alla porzione più antica dell'intero complesso. La scala poi procedeva al piano superiore che presentava una finestra affacciata sul tetto del fabbricato retrostante. L'accesso alla latrina era consentito solo dal piano terreno. A difesa dell'intero castello vi era un'ampia cinta muraria che proseguiva a sud lungo il muro ovest del mastio e terminava con una torretta di avvistamento a base circolare. Proseguendo poi verso est e risalendo a nord si ricollegava con il fabbricato A2. Questo elemento difensivo (M2) presentava una merlatura continua lungo il suo intero sviluppo. La conformazione della cinta muraria descriveva due ampi cortili, il primo a sud, di uso comune tra le due dinastie dei Vallaise, ospitava la cappella castrense e un fabbricato minore, risultato di un'ulteriore fase di lavori e migliorie all'intera fortezza, probabilmente adibito al corpo di guardia. Per accedere all'interno della cinta M2 vi era collocata un'apertura a ovest E1 che

conduceva quindi al cortile C2 da cui, tramite una nuova apertura ad arco a tutto sesto E3, si accedeva al cortile C1. Esiste anche un'ipotesi legata alla presenza di una terza cinta muraria a monte della cinta M2, enfatizzata da un terrapieno continuo, ma che ad oggi non è possibile perseguire con certezza.

3.1 La visione degli studiosi dell'Ottocento

Alfredo D'Andrade

*Alfredo d'Andrade*³ dopo essersi trasferito nel 1860 a Ginevra conobbe alcuni artisti, tra cui *Antonio Fontanesi* e *Vittorio Avondo*, quest'ultimo proprietario del Castello di Issogne. La sua passione per l'arte e l'architettura lo portarono a far parte di un gruppo di pittori genovesi, detti "*i Grigi*", i quali traevano ispirazione dal ritratto di paesaggi naturalistici, in forte contrasto con i canoni accademici tradizionali. Grazie all'amicizia con *Carlo Pittara* si unisce alla *Scuola di Rivara* nel 1864, anch'esso un gruppo di pittori paesaggisti che si cimentavano in escursioni nel vicino Canavese e in Valle d'Aosta per rappresentare dal vivo il paesaggio naturale. In questo gruppo era presente anche il sopracitato *Vittorio Avondo* che ospitava puntualmente i diversi componenti della scuola presso il proprio castello. Vista la sua formazione da architetto, *Alfredo d'Andrade* era solito rappresentare e studiare il paesaggio medievale, di cui la Valle d'Aosta era ricca; a lui si devono importantissimi studi e interventi di restauro tra cui quello del celebre Castello di Fénis. Possiamo constatare dunque che *D'Andrade* si recò ad Arnad verso la fine degli anni '60 dell'Ottocento⁴, e rappresentò il castello in due diversi schizzi: una planimetria generale in cui si evidenziano anche le fasi storiche della roccaforte, coronata da alcune rappresentazioni di dettagli costruttivi, e una vista prospettica realizzata dal versante sud, in cui si scorgono il mastio e la cinta muraria, con i ruderi della torretta circolare posta lungo le mura. L'approccio di *D'Andrade* al rilievo dell'architettura si può definire diretto, in quanto si basava essenzialmente sull'ispezione diretta del manufatto e, grazie alla sua grande cultura e passione per le fabbriche medievali, ne delineava un profilo evolutivo. Noto questo aspetto

4. *Alfredo D'Andrade* nacque a Libbona nel 1839 in una famiglia borghese dedita ai commerci. Si trasferì in Italia assieme al fratello *Julio* per lavorare nell'impresa dei *Baratta*, collaboratori commerciali della famiglia. Recatosi a Genova nel 1857 intraprende gli studi artistici presso l'Accademia Linguistica di Belle Arti, diplomandosi anche come architetto. La sua passione per l'arte nacque già nella sua terra natale, in cui collaborò fin da giovane con alcuni celebri pittori locali. Nel corso degli anni l'architetto si dedica allo studio e al rilievo delle costruzioni medievali della Liguria, del Piemonte e della Valle d'Aosta, diventandone per meriti il Sovrintendente alle Belle Arti e curando la maggior parte degli interventi di restauro nelle rispettive regioni sino al 1915. Tratto da L. PERSINOTTI, 1999, *Alfredo D'Andrade pittore*, in L. PERSINOTTI, M. L. LUPARINI, R. Perinetti, V. BERTONE (a cura di), 1999, pp. 6-12

5. Non risulta possibile stabilire con esattezza l'anno in cui l'autore si recò al Castello Superiore di Arnad in quanto dai disegni originali realizzati nel corso del sopralluogo non vi è apposta una data. Si presume quindi, basandosi sulle vicende storiche del celebre architetto restauratore, che la sua visita sia conseguente al 1864, e prima degli inizi degli anni Settanta dell'Ottocento.

della sua formazione architettonica possiamo evidenziare alcune incongruenze e atipicità nelle sue analisi rispetto agli altri studiosi intervenuti in seguito:

- Viene ipotizzata la presenza di una terza cinta muraria sul versante sud e sud-est – “Resti della cinta esterna”;
- Non viene rilevata la presenza di una cappella castrense;
- Distingue (mediante campiture differenti) le diverse epoche di costruzioni del castello e le relative costruzioni per ogni singola fase.
- Individua lungo il perimetro delle mura di cinta a sud un accesso di “Postierla”, in corrispondenza di una torretta semi-circolare;
- Ipotizza che la seconda cinta muraria sia stata realizzata nel corso della grande evoluzione della fortezza della metà del XIV secolo.⁵

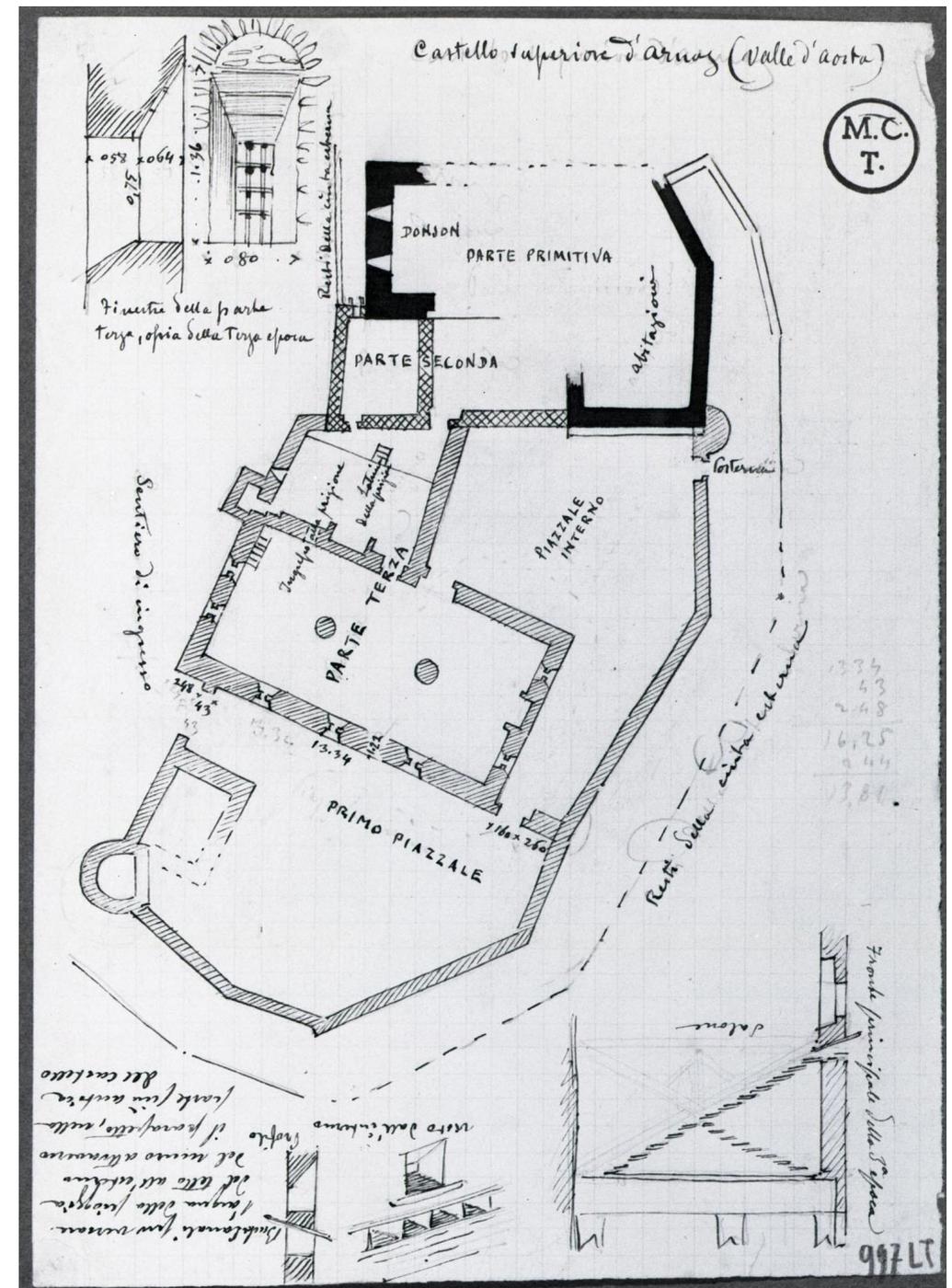


I componenti della Scuola di Rivara in una fotografia d'epoca, realizzata tra il 1865 e il 1870. Partendo da sinistra: Vittorio Avondo, Federigo Pastoris e Alfredo D'Andrade; in basso Casimiro Teja. Custodita presso l'Archivio storico fotografico dei Musei Civici di Torino.

©<https://it.wikipedia.org/>

Nella pagina successiva, il disegno originale di D'Andrade del rilievo del Castello Superiore. Alcuni schizzi di dettaglio costruttivi circondano la planimetria. Custodito presso gli archivi della Galleria d'Arte Moderna di Torino.

© Collezione privata.



5. Basato su di un'interpretazione personale del candidato in relazione ai disegni realizzati dall'autore, in quanto sul Castello di Arnad D'Andrade non pubblica nessun documento scritto di tipo descrittivo.

Carlo Nigra

L'architetto *Nigra*⁶ fonda le sue riflessioni sul Castello Superiore usando come riferimento il lavoro svolto da *Alfredo d'Andrade*. Egli, a differenza del suo predecessore, descrive nel suo volume la propria interpretazione della trasformazione del castello, utilizzando i disegni già realizzati come base per una propria rilettura. In particolar modo, delinea un profilo temporale delle trasformazioni, datando la porzione più antica al XII secolo, realizzata dalla famiglia *Vallaise* "da un Zaverio del ramo cadetto di tale famiglia"⁷, mentre la seconda porzione, databile un secolo più tardi, comprendeva un nucleo adiacente il mastio e compreso tra le mura, che fungeva anche da apertura verso l'esterno della fortezza. Per ciò che concerne invece la terza fase di ampliamento: "In un terzo tempo, forse a cagione dei guasti che nel frattempo la parte più antica del castello aveva subito, nonché per le accresciute ricchezze della famiglia, esso venne ragguardevolmente ampliato aggiungendovi dal basso un primo piazzale (E) circondato da muro rafforzato in angolo da una torre semicircolare (F) accanto alla quale si innalza un corpo di fabbrica (G) avente vicino la porta d'ingresso (H) a detto piazzale. Fra questo e l'antico castello fu innalzato un grande edificio rettangolare (I), coronato di merli il quale conteneva nel suo interno un unico salone il cui soffitto era portato da due rontondi pilastri centrali. [...] Da questo salone si passava per una porticina a un attiguo locale rafforzato all'esterno da una torricella, il quale pare avesse la funzione di prigione."⁸

Analizzando la breve ma estremamente dettagliata descrizione dell'architetto *Nigra*, compare citato per la prima volta un'ambiente dedicato alle prigioni, che nessun altro autore riporterà nelle proprie riflessioni.

6. L'architetto *Carlo Nigra* nacque a Castellaro de' Giorgi (TO) nel 1856. Egli fu discendente di un'importante famiglia piemontese, annoverando nella propria genealogica illustri personaggi, legati soprattutto alla famiglia *Breme* e a *Camillo Cavour*. *Carlo Nigra* intraprese gli studi classici a Stresa e Domodossola, per poi iscriversi al Politecnico di Torino odve si laureò architetto nel 1880 circa. La sua collaborazione con *Afredo D'Andrade* gli valse l'incarico di disegnare e far realizzare alcuni edifici presenti all'interno del Borgo medievale di Torino in occasione dell'esposizione Generale Italiana. La sua passione per l'architettura medievale lo portò a ricevere numerosi incarichi di restauro di castelli nel Piemonte, tra cui quello di *Malgrà* a Rivarolo. Nel corso della sua vita si interessò di numerosi altre arti, tra cui la fotografia e gli acquerelli che lo portarono a vincere numerosi premi in Inghilterra. Morì nel 1942 a Miasino. In C. NIGRA, 1974, pp. VII-VIII-IX

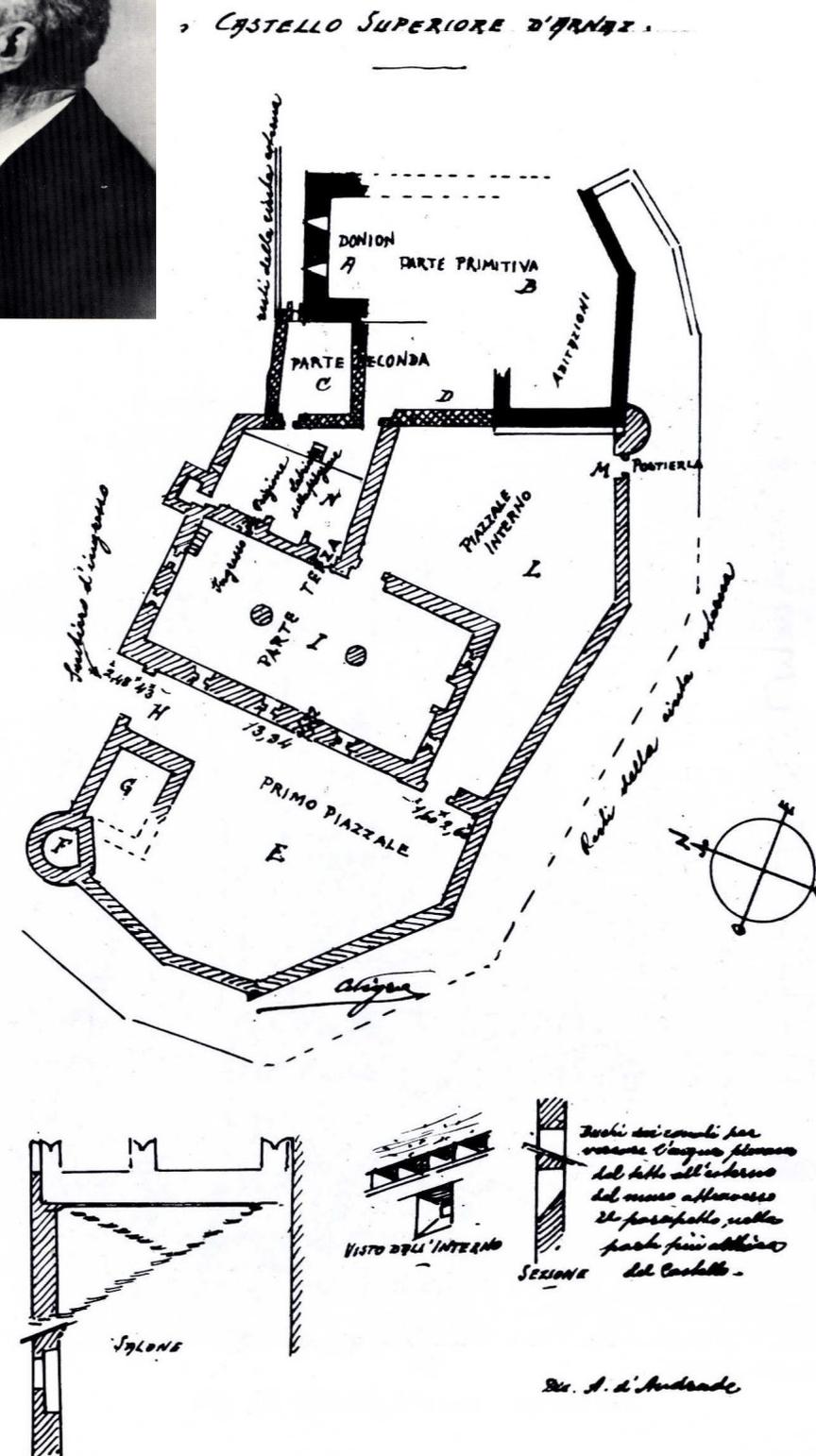
7. Tratto da C. NIGRA, 1974, p. 53

8. *Ibidem*, pp. 53-54

Nella pagina successiva
In alto: l'arch. Carlo Nigra in una fotografia d'epoca

In basso: i disegni dell'architetto basati sulle rappresentazioni di *D'Andrade*.

© C. NIGRA, 1974, p. 1 e p. 238



3.2 La visione degli studiosi contemporanei

Bruno Orlandoni

Il punto di vista di *Orlandoni*⁹, circa il Castello Superiore di Arnad è molto interessante, soprattutto in base al rapporto che ha l'autore con l'architettura medievale valdostana, che lo porta nei suoi volumi a mettere in continuo confronto la rovina dei Vallaise con le altre architetture regionali. Questo approccio metodologico gli fornisce la possibilità di ottenere una ricostruzione estremamente dettagliata del castello e delle sue peculiarità architettoniche, anche laddove, come nel nostro caso, la mancanza di documenti storici possa rendere la lettura meno approfondita e dettagliata.

In particolar modo egli cita i lavori dei suoi predecessori, confermando le supposizioni sulla crescita della roccaforte, divisa in tre differenti cantieri. Dopodiché continua l'autore affermando che *“Connessa ad uno spigolo di questa struttura (donjon) è una torre di servizio interamente riservata a latrine. Un caso unico nell'architettura della valle che rivela uno straordinario adeguamento tecnologico e distributivo a quelle che erano le soluzioni più avanzate della miglior architettura europea del Trecento, prima tra tutte la torre “delle latrine” costruita tra il 1335 e il 1341 nel palazzo papale di Benedetto XII ad Avignone. La torre del castello Vallaise è articolata in modo tale da fornirne l'accesso da ogni piano interno dell'edificio; è però interamente esterna al corpo principale e non ne altera la notevole purezza compositiva.”*¹⁰

Mancando però dei documenti originali che ne attestino la data esatta e la maestranza che ha realizzato il terzo ampliamento del castello, *Orlandoni* afferma che lo stile è inequivocabilmente quello della scuola avignonese, che peraltro è presente anche nei manieri di Montjovet e di Planaval, realizzati nel 1295 e 1312. Se-

10. *Bruno Orlandoni* nasce ad Aosta nel 1948 e si laurea nella facoltà di architettura presso il Politecnico di Torino. Ha dedicato gran parte della sua vita allo studio e alla ricerca della storia dell'architettura e dell'arte, di cui è professore nelle scuole superiori. Negli anni ha realizzato numerose pubblicazioni per riviste di settore e ha curato numerose mostre tra la Valle d'Aosta e il Piemonte. Dal 1985 è membro dell'Accademia di Sant'Anselmo ed è stato consigliere delle Commissioni regionali per i beni culturali della Valle d'Aosta.

11. Tratto da B. ORLANDONI, 1995, pp. 183-184.

condo l'autore infatti è possibile che a gestire questo cantiere fosse *“[...] una maestranza informata sulle soluzioni distributive avignonesi abbia operato in valle ad Arnad e forse anche a Pont-Saint-Martin, ma difficilmente prima della metà del secolo (XIV).”*¹¹

Qualche anno più tardi l'autore rielabora le proprie riflessioni¹² espresse nei suoi primi scritti¹³ riguardanti il Castello Superiore di Arnad, dopo aver analizzato alcuni ritrovamenti archivistici rinvenuti dallo storico *Bertolin*, di cui si tratterà nel paragrafo seguente. Di fatto possiamo constatare come la supposizione temporale del terzo ampliamento fornita da *Orlandoni* sia stata effettivamente confermata da un documento risalente al 1349.¹⁴

Alcune riflessioni accurate però pongono l'autore di fronte a due interrogativi, la prima legata alla collocazione della cappella *“Dove si trovava? “Subtus” significa genericamente sotto, ma sotto in questo caso vuol dire anche “fuori” del castello, cioè all'esterno della cinta muraria, più in basso (in questo senso sotto) della stessa [...], oppure significa più semplicemente nella parte bassa, inferiore, del castello?”*¹⁵ Non essendoci più alcuna traccia visibile di questo fabbricato, si desume che fossero realizzati in materiale ligneo e quindi si siano persi nel corso dei secoli di abbandono.

Il secondo interrogativo invece rappresenta la presenza di un presunto fossato. Per fossato si intende genericamente un vallo artificiale in cui scorre un corso d'acqua di minori dimensioni. Nel nostro caso appunto *“Quello che in un documento è genericamente il “fossalis”, in un altro documento, sempre del 1317, è però più precisamente il “fossalis castrum”. E a questo punto, con simile precisazione, il termine diventa meno equivocabile.”*¹⁶ Vista la collocazione del castello però non è pensabile che questa opera comprendesse al suo interno un corso d'acqua, come nel caso delle fortificazioni

11. *Ibidem*, p. 185;

12. B. ORLANDONI, 2008

13. B. ORLANDONI, 1995

14. M. STAGNOLI, 2008, Il castello di Arnad in Valle d'Aosta: paesaggio e architettura, Tesi Magistrale, Politecnico di Torino, Facoltà di Architettura, rel. C. TOSCO – G. PISTONE, pp. 107-109

15. Tratto da B. ORLANDONI, 2008, p. 90

16. *Ibidem*

della pianura, ma semplicemente possiamo interpretarlo come una “[...] trincea, o anche solo uno scasso del terreno su cui sorge il castello al fine dei aumentare la pendenza e di renderne più difficile la praticabilità.”¹⁷

17. *Ibidem*

Francesco Corni

Dal punto di vista grafico e rievocativo la miglior ricostruzione del castello è attribuibile a *Francesco Corni*¹⁸, il quale alla fine degli anni '80 rileva e restituisce in una serie di rappresentazioni a matita lo stato di fatto della roccaforte superiore dei Vallaise e una sua possibile ricostruzione. Nonostante siano riscontrabili alcune incongruenze tra i suoi rilievi e la reale condizione del fabbricato, si può delineare un quadro estremamente dettagliato dell'intero volume. A dimostrazione della qualità del lavoro svolto dal disegnatore, è proprio *Orlandoni* ad utilizzare i disegni dello stesso *Corni* per raffigurare lo stato del manufatto, in abbinamento alla descrizione fatta dall'architetto nelle pagine dedicate al Castello Superiore nel suo volume.¹⁹ Una ricostruzione del castello all'epoca del suo massimo sviluppo, presumibilmente alla fine del XIV secolo, rappresenta un'interpretazione soggettiva dell'autore, basata sulla propria esperienza in materia di disegno e rilievo dell'architettura medievale, senza però nessuna base scientifica che ne attesti l'esattezza. Il mastio meridionale è sicuramente l'elemento più corretto della sua lettura, mentre la porzione settentrionale mostra una ricostruzione del donjon (secondo *Corni* a base quadrata) e di un conglomerato di edifici annessi e circoscritti dalla prima cinta di mura. Ovviamente non ci è possibile attestare la vera posizione dei fabbricati, non prima che siano effettuati dei veri saggi archeologici sul sito, vista la totale mancanza di tracce visibili allo stato attuale di rudere, ne tantomeno la loro altezza o composizione del tetto. Un ultimo dettaglio che il celebre disegnatore propone è la terza cinta muraria, coronata da una merlatura continua, e che si sviluppa lungo i lati sud ed est del complesso fortificato.

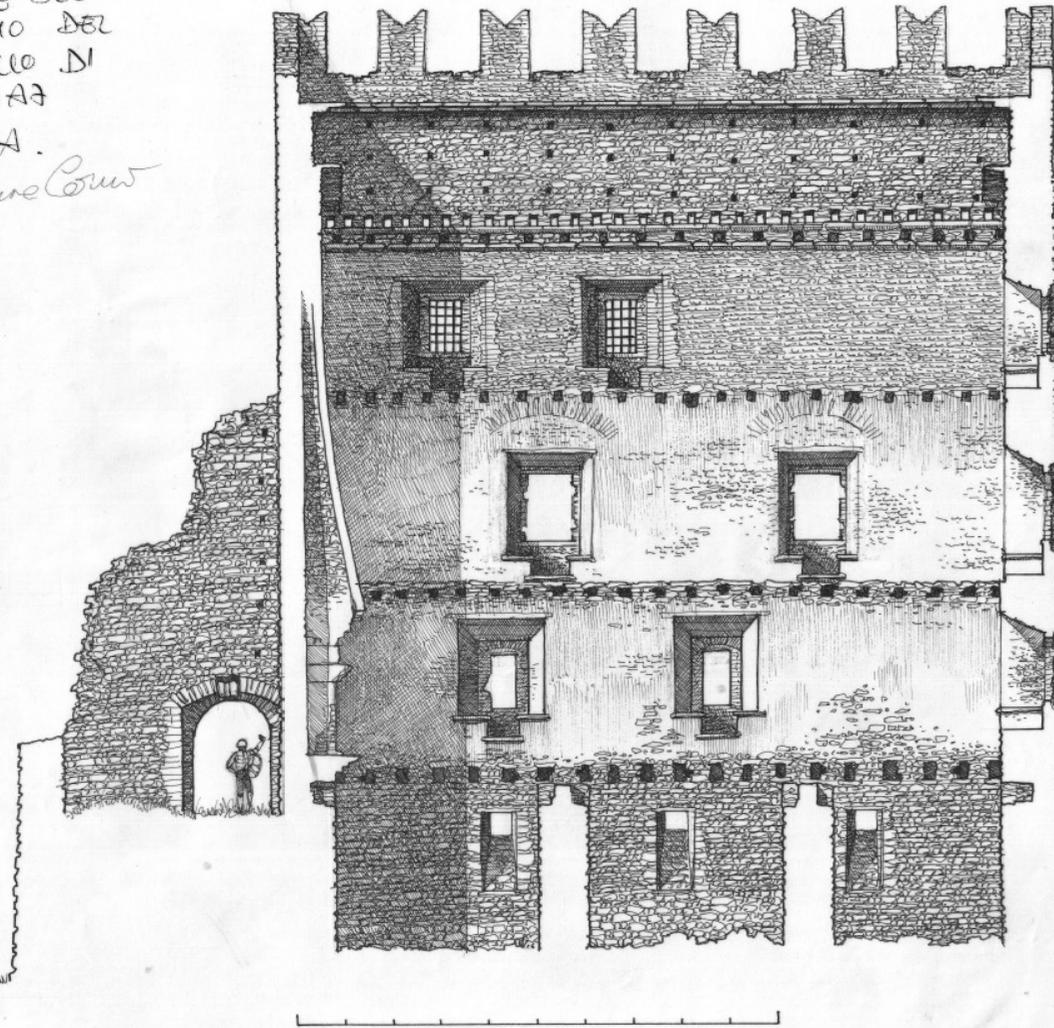
18. *Francesco Corni* nasce a Modena nel 1952 e svolge il diploma nella scuola svizzera dell'archeologo *Charles Bonnet*. Diventa collaboratore per la Soprintendenza alle Belle Arti della Valle d'Aosta come disegnatore e rilevatore archeologico. Pubblica numerosi libri illustrati, tra cui "*Aosta, la città romana*" e collabora a numerosi allestimenti, studi e progetti con musei, enti e soprintendenze nazionali.

19. B. ORLANDONI, 1995

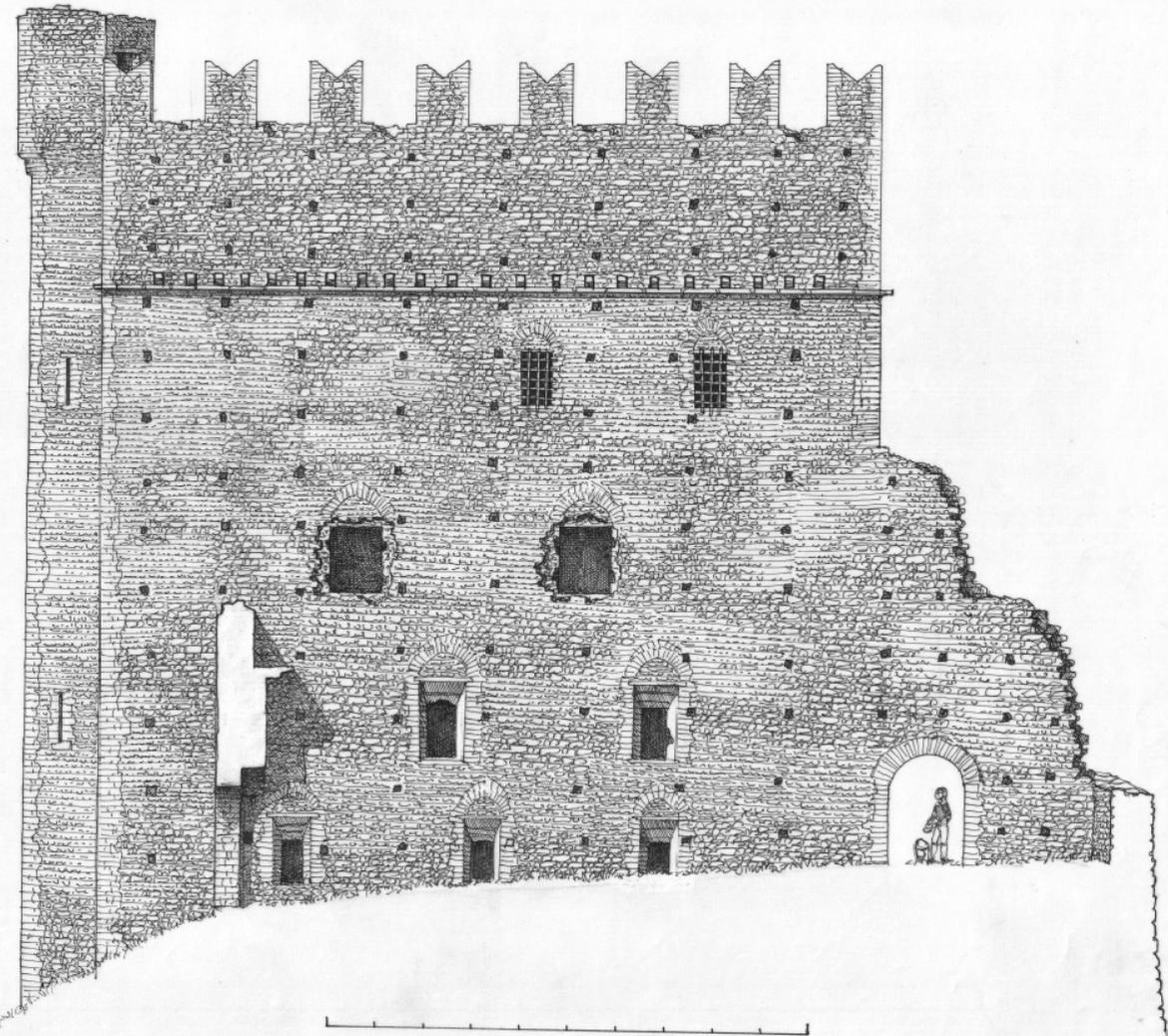
SEZIONE DEL
MASCIO DEL
CASTELLO DI
ARNAD

V. O. A.

Francesco Corni



V' Ca Arnad2

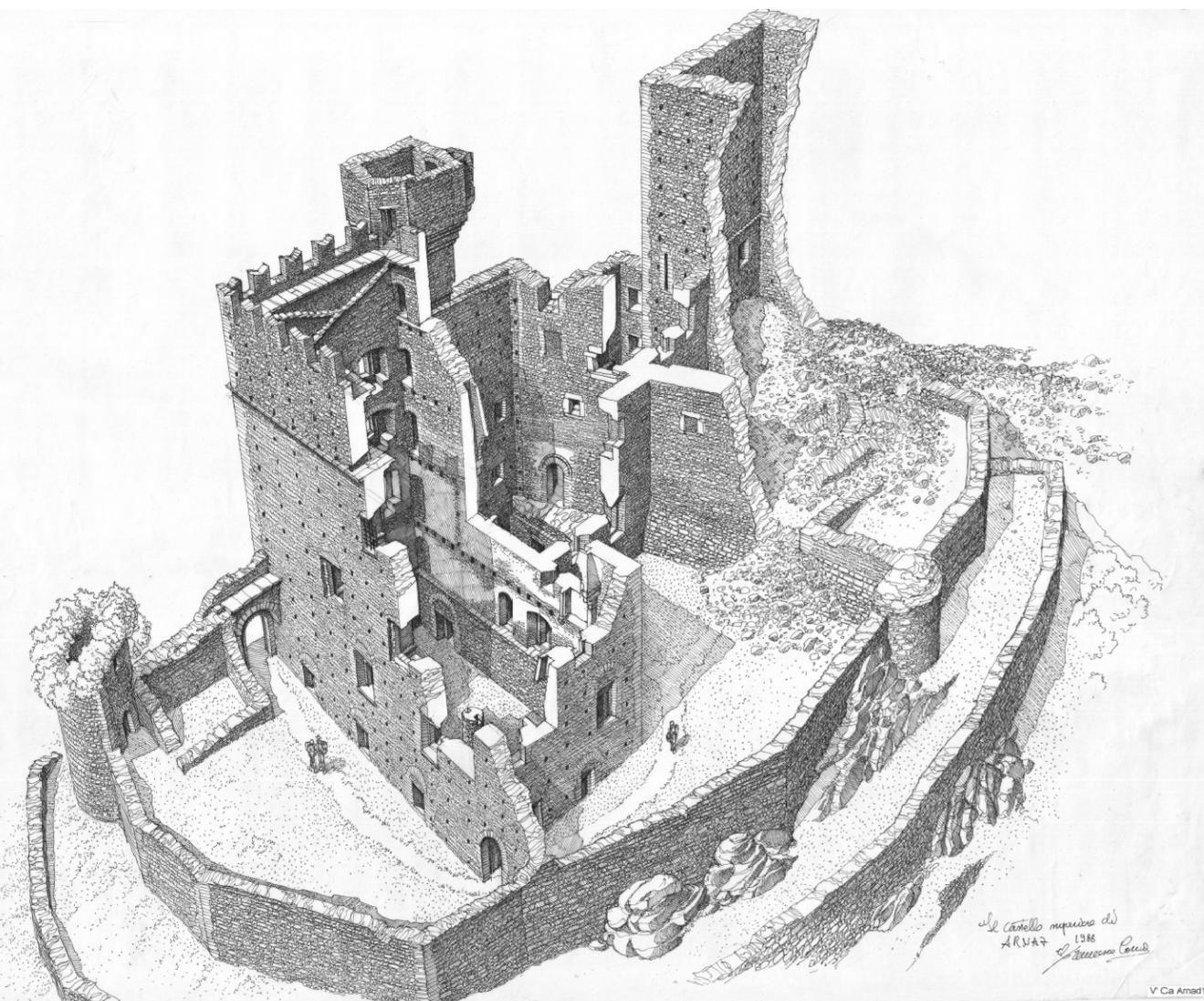


Prospetto e sezione del Castello di Arnad Superiore
Francesco Corni 1990

V' Ca Arnad2

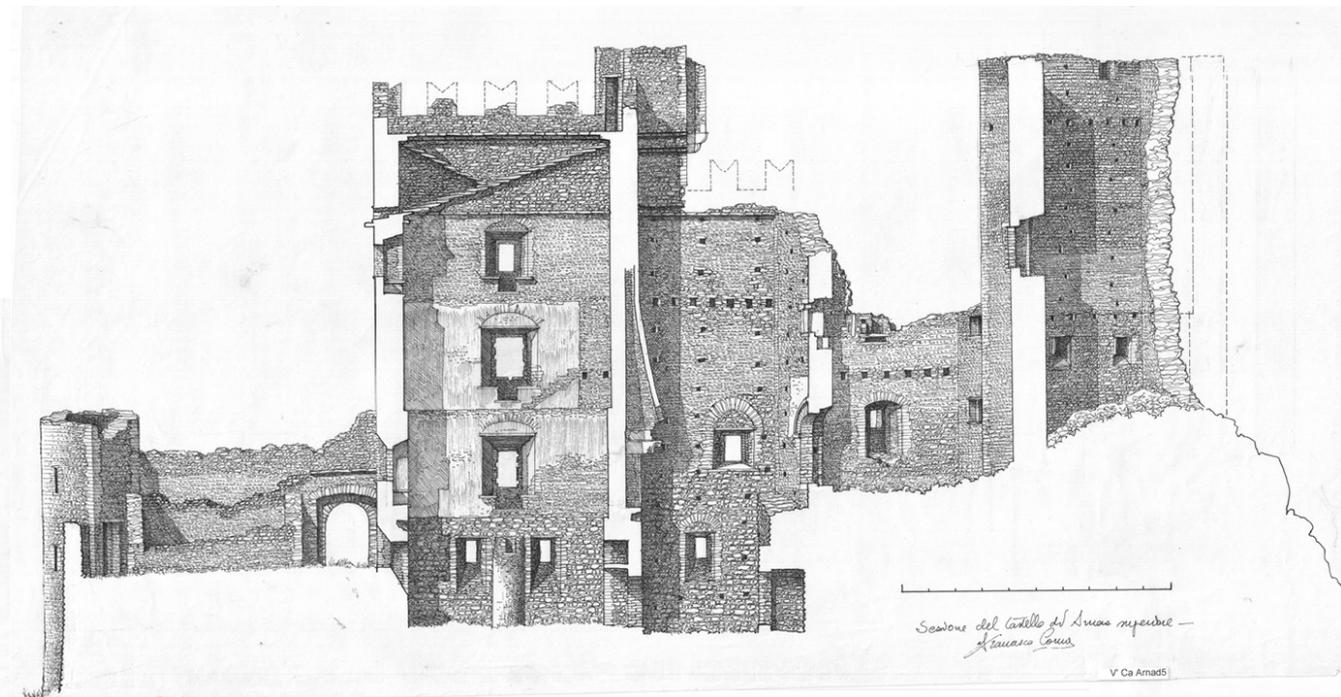
Francesco Corni: sezione e prospetto Sud dello stato di fatto del Castello Superiore di Arnad.

©<http://www.francescocorni.com/>



Francesco Corni: spaccato assometrico dello stato di fatto del Castello Superiore di Arnad.

©<http://www.francescocorni.com/>



In alto: Francesco Corni, sezione nord-sud dello stato di fatto del Castello Superiore di Arnad.

In basso: Francesco Corni, ricostruzione del Castello Superiore di Arnad

©<http://www.francescocorni.com/>



d.

Roberto Bertolin, nativo e residente ad Arnad ha dedicato grande attenzione nello studio e nella ricerca archivistica degli atti e dei registri dell'epoca, conservati per lo più nell'Archivio Storico regionale della Valle d'Aosta, di cui è responsabile, al fine di riscoprire e comprendere le reali vicende storiche sul patrimonio archeologico presente nel proprio territorio di origine. Si può quindi affermare che le sue ricerche si basino quasi esclusivamente sull'indagine archivistica, a differenza dei suoi predecessori impegnati nello studio delle medesime opere, che hanno fondato le proprie riflessioni direttamente sullo studio " *in situ* " del Castello Superiore di Arnad. Sempre a *Bertolin* si deve infatti la pubblicazione²⁰ più completa e più recente sull'oggetto della tesi, in cui lo storico è stato in grado di ripercorrere tutti gli avvenimenti temporali della famiglia *Vallaise*, nell'epoca attinente la nascita e la trasformazione della roccaforte, e soprattutto dei terreni circostanti che, come già analizzato in precedenza, hanno influenzato il decorso storico del manufatto.

Le ultime ricerche hanno portato in luce due documenti di cruciale importanza per comprendere e confermare le ipotesi sollevate dai numerosi studiosi, tra le quali quelle sopracitate nelle analisi di *Orlandoni*²¹ circa la posizione della cappella e del fossato. In particolar modo si riporta quanto rielaborato dall'autore in merito al ritrovamento e all'interpretazione di un documento datato 26 maggio 1350, e attinente la divisione del castello tra i fratelli *Jean* e *Amédée Vallaise*. Questo documento grazie alla sua minuziosa descrizione degli ambienti e delle porzioni esterne del castello permette di poter comprendere con esattezza la conformazione effettiva della roccaforte a seguito dei grandi amplia-

20. R. BERTOLIN (a cura di), 2007, Il castello superiore di Arnad: note storiche, in M. COSTA, 2007, Archivum Valdostanum, vol. VII, Nouvelle Série, Imprimerie Valdotaïne, Aosta;

21. Si veda B. ORLANDONI, 2008, p. 90

menti del XIV secolo. In particolar modo, degne di nota vi sono le citazioni delle stalle e di una cucina: "[...] la stalla che essi hanno nel detto castello, ovverosia nel donjon, nei pressi della sala di Arduçon consignore di Vallaise e dei figli del fu Bertholin, consignore di Vallaise, e della camera nuova predetta, insieme alla cucina esistente al di sopra della detta stalla ed unitamente ai muri pertinenti del detto donjon, gli ingressi e tutte le pertinenze, e unitamente a metà muro della predetta camera nuova."²² Si parla del blocco **B1**, ovvero il caseggiato affiancato al donjon e da cui si accedeva alla parte antica dalla roccaforte. Inoltre viene citato il diritto di usufruire della "torretta"²³ da parte di entrambi gli eredi, e si intende la torretta semicilindrica posta lungo la cinta perimetrale lungo il lato sud, confermando la costruzione di questo elemento nell'ultima campagna di lavori appena conclusa.

Quarant'anni più tardi un nuovo documento rinvenuto dallo stesso *Bertolin* tratta di un accordo tra *Rolet* e *Jean miles* per riparare, migliorare e fortificare il proprio castello. Il 17 aprile del 1392 infatti vengono stabiliti i nuovi interventi al Castello Superiore, e grazie alla descrizione di suddetti lavori, è stato possibile avere conferma di quanto già appreso con il documento del 1350.

Gli interventi previsti da questo accordo comprendono:

a. "dalla grande porta antica del castello, dall'angolo e lato inferiore di detta porta sino al termine posto sopra la tribuna della cappella di San Michele, in linea retta, e dalla casa nuova che intende qui costruire il signore Jean, sino alla porta nuova che i predetti signori intendono costruire al di sopra di detta tribuna, cosicome è delimitato, quel territorio rimanga in perpetuo in comune tra i detti signori, per la loro uscita dal castello."²⁴ In particolare si fa riferimento alla

22. R. BERTOLIN (a cura di), 2007, p. 166

23. *Ibidem*

24. *Ibidem*, p. 169

porta **E3** che come è rilevabile, è stata effettivamente realizzata, e che il fabbricato a cui si fa riferimento è indicato dall'autore come **F**, anch'esso parzialmente rilevabile allo stato attuale, e che probabilmente assolveva alla funzione di corpo di guardia e da presidio per il nuovo ingresso.

b. L'uso di un'altra porzione del cortile, in prossimità della nuova casa di *Jean*, viene disciplinato con la frase successiva: “[...] *dalla detta porta nuova da costruirsi sino agli altri termini posti sopra la detta casa nuova del detto Jean sia e rimanga comune come a presente è terminato e anche le medesime porte e uscite siano in comune.*”²⁵

c. “[...] *dall'angolo superiore della detta casa, e dalle mete ivi poste, sino all'altro piazzale e ai beni del detto Jean, il passaggio sia largo una tesa e tre piedi e mezzo, così come i termini dimostrano; e a monte di detti termini fino agli edifici antichi del castello sia il piazzale e il passaggio largo due tese, così come è delimitato; i quali piazzali e passaggi tutt'attorno così come sopra sono definiti rimangano in comune tra i detti signori, e nessuno di essi possa all'altro recare impedimento, danno o pregiudizio.*”²⁶. Si riassume in questo punto l'assetto dei passaggi e dei piazzali a partire dall'entrata **E1** sino al cortile **C2** e all'ingresso al donjon, in **M1**.²⁷ La delimitazione di questo passaggio rafforza l'ipotesi dell'esistenza, in quel punto, di un ingresso al donjon, utilizzato da entrambi i rami dei *Vallaise*.

d. “[...] *dalla porta antica del castello tendendo verso la cappella e verso la torretta, il passaggio sia comune; così che se la porta antica sarà*

porta, e da questa alla porta nuova che sarà costruita sopra la cappella.”²⁷

27. *Ibidem*, p. 170

25. *Ibidem*

26. *Ibidem*, pp. 169-170

27. Per i riferimenti grafici si veda l'immagine a p. 90 della suddetta tesi.

4

Le attuali indagini conoscitive

4.1 Approccio metodologico

4.2 Il rilievo architettonico

4.3 Il rilievo fotografico

4.4 Analisi dei degradi

4.5 Altre forme di indagine

4.6 L'analisi dei dissesti e il consolidamento delle murature

4.7 Le politiche di tutela e valorizzazione in Alto Adige

4.1 Approccio metodologico

Ogni manufatto storico, in particolar modo se si tratta di manufatti medievali, è composto da molteplici combinazioni di materiali e di modalità costruttive che rispecchiano la trasformazione del bene nei secoli. Il presupposto diventa infatti quello che solo la comprensione totale dell'oggetto, mediante un'accurata indagine storica e archeologica, è la base scientifica e fondamentale sulla quale indirizzare il progetto di restauro. Basandoci quindi sulla precedente supposizione, è stato necessario comprendere quello che gli autori intendono per indagine archeologica, e come questo tipo di indagine venga intrapresa in situ.

Nel comune di Cascia, nei primi anni del nuovo millennio, l'Università degli Studi di Chieti "G. D'Annunzio", con il Dipartimento di Scienze, Storia dell'Architettura, Restauro e Rappresentazione ha avviato un cantiere-scuola per sperimentare i metodi di indagine archeologica in un sito originario del XIII secolo, attualmente chiamata rocca di *Sant'Agostino*.¹¹ In particolar modo il lavoro condotto dal gruppo di ricerca si è concentrato sulla sperimentazione di tutte le tecniche di indagine preventiva, partendo dallo studio morfologico-stratigrafico degli elevati, alle prospezioni con tecnica georadar, ai carotaggi delle murature, concludendo con i saggi archeologici, di cui si tratterà dettagliatamente in seguito.

Pochi anni prima una ricerca condotta sul Castello Restor¹² nel Trentino occidentale ha avuto come obiettivo quello di analizzare e documentare un manufatto medievale come simbolo di un'epoca (XI e XII secolo) ove la costruzione di questo tipo di fortificazioni è riuscita a caratterizzare un paesaggio alpino, analogo a quello valdostano. Gli autori sono stati in grado di delineare

un *modus operandi* di quello che, secondo loro, è la base di ogni intervento di restauro. Intervento che in questo caso non aveva il fine di rifunzionalizzare o di riutilizzare il bene medievale, ma bensì di riportare alla luce le porzioni cancellate dal tempo, e di porle nelle condizioni di poter essere preservate come testimonianza storica locale. In particolar modo gli autori sono stati in grado di affermare e riproporre quella che secondo loro è stata la fase più cruciale ai fini della comprensione del manufatto, ovvero l'analisi degli elevati. Nei prossimi capitoli si è cercato quindi di comprendere il *modus operandi* applicato dai gruppi di ricerca sopracitati, in modo da stabilire una pianificazione dettagliata circa le indagini da svolgere *in situ* sul soggetto della tesi.

11. S. D'AVINO, 2003, *L'apporto delle ricerche archeologiche al restauro. Esperienze e riflessioni*, in C. VARAGNOLI (a cura di), 2003; pp. 175-190

12. E. CAVADA, G. GENTILI, 2008, *Archeologia e morfologia delle fortificazioni medievali alpine: Castello Restor. Un'esperienza in corso*, in V. FORAMITTI (a cura di), 2008

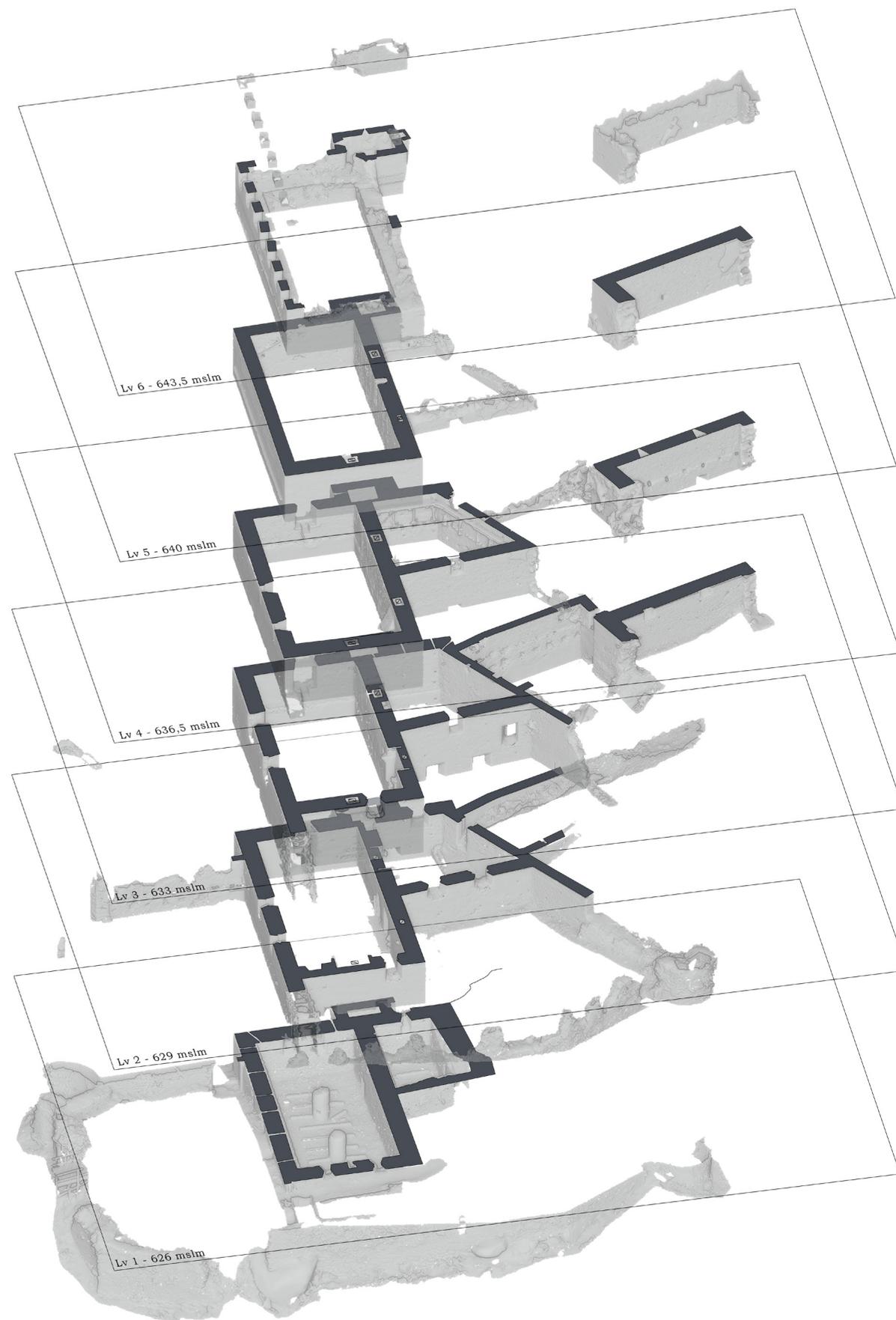
4.2 Il rilievo architettonico

Il rilievo architettonico di un manufatto storico, quale il Castello Superiore di Arnad, può rappresentare il tassello progettuale di maggior importanza e difficoltà in quanto costituisce la base progettuale e scientifica per le fasi di studio successive.

Nel nostro caso in particolare, la *Regione Autonoma Valle d'Aosta*, proprietaria del bene sino al 2017, commissionò alla società *GEOFORM Associati*, con sede a Saint-Christophe (AO), la realizzazione di un rilievo del Castello Superiore di Arnad nella primavera del 2011. Data la complessità dell'oggetto architettonico il rilievo ha richiesto l'utilizzo di sistemi digitali tipo *Laser Scanner*. La complessità del sito ha fatto sì che la durata della sola fase di acquisizione dei dati è stata di 5 giorni. Combinando quindi le due tecniche di rilievo, quello tradizionale (distanziometro laser, rotella metrica, ecc.) e quella di rilievo fotogrammetrico (teodolite, GPS, Laser Scanner, ecc.) è stato possibile ottenere una restituzione estremamente accurata del manufatto, sulla base della quale è stato poi possibile sviluppare ogni forma di ragionamento e restituzione grafica di tipo progettuale. In particolar modo, avendo avuto la possibilità di ottenere i file realizzati originali generati direttamente dallo strumento, e grazie alla gentile collaborazione del prof. *Chiabrando del Laboratorio di Geomatica per i Beni Culturali del DAD del Politecnico di Torino*, è stato possibile restituire una mesh tridimensionale con la quale analizzare digitalmente il castello. Mediante la combinazione del modello digitale e delle planimetrie è stato possibile verificare l'esattezza del lavoro di rilievo, e ottenere una restituzione grafica dettagliata del manufatto.

Nella pagina successiva:
Esploso assometrico realizzata mediante la combinazione delle planimetrie e del modello tridimensionale del castello, ottenuto mediante il rilievo con Laser Scanner.

© Realizzato dall'autore



4.3 Il rilievo fotografico





Veduta aerea complessiva da est.
© Collezione privata



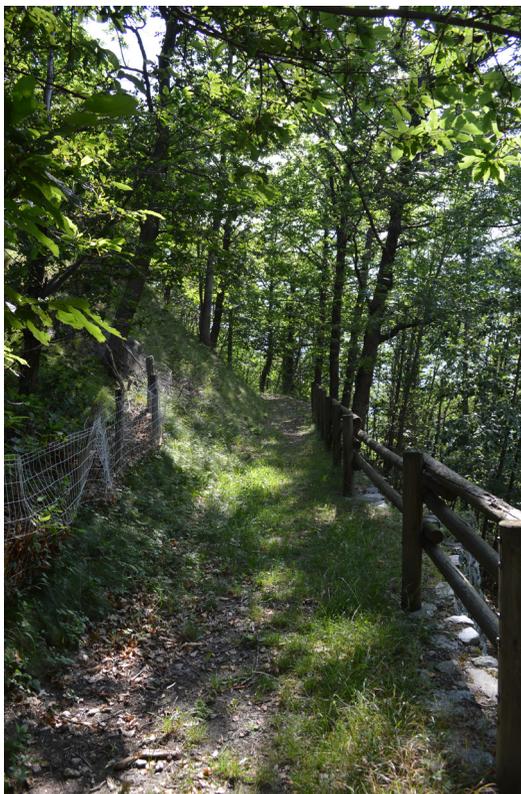
Veduta aerea del blocco antico
© Collezione privata



Veduta aerea complessiva da ovest.
© Collezione privata



Veduta aerea sulla porzione centrale del complesso.
© Collezione privata



La mulattiera di accesso al sito.
© Alberto Duc



L'accesso al secondo cortile, con le opere di consolidamento provvisorie.
© Alberto Duc



La merlatura del mastio circondata dal camminamento di ronda. Al centro lo sbarco della scala metallica provvisoria.
© Alberto Duc



La prima cinta muraria e l'accesso al primo cortile.
© Alberto Duc



Il setto murario centrale crollato.
© Alberto Duc



La torretta di osser
© Alberto Duc



L'aggetto sospeso sulla sommità della torre delle latrine
© Alberto Duc



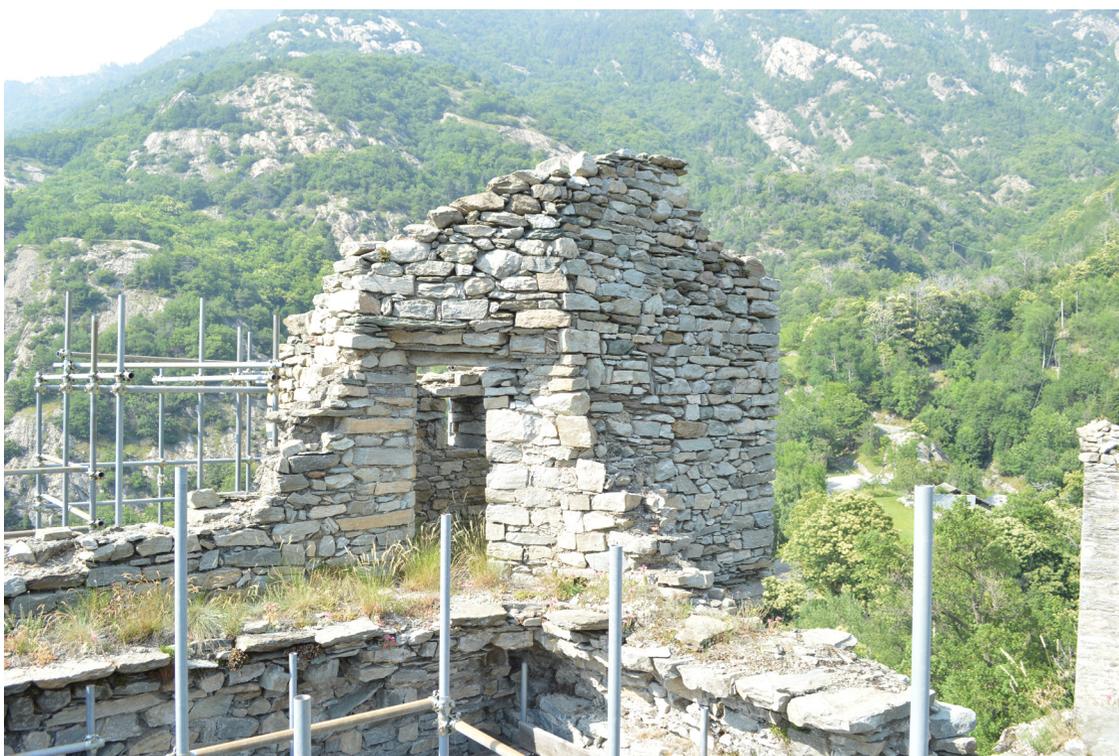
Il restringimento del volume della torre delle latrine in
corrispondenza del camminamento di ronda.
© Alberto Duc



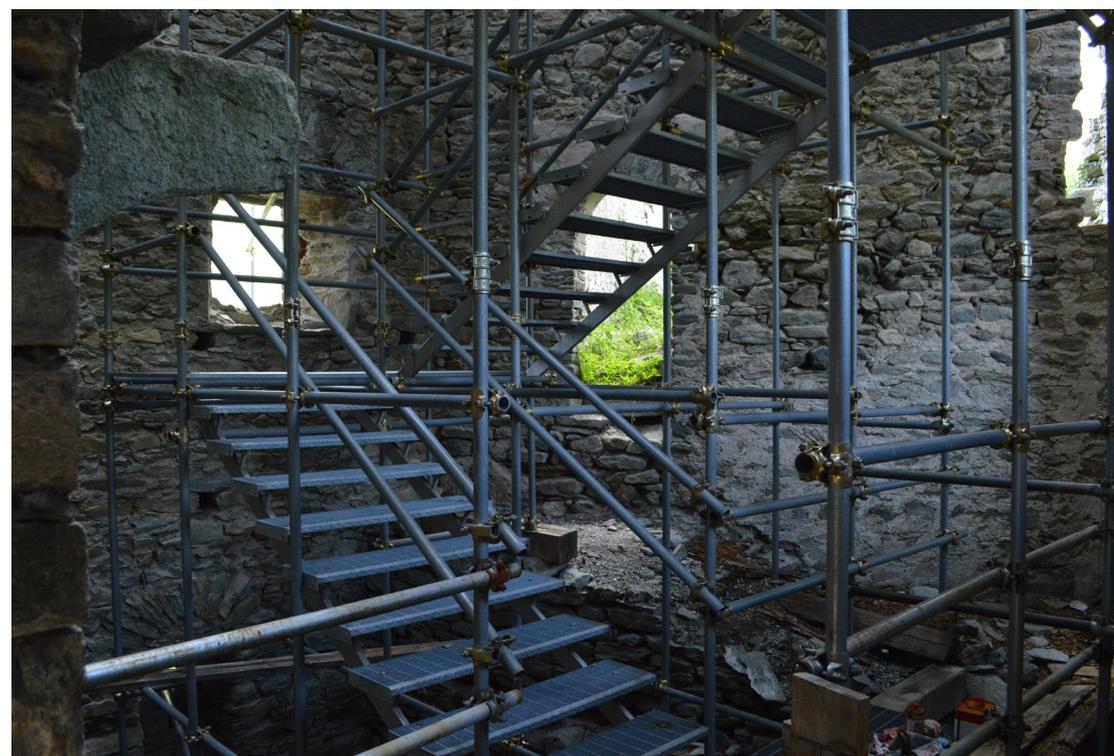
I fori passanti lungo la parete perimetrale per lo scolo
dell'acqua dalla falda di copertura del mastio
© Alberto Duc



Le aperture sfalsate che collegano il blocco del Trecento
a quello più antico.
© Alberto Duc



L'accesso alla torre delle latrine dal camminamento di ronda.
© Alberto Duc



Il piano terreno del blocco minore e la sua imopalcatura metallica, con al centro la scala provvisoria.
© Alberto Duc



Il piano terreno del mastio, con l'impalcatura metallica provvisoria.
© Alberto Duc



Decorazione tipo bugnato su una porzione di intonaco originale.
© Alberto Duc



L'accesso al piano terreno alla torre delle latrine.
© Alberto Duc



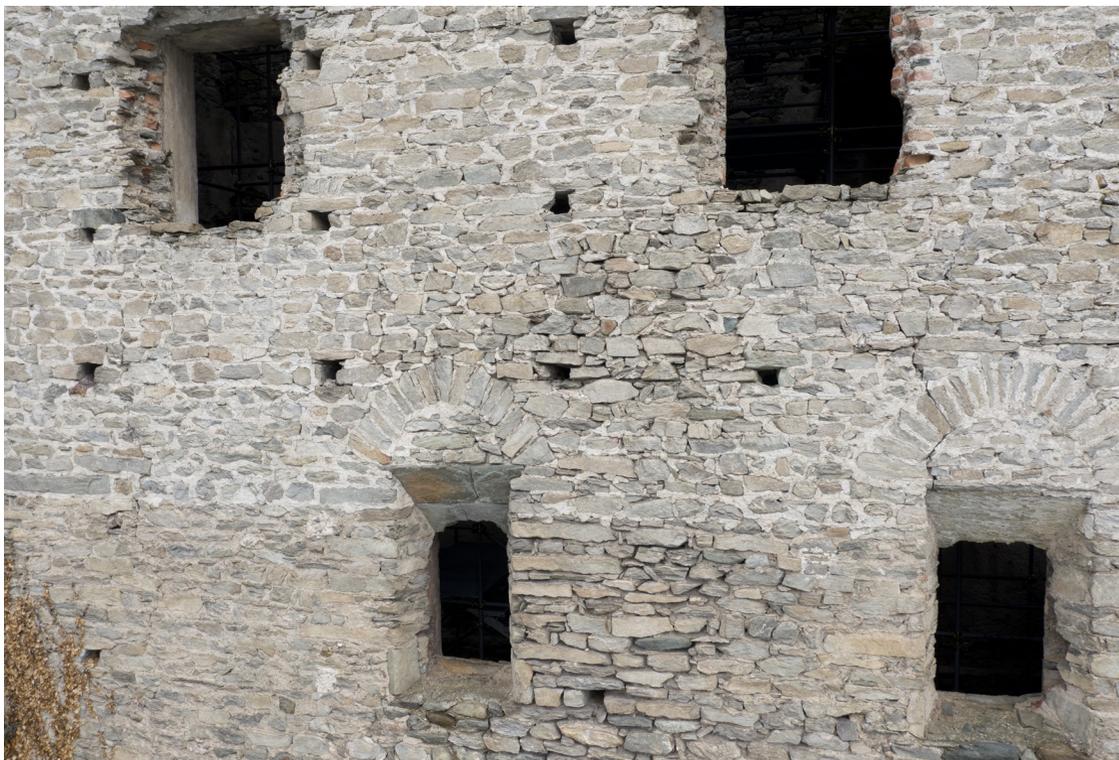
Il camino al piano terreno del blocco minore.
© Alberto Duc



Stemma della famiglia Vallaise inciso e affrescato sull'intonaco.
© Alberto Duc



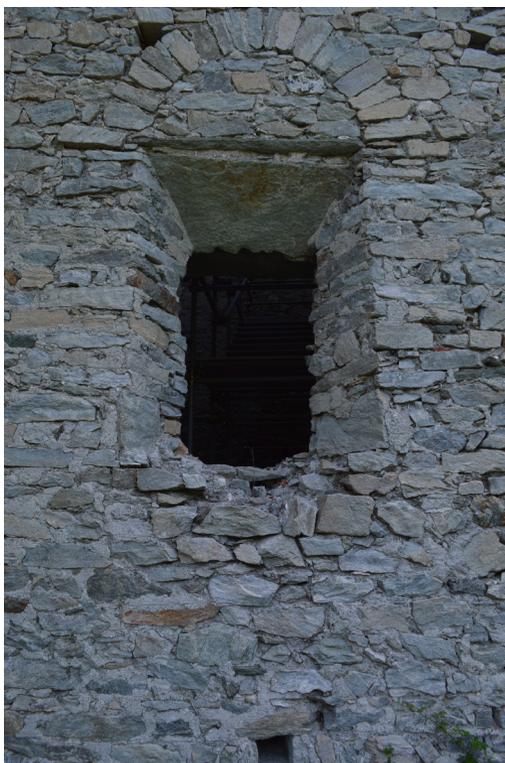
Lo stemma Savoia affrescato sulla parete al piano terreno
© Alberto Duc



Le aperture del mastio, lato sud, veduta aerea.
© Collezione privata



L'accesso esterno al mastio sulla destra e l'apertura di collegamento tra i due blocchi sulla sinistra
© Alberto Duc



Finestra del mastio, lato ovest, vista dall'esterno.
© Alberto Duc



Apertura tamponata con successiva realizzazione di una feritoia.
© Alberto Duc



Finestra con seduta integrata nella porzione più antica del complesso
© Alberto Duc



Finestra con doppia seduta all'interno del mastio.
© Alberto Duc

4.4 L'analisi dei degradi

L'analisi dei degradi e dei dissesti rappresenta un passaggio fondamentale per lo studio preliminare di un intervento di restauro, qualsiasi sia la natura del bene oggetto di studio. La normativa italiana di riferimento¹³ ci fornisce uno strumento con cui poter effettuare delle valutazioni oggettive, non invasive sui fenomeni di alterazione e degrado di materiali lapidei naturali ed artificiali. Ad ogni modo è fondamentale saper calibrare lo strumento di analisi a seconda del bene preso in considerazione. Il Castello Superiore di Arnad, come già più volte affermato, si trova nella condizione di rudere (ruderi pl.), che stando alla definizione letteraria¹⁴ del termine si intendono:

“Avanzi di edifici e di statue antiche, oggetto di studio archeologico, spesso con l'idea di una testimonianza sopravvissuta all'opera distruttrice del tempo [...]”

L'opera di distruzione del tempo è dunque il fattore fondamentale nel processo di ruderizzazione di un manufatto architettonico, e pertanto l'analisi dei degradi deve porsi nella condizione delicata di saper distinguere quali siano gli effettivi fenomeni in grado di poter alterare ulteriormente lo stato di conservazione del bene e su cui intervenire al fine di preservarlo nel tempo. Avendo presente quali siano le principali circostanze e condizioni in cui si trova il castello oggi, sono stati presi in analisi due prospetti, realizzati mediante l'utilizzo di ortofoto¹⁵, in cui possiamo individuare e confrontare direttamente porzioni murarie di epoche differenti. Cercando di concentrarci sulle cause di tali degradi, possiamo constatare che l'assenza di una copertura in grado di riparare la muratura dalle precipitazioni ha

13. Si veda UNI 11182 dell'Aprile 2006 in materia di “Beni culturali - Materiali lapidei naturali ed artificiali - Descrizione della forma di alterazione - Termini e definizioni”

14. “Rudere”, www.treccani.it/vocabolario/rudere

15. In fase di elaborazione grafica sono stati uniti i disegni dei rilievi realizzati con strumenti CAD 2D e le ortofoto, ovvero delle immagini fotografiche “corrette” geometricamente per eliminare la deformazione prospettica dell'inquadratura fotografica e quella dovuta dagli obbiettivi fotografici.

esposto la superficie a continui dilavamenti meteorici, che, se abbinati ai fenomeni di gelo e disgelo tipici della regione, hanno portato ad un deterioramento del legante cementizio con cui venivano allettate le pietre della muratura.

Entrando quindi nel dettaglio delle singole patologie conservative è stato necessario applicare quanto stabilito nella norma UNI 11182 del 2006, il cui campo di applicazione descritto nell'introduzione della suddetta norma fa presente che:

“La presente norma fornisce la descrizione dei termini utili ad indicare le diverse forme di alterazione e gli organismi visibili macroscopicamente. Il documento permette, quindi, il rilevamento dello stato di conservazione della superficie lapidea, mentre la definizione delle cause e l'entità della alterazione dovranno essere accertate successivamente dalla diagnostica. La presente norma si applica ai materiali lapidei naturali ed artificiali”.¹⁶

Uno dei limiti che emerge dalla lettura dell'elenco delle patologie murarie è che il campo di applicazione della suddetta norma risulta estremamente ampio, e quindi al contempo poco preciso per uno specifico e complicato ambito, quale è quello dei ruderi. La scelta che è stata effettuata è stata quella di cercare soprattutto di isolare le patologie più affini a quelle presenti oggi all'interno del castello, e al contempo anche di differenziarle rispetto ai fenomeni di dissesto verificabili in alcune porzioni.

16. Tratta dall'introduzione della Norma UNI 11182 dell'Aprile 2006



Nelle pagine precedenti:
Analisi dei degrafi del prospetto sud
realizzato mediante combinazione
di ortofoto e prospetto di rilievo.

© Realizzato dall'autore

1: fotografia di una porzione esterna
delle mura del mastio.

© Alberto Duc

1. Nell'immagine (Fig. 1) possiamo osservare una porzione di muratura esterna del mastio, risalendo al XIV secolo e affetta da una forma di **distacco** di tipo 1. Il distacco consiste nella perdita di continuità materica tra due diversi materiali, in particolare in quelli di derivazione cementizia. Analizzando nel dettaglio l'immagine in alto, si può notare come le pietre che compongono la tessitura muraria siano prive di malta all'interno dei giunti. Questo fenomeno è dovuto prevalentemente alla presenza di acque meteoriche, che hanno fatto sì che il legante (malta cementizia) nel corso dei secoli si sia disgregato, e caduto al suolo. Questo tipo di degrado può nei casi più estremi portare anche a delle problematiche di natura strutturale, specialmente nel caso in cui l'elemento portante venga sottoposto ad uno stress sismico, anche di bassa entità.

Nel caso del Castello superiore di Arnad questo fenomeno di distacco è in assoluto la patologia più diffusa, e per questo motivo possiamo riscontrare diverse entità dello stesso fenomeno, a seconda della posizione rispetto al complesso e di conseguenza dal livello di esposizione che hanno avuto nel corso dei secoli.



2.

In questo specifico caso (Fig. 2) invece si può notare una porzione di muratura quasi perfettamente conservata, in cui i giunti tra le pietre sono perfettamente integri e allo stesso livello di riempimento. Questo fa sì che l'acqua, i detriti o perfino la vegetazione non entri negli strati più profondi del paramento murario, che accelererebbero così i fenomeni di degrado.

2: fotografia di una porzione esterna di muratura quasi perfettamente conservata.

© Alberto Duc

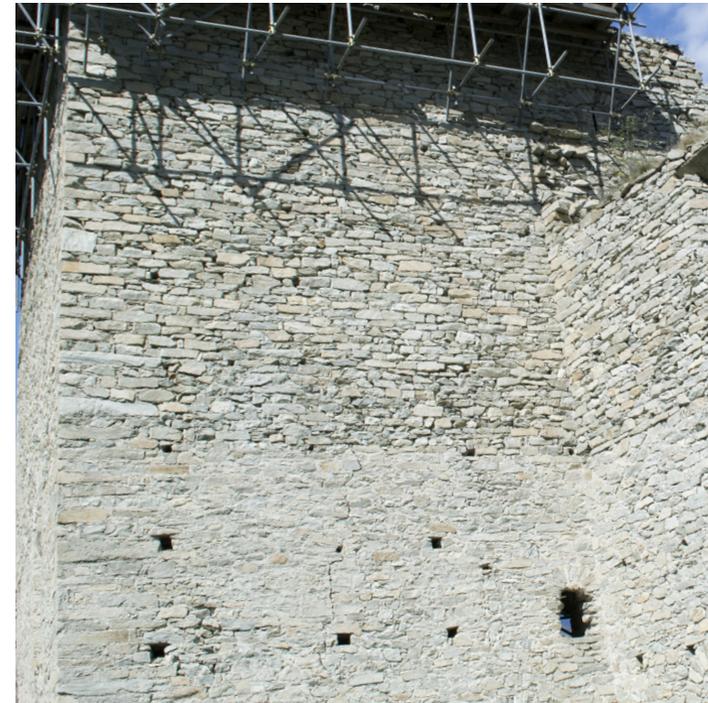


3.

3: porzione muraria del XIII secolo in cui appaiono diverse forme di distacco di malte e di intonaco.

© Alberto Duc

Facendo riferimento alla restituzione grafica dell'analisi dei degradi del Prospetto Sud alle e alle immagini 4 e 5, compare indicata una seconda tipologia di distacco, definito **distacco** di tipo 2. Possiamo notare una netta differenza estetica lungo i prospetti esterni, infatti la porzione inferiore presenta una finitura delle fughe tra pietre molto più piena e rifinita, cosa che nella porzione superiore è assente. Questo fenomeno non è attribuibile ad un'azione di degradazione naturale, ma bensì un'incompiutezza delle opere di finitura del prospetto, presumibilmente a causa degli eccessivi costi dell'intervento. Si può immaginare infatti che il riempimento delle fughe venne realizzato in una seconda fase di lavori, e vista la considerevole altezza dal suolo a cui è posta la porzione muraria, fosse risultato troppo oneroso realizzare un ponteggio che rendesse accessibile l'area di lavoro. Un'ulteriore ipotesi sollevata, ma poi non ritenuta effettivamente reale, consisteva nel supporre che la porzione sommitale fosse stata realizzata in una fase ancora successiva a quella del grande ampliamento, che ha visto erigere il mastio principale e quello secondario. Ipotesi però non perseguibile poiché non è possibile rilevare ulteriori elementi a sostegno dell'ipotesi, specialmente se si considera il fatto che le due porzioni del fabbricato sono addossate e che le aperture, i collegamenti e gli elementi comuni (in particolar modo la torre delle latrine posta sul lato Ovest), non presentano alcuna discrepanza costruttiva che lasci ipotizzare quindi una diversa epoca di realizzazione o sopraelevazione successiva dell'edificio.



4.

4: una porzione del mastio, inquadrato dal secondo cortile interno.

© Alberto Duc



5.

5: il prospetto principale del mastio, con in evidenza le due differenti tipologie di finitura delle fughe tra i blocchi di pietra.

© Collezione privata



6.

Un'ulteriore forma di degrado è rappresentata dalla **presenza di vegetazione** sulle murature. In effetti la vegetazione rappresenta un grave rischio per la conservazione dei monumenti antichi, in particolar modo laddove vi sia una grande presenza di specie rampicanti infestanti come l'edera (dal latino *Hedera helix*). Questa pianta si sviluppa in verticale, sfruttando delle radici aeree che si inseriscono nei giunti, specialmente in quelli già ammalorati. Questo fenomeno fa sì che con la crescita continua di queste protuberanze crei delle tensioni esterne sul materiale, già indebolito dall'umidità presente sulla parete, e che lo porti così a rompersi e a cadere. Il fenomeno si propaga poi in maniera quasi esponenziale, poiché l'avanzamento delle radici consente all'acqua e all'umidità di penetrare ancora più a fondo, innescando un'amplificazione del dissesto. Allo



7.

6-7: la presenza di vegetazione rampicante lungo la cinta muraria e in corrispondenza della torretta circolare di osservazione.

© Alberto Duc



8.

8: la vegetazione sulla sommità delle murature del blocco minore.

© Alberto Duc

stesso modo, anche la rimozione del parassita vegetale comporta enormi rischi, in quanto le radici, adese ai blocchi in pietra indeboliti, può portare a dei fenomeni di instabilità che, nel peggiore dei casi, porterebbero addirittura al crollo della porzione muraria.

Un'altro caso di presenza di vegetazione dannosa ai fini della conservazione del castello è visibile sulla cima delle murature scoperte. (Fig. 8) In questo caso infatti una vegetazione minore per dimensioni, e sviluppatasi in orizzontale cresce rigogliosa sfruttando uno strato di materiale organico depositatosi sulla testa delle sopracitate murature. Il rischio è dato dal fatto che le specie che abitano queste zone sviluppano le radici verso il basso, vale a dire verso le sottostanti pietre, e trovando dimora anche in questo caso nei giunti di malta che sono portati così all'indebolimento. Inoltre, nel periodo in cui la vegetazione non è rigogliosa, e quindi in cui le radici non sono in grado di tenere coesi i blocchi della muratura, assoggetta la sommità del muro ad essere molto vulnerabile all'azione del vento, e quindi si vengono a creare le condizioni ideali per la manifestazione di crolli e dissesti strutturali.



9.

9: la presenza di vegetazione all'ultimo livello della torre delle latrine.

© Alberto Duc



10: fessura passante lungo la parete di divisione dei due blocchi del 1350.

© Alberto Duc

11: fessura superficiale sullo strato di intonaco sulla cornice di una finestra del mastio.

© Alberto Duc

10. Analizzando invece il quadro fessurativo, possiamo distinguere due diversi tipi di fessure, quelle passanti e quelle non passanti. Le fessure passanti sono quel tipo di degrado in cui vi è una perdita di consistenza netta tra due porzioni della muratura, e che interessa la totale (o quasi) profondità dell'elemento. Le fessure non passanti invece riguardano solo la porzione superficiale dell'elemento murario. Si da il caso però, che nella maggior parte dei casi in cui si verificano delle fessure passanti, è necessario ricorrere all'indagine dei dissesti, di cui si farà riferimento nei paragrafi seguenti. In questo caso l'intento è quello di cercare di catalogare i due tipi di degrado, definendone anche un grado di pericolosità per l'intero complesso. Il caso delle fessure non passanti invece riguarda soprattutto porzioni di



12: fessura passante sulla porzione corrispondente alla seconda apertura della cinta muraria.

© Alberto Duc

intonaci di calce, presenti ai primi due livelli del mastio, e che sono causate prevalentemente dal fenomeno di gelo-disgelo del periodo invernale. Questo tipo di lesioni può tuttavia progredire, in quanto la fessurazione, seppur superficiale, facilita l'ingresso di umidità, che a sua volta agisce secondo il fenomeno sopraccitato, e può portare a fenomeni di distacco dell'intonaco medievale.

Altri tipi di fessure di minore entità si possono verificare in alcune porzioni esterne in cui una serie di giunti contigui ha perso consistenza, avviando così un fenomeno di fessurazione che non interessa ancora l'integrità strutturale della porzione muraria.

Analizzando le fessurazioni di maggior entità notiamo come si propagano per una lunghezza di svariati metri, e in un caso in particolare (Fig. 10) coinvolge l'intero sviluppo verticale della parete. In questo caso infatti la presenza della canna fumaria del camino al piano terreno ha implicato un restringimento dello spessore della muratura, che ha fatto sì che risultasse più vulnerabile a livello strutturale rispetto alle porzioni adiacenti, divenendo così il punto di rottura a causa di fenomeni di dissesto verificatisi nel corso dei secoli. Inoltre, è possibile pensare che il contatto con i fumi caldi provenienti dalla bocca del camino possa aver agito negativamente sulla conservazione delle malte, diminuendone ancora la durabilità.



13.



14.

Per ciò che concerne invece la **mancanza** di materiale lungo i prospetti esterni, l'indagine si è soffermata prevalentemente nelle porzioni circostanti le aperture. Questa scelta ricalca il principio per cui, la condizione di rudere del castello implica una grande mancanza di materiale dalla posizione originaria. Inoltre non è neanche possibile determinare la vera entità di suddette mancanze, in quanto per tipologia ed entità sono perlopiù definibili come crolli, e quindi fenomeni di dissesto. Attorno alle aperture invece è possibile osservare invece come la mancanza di alcuni elementi lapidei sia circoscritta, e di minor dimensione, così da poterne attestare una causa più precisa. Nel primo caso (Fig. 13) e in parte anche nel secondo (Fig. 14) si nota una netta mancanza di blocchi e lastre di pietra sulla porzione corrispondente al davanzale esterno. Si può ipotizzare che, vista la sua disposizione in orizzontale, e anche la sua funzione originale, ovvero di riparare la muratura sottostante dall'acqua meteorica, abbia indotto ad un indebolimento più precoce, che ha fatto sì che l'azione del vento portasse al crollo dei suddetti elementi. Un'ulteriore ipotesi è data dal fatto che, così come per i bordi esterni verticali, nell'atto vandalico di rubare le antiche grate metalliche che proteggevano le finestre

▶ 13: un'apertura vista dall'esterno con la mancanza di materiale sulla mensola inferiore.

© Alberto Duc

▶ 14: un'apertura inquadrata dall'interno, dove si può vedere una mancanza di materiale in corrispondenza del bordo dove si presume fosse ancorata la grata metallica

© Alberto Duc

da possibili intromissioni esterne, siano stati divelti i sistemi di fissaggio annegati nella muratura, e che con essi anche gran parte del materiale sia andato distrutto e crollato a terra. Di particolare interesse è la presenza di alcuni cocci di laterizio inseriti nella cornice del serramento: all'epoca della costruzione del fabbricato non era di uso comune l'impiego di laterizi per questo genere di costruzioni, il che fa desumere che le grate siano state inserite in una fase successiva, e gli scassi realizzati per gli ancoraggi sulle pareti siano stati poi colmati con del laterizio.

▶ 15: due delle aperture sul prospetto sud e le relative mancanze di materiale sui bordi esterni.

© Alberto Duc

15.



4.5 Altre forme di indagine

Definito a questo punto un quadro complessivo delle principali patologie di degrado presenti all'interno del Castello Superiore di Arnad, manca ancora una schedatura completa di tutti gli elementi architettonici che lo compongono, che coincide con quella che viene definita come l'analisi morfologico-stratigrafica degli elevati.¹⁷

Un caso architettonico molto affine al soggetto di questa tesi è stato analizzato da un gruppo di studiosi, del quale hanno estrapolato una strategia di catalogazione del bene, come base preliminare per un intervento di restauro. Secondo gli autori infatti è necessario registrare ogni singola evidenza dell'oggetto di studio, così da poter creare un catalogo architettonico col quale relazionarsi. Questo catalogo dovrà essere la combinazione di una raccolta fotografica (ortofoto o ortopiani fotografici) e di accurate indagini archivistiche, che comprendono a loro volta documenti storici, elementi iconografici e testi descrittivi. Una particolare attenzione va posta riguardo a tutti gli studi che si basano su un'osservazione diretta del bene, in particolar modo vanno registrate tutte le considerazioni morfologiche della struttura (allineamenti, salti di quota, differenze fra elementi, degradi, mancanze, crolli), dopodiché si procede con un livello più approfondito di ispezione, che comprende lo studio dei nodi strutturali in cui sono visibili le diverse fasi di costruzione del fabbricato e il loro rapporto di connessione; infine è necessario mappare gli apparati murari, indagandone la tessitura, stratigrafia e cesure. Questa prima fase ci permette dunque di comprendere la suddivisione storica e l'evoluzione del fabbricato, che ci dà la possibilità di dividerlo in aree omogenee che verranno ulterior-

17. E. CAVADA, G. GENTILI, 2008, *Archeologia e morfologia delle fortificazioni medievali alpine: Castel Restor. Un'esperienza in corso*, in V. FORAMITTI (a cura di), 2008

mente analizzate nel dettaglio. Giunti a questo punto gli autori hanno proceduto alla redazione di schede di mappatura di elementi costruttivi specifici, ad esempio la muratura (ScM), gli intonaci (ScI) e degli "elementi architettonici connotati" (ScEA).

Entrando nello specifico di ogni singola tipologia¹⁸, gli autori hanno individuato quali siano gli elementi da osservare e analizzare per questo genere di costruzioni, in quanto questo schema è variabile a seconda del contesto storico e architettonico dell'edificio analizzato.

Una volta completata la schedatura completa del rudere, è possibile procedere in maniera diretta sul sito medievale. Nel caso del Castello Superiore di Arnad infatti esistono alcune discrepanze tra i dati archivistici e i rilievi diretti sul sito. In particolar modo come già affermato in precedenza, l'assenza di tracce visibili della cappella castrense obbliga a dover procedere con indagini fisiche sul terreno ove è stata ipotizzata la sua collocazione. Allo stesso modo, non vi è traccia dei fabbricati più antichi del complesso, ad esclusione del donjon, e solo procedendo meccanicamente alla rimozione delle macerie stratificatesi per i numerosi crolli che hanno interessato la struttura potranno rivelare il basamento dei fabbricati e la loro reale collocazione. Infine questo tipo di prospezioni potrebbero riportare alla luce una molteplicità di oggetti antichi, provenienti proprio dal castello stesso e dai suoi abitanti, aumentando così le testimonianze storiche sul sito. Per procedere ai suddetti saggi di ricerca, è necessario però attenersi ad una precisa procedura, regolamentata a livello ministeriale.

Secondo quanto riportato dal MiBAC in materia di progettazione ed esecuzione di indagini archeologiche preventive¹⁹ la corretta prassi per l'approvazione da parte delle Soprintendenze regionali delle attività di ricerca archeologica devono strutturarsi secondo un percorso

18. *Ibidem*, p. 64

19. Circolare n. 10 del 15/06/2012, emanata dal Ministero per i Beni e le Attività Culturali, Direzione Generale per le Antichità, con oggetto *Procedure di verifica preventiva dell'interesse archeologico ai sensi degli artt. 95 e 96 del D.Lgs 163/06 e s.m.i. Indicazioni operative in merito alle attività di progettazione ed esecuzione delle indagini archeologiche.*

strategico, e burocratico, tale per cui l'ente è tenuto ad approvare, dopo un'opportuna analisi della documentazione storica e di indagine preliminare del bene, l'avvio delle procedure di scavo. Per documentazione storica si intende proprio tutta quella parte di indagine non invasiva, realizzata in precedenza e basata sulle indicazioni riportate nel capitolo precedente, in materia di analisi preliminari e morfologico-stratigrafiche. In particolar modo secondo quanto riportato nell'Art.96 del Dlgs. 163/2006 *“la fase di integrazione della progettazione preliminare si compone in:*

1. *Esecuzione di carotaggi;*
2. *Prospezioni geofisiche e geochimiche;*
3. *Saggi archeologici tali da assicurare una sufficiente campionatura dell'area interessata dai lavori;*

*Al termine di questa procedura allora è possibile passare alla seconda fase integrativa alla progettazione definitiva, eseguendo sondaggi e scavi, anche in estensione. La procedura si conclude quindi con la redazione della relazione archeologica definitiva, approvata dal soprintendente di settore territorialmente competente. La relazione contiene una descrizione analitica delle indagini eseguite, con i relativi esiti e le conseguenti prescrizioni.”*²⁰

Secondo quanto riportato dalle due campagne di scavi condotte sulla rocca di *Sant'Agostino*²¹, i risultati ottenuti hanno evidenziato numerosissimi aspetti morfologici della rovina, seppelliti nel corso dei secoli dalle stratificazioni di sedimenti e dai crolli, che la scarsa documentazione storica inerente la rocca non era in grado di fornire. Come nel caso del Castello Superiore infatti le condizioni del rudere, specialmente nella porzione più antica del complesso, non rendono sufficien-

19. Circolare n. 10 del 15/06/2012, emanata dal Ministero per i Beni e le Attività Culturali, Direzione Generale per le Antichità, con oggetto *Procedure di verifica preventiva dell'interesse archeologico ai sensi degli artt. 95 e 96 del D.Lgs 163/06 e s.m.i. Indicazioni operative in merito alle attività di progettazione ed esecuzione delle indagini archeologiche.*

20. Art. 96 del Dlgs. N. 163 del 12 aprile 2006 in materia di *“Codice dei contratti pubblici relativi a lavori, servizi e forniture in attuazione delle direttive 2004/17/CE e 2004/18/CE”*
21. S. D'AVINO, 2003, *L'apporto delle ricerche archeologiche al restauro. Esperienze e riflessioni*, in C. VARAGNOLI (a cura di), 2003; pp. 175-190

temente leggibile la prima conformazione del bene. Le operazioni di scavo potrebbero ad esempio rivelare la posizione della cappella castrense citata in numerosi documenti d'archivio, ma non visibile in superficie.

*“Se, dunque, il fine è la conservazione il mezzo è la conoscenza; una conoscenza completa ed approfondita dell'esistente che trovi un puntuale riscontro nella definizione delle prospettive d'intervento”*²²

22. Tratto da E. VASSALLO, 1986, *Problemi di rappresentazione del progetto per la conservazione*, in *Scienza e beni culturali. Manutenzione e conservazione*, Atti del convegno di studi di Bressanone 24-27 giugno 1986, Padova, p. 163

4.6 L'analisi dei dissesti e il consolidamento delle murature

Una volta che le indagini archeologiche dirette sono state concluse e quindi sono state identificate le principali caratteristiche costruttive degli elementi murari, è possibile stabilire un programma di interventi di consolidamento volti alla conservazione dell'edificio nel tempo. In particolar modo il caso studio, nella condizione attuale di rudere, presenta esclusivamente elementi strutturali verticali realizzati in pietra: nell'intero complesso infatti non sono più presenti nessun tipo di orizzontamenti, solai o coperture che sia. Secondo una ricostruzione personale basata sulle ricerche precedentemente condotte e sullo studio di numerosi casi affini al Castello Superiore di Arnad è possibile convenire che gli elementi di copertura, così come quelli di partizione orizzontale, fossero realizzati con travi in legno, e poi rivestiti o con una superficie lignea in assi, oppure ricoperte con delle tegole in pietra, tipiche della regione e dell'epoca di costruzione del manufatto. La presenza di questi elementi di natura organica ha fatto sì che l'azione del tempo li deteriorasse, presumibilmente in maniera graduale, dall'alto verso il basso, al punto che non vi sia più la benché minima traccia dei suddetti elementi. Ciò che ne consegue è che l'azione climatica abbia indebolito la cortina muraria, per via delle continue infiltrazioni d'acqua dovute alle piogge e allo scioglimento delle nevi invernali, che abbinate al principio del gelo-disgelo ha fatto sì che la malta utilizzata come legante si deteriorasse indebolendo così la struttura. Questo fenomeno è confermato dal fatto che, osservando alcune porzioni di muratura perimetrale, i maggiori degradi siano presenti nella parte sommitale. Ad aggravare questo fenomeno vi è il fattore intrinseco della tecnica costruttiva per cui le murature superiori

venivano realizzate con degli spessori inferiori per evitare fenomeni di crollo o cedimento basali, causati da un sovraccarico delle strutture inferiori.

A questo punto è necessario però svolgere una nuova classificazione delle strutture presenti: noto il fatto che il complesso è stato costruito in quattro diverse fasi, di cui due²³ sono state in grado di trasformare in maniera più significativa l'assetto architettonico del castello. Analogamente anche le tecniche costruttive e il relativo stato di conservazione del bene sono differenti, la porzione antica presenta solo più un setto murario ancora integro, mentre dei due dei lati maggiori del donjon rimangono solo due porzioni trapezoidali, con il lato minore appoggiato al suolo.

Delineato un quadro complessivo dello stato delle murature in pietra da un punto di vista strutturale, è stato possibile indagare le principali tecniche di consolidamento murario di murature analoghe a quelle presenti nel sito di progetto. In particolar modo sono state individuate le seguenti soluzioni²⁴:

- **Sostruzione**: attuata mediante sostituzione di elementi degradate e conseguente ricostruzione locale, è generalmente necessaria anche in preparazione dell'applicazione di un'ulteriore tecnica;
- **Iniezione**: tecnica di grande diffusione mediante immissione di miscele fluide entro fori praticati nella muratura; di complessa definizione per i numerosi parametri in gioco, può avere diverse finalità (riempimento di vuoti, cucitura delle fessure, sigillatura superficiale di paramenti);
- **Ristilatura dei giunti di malta**: consiste nella rimozione di malta degradata e sostituzione con materiali di migliori caratteristiche, ed è destinata ad incrementare le caratteristiche meccaniche

23. Si intendono la fase antica del primo insediamento del XIII secolo e la terza, datata 1350 circa.

24. La descrizione delle tecniche di consolidamento murario è tratta da M. R. VALLUZZI, 2003, pp. 25-26

e di durabilità;

- **Tiranti trasversali**: tecnica rivolta al rafforzamento della connessione tra i paramenti in muri a più strati mediante inserimento ed ancoraggio di barre metalliche;

Vengono di seguito analizzate nello specifico le tecniche maggiormente compatibili con l'ipotesi di restauro conservativo delle strutture preesistenti.

La **sostruzione murario** o “**cuci-scuci**”:

Questo tipo di intervento si impiega in circostanze di murature lesionate o degradate in maniera circoscritta; questa tecnica è applicabile, oltre che alle murature in pietra, anche a quelle in laterizio. Spesse volte la sostruzione muraria viene in aiuto nel restauro di fessurazioni di medio/grandi dimensioni, causate perlopiù da problemi di dissesto strutturale, di cui si parlerà in seguito. Un'ulteriore valutazione preliminare di questa tecnica è da farsi sulle condizioni della muratura circostante l'area interessata dall'intervento; è importante assicurarsi che queste aree presentino una tessitura muraria perlopiù regolare in modo che la realizzazione della ricucitura si innesti in maniera efficace con il resto della muratura, evitando quindi di creare dei margini di instabilità strutturale in caso di sisma.

1. Il primo passo da svolgere è quello di reperire il maggior numero di materiale possibile dall'area circostante, eventualmente anche il materiale originale caduto a terra, previa pulitura e accertamento dello stato di integrità di ogni singola lapide. L'utilizzo di elementi di natura e dimensioni diversi, oltre ad alterare l'aspetto estetico del risultato finale, altererebbe anche l'obiettivo di ripristino e miglioramento strutturale della

muratura.

2. Il secondo passaggio richiede che venga individuata e circoscritta l'area di intervento. In primo luogo bisogna verificare l'estensione della fessura, sia in altezza che in larghezza; dopodiché una volta individuata l'area da cui iniziare la fase seguente, bisogna decidere quale sarà la direzione con la quale intraprendere il lavoro (in genere la ricucitura viene effettuata dal basso) e rilevare, anche mediante l'acquisizione di fotografie, la conformazione originale della muratura, in maniera tale da non alterarne l'autenticità.

3. Utilizzando punta e mazzetta, oppure uno scalpello demolitore di piccole dimensioni, si inizia a rimuovere il legante tra i singoli elementi in pietra, che verranno in seguito rimossi manualmente e accatastati all'interno del sito di cantiere. In questa fase bisogna prestare particolare attenzione all'integrità strutturale dell'intera porzione muraria, per cui spesso risulta necessario intervenire esternamente applicando dei rinforzi (puntelli o sostegni) fino al completamento dei lavori.

4. A questo punto bisogna provvedere a pulire le superfici scoperte da eventuali detriti o resti di pietra o legante che comprometterebbero l'azione del nuovo legante e quindi intaccherebbero l'integrità strutturale dell'intervento. Questo lavoro può essere realizzato mediante delle spazzole con setole metalliche o con la soffiatura con aria compressa.

5. Ultimata la preparazione dell'area di lavoro si inizia la ricucitura della muratura, che consiste

nella posa della malta sulle superfici ripulite e l'apposizione dei singoli elementi secondo l'ordine precedentemente studiato e secondo la posizione originale dei diversi blocchi di pietra. Bisogna prestare particolare attenzione alla scelta del legante, e alla sua posa; infatti un'errata scelta di quest'ultimo comporterebbe uno scarso risultato sia in termini strutturali che estetici, poiché il vantaggio di questa tecnica sta nel fatto che un lavoro realizzato a regola d'arte risulta quasi totalmente impercettibile, mantenendo la muratura in una condizione di totale autenticità e di armonia con il resto del fabbricato.²⁵

Nei casi in cui le fessurazioni siano inferiori, per dimensione e per profondità, oppure laddove non sia possibile intervenire con la tecnica precedentemente enunciata, è possibile adottare la tecnica delle iniezioni. Questa tecnica trova un ampissimo campo di applicazione nel restauro di edifici in muratura, in quanto consente, a seconda della tecnica impiegata, di assolvere alla maggior parte delle condizioni di degrado e dissesto strutturale. Oltretutto questa soluzione risulta una delle tecniche più ampiamente studiata a livello analitico e sperimentale.²⁶ Esistono numerosissime modalità esecutive per questa particolare tecnica, e variano a seconda della tipologia di iniezione e dei leganti impiegati: la perfetta combinazione di questi due fattori consente infatti di ottenere i migliori risultati dal punto di vista strutturale. Bisogna sottolineare anche un altro aspetto positivo di questa soluzione: essa infatti non altera l'aspetto estetico della struttura su cui viene applicata in quanto viene effettuata in profondità e spesso viene ulteriormente mascherata con una sigillatura del giunto in cui viene realizzata.

25. In *Studio per la vulnerabilità sismica degli edifici pubblici, strategici e di culto nei Comuni colpiti dal sisma del 31 ottobre 2000, Decreto del Commissario delegato n.29 del 6.8.03, Linee guida per gli interventi di riparazione del danno e miglioramento sismico per gli edifici di culto e monumentali*, ALLEGATO B, ANALISI DELLE PRINCIPALI TECNICHE DI CONSOLIDAMENTO E LIMITI DELLA LORO APPLICABILITÀ, Regione Molise, pp.38-39;

26. Si veda M. R. VALLUZZI, 2003 e M. R. VALLUZZI, 2004;

Esistono tre tipi principali di **iniezione**:

1. **Iniezione a pressione**: consiste nell'iniettare il fluido legante ad alta pressione all'interno di fori realizzati nella muratura; di norma si procede dal basso verso l'alto e risulta particolarmente importante per l'esito di questa soluzione il calcolo della corretta pressione di iniezione e il posizionamento dei fori.
2. **Iniezione per gravità**: si applica solo su muraure fortemente degradate e si procede facendo colare una miscela molto liquida con imbuto o siringhe in fori posizionati sulla testa superiore della muratura.
3. **Iniezioni sottovuoto**: si crea una condizione di sottovuoto estraendo l'aria dalle cannule posizionate sulla parte superiore, favorendo la risalita del materiale inserito nella parte inferiore della muratura stessa. Questa soluzione viene applicata maggiormente in ambito di restauro di piccoli elementi architettonici o di elementi scultorei.

Per quanto riguarda la modalità di esecuzione delle iniezioni a pressione, ovvero quelle più diffuse in ambito architettonico, è importante rispettare le seguenti fasi:

1. **Asportazione dell'intonaco** laddove sia presente.
2. **Pulitura della parete**, mediante l'utilizzo di acqua ad alta pressione, o laddove sia possibile, anche con vapore acqueo, al fine di eliminare ogni

traccia di sostanze chimiche o inerti residue che intaccherebbero la riuscita delle fasi successive.

3. Stilatura dei giunti e la sigillatura delle fessure esterne, per evitare che l'iniezione del legante possa fuoriuscire in superficie e non posizionarsi all'interno delle porzioni degradate.

4. Esecuzione dei fori in cui verrà inserito il legante per iniezione. Il foro viene realizzato con strumenti rotativi, fino ad una profondità corrispondente ai 2/3 o 3/4 dello spessore murario. La modalità di esecuzione e il posizionamento dei fori dipendono da ogni singolo caso e devono essere studiati in modo tale da garantire che il fluido penetri in ogni cavità della porzione muraria oggetto di restauro.

5. Posizionamento delle cannule d'adduzione, generalmente in materiale plastico e di diametro variabile tra i 15-20 mm, che vengono inserite nei fori precedentemente realizzati.

6. Iniezione del legante, che preclude anche la scelta della pressione di immissione del fluido. Tale parametro risulta di fondamentale importanza per la riuscita del lavoro in quanto un'eccessiva o un'insufficiente pressione creerebbero delle bolle d'aria o non consentirebbero al materiale di diffondersi omogeneamente all'interno della cavità muraria.²⁷

27. *Ibidem*

Per quanto concerne invece la tecnica della ristilatura dei giunti, ho avuto modo di constatare che questo tipo di intervento di consolidamento murario sia in qualche modo esteticamente poco compatibile con alcune delle porzioni murarie del soggetto della tesi, in

quanto, come già precedentemente enunciato, alcune porzioni del prospetto del mastio presentano una diversa composizione e riempimento dei giunti: questo elemento di discontinuità costruttiva è da considerarsi come un valore estetico (autentico) aggiunto al complesso castellano. Pertanto la stilatura dei giunti deve essere ponderata all'ambito di applicazione, e, laddove risulti fondamentale ai fini strutturali e conservativi del fabbricato deve essere realizzata attenendosi alle seguenti fasi:

1. Rimozione e scarnificazione dei vecchi giunti mediante l'utilizzo di arnesi di piccole dimensioni (punte da demolizione) o spazzole con setole metalliche. Da prestare particolare attenzione alla profondità di pulitura, in maniera tale da non creare delle situazioni di possibile instabilità locale dei blocchi di pietra che potrebbero danneggiare l'intera porzione di muratura.

2. Pulitura dei giunti dalla presenza di polveri o residui di malte con soffiatori ad aria compressa con getti d'acqua ad alta temperatura.

3. Riempimento dei nuovi giunti con malte, da eseguirsi a mano. È importante prestare molta attenzione al riempimento totale del giunto al fine di evitare di lasciare degli spazi vuoti che potrebbero indebolire strutturalmente la muratura.

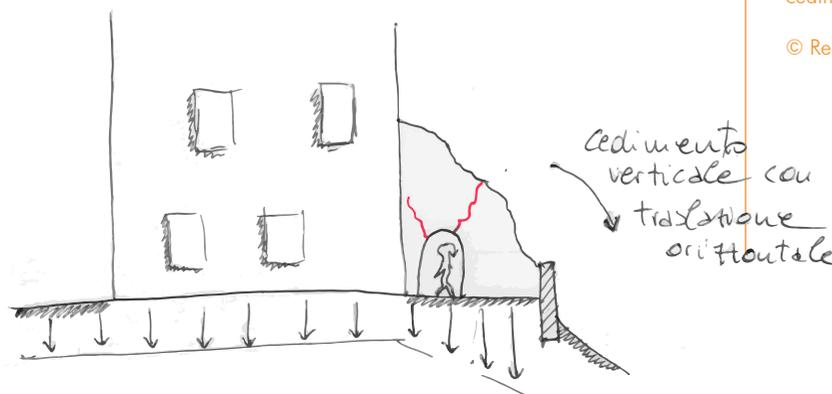
4. Una volta terminata la fase di riempimento, e prima che la malta si sia completamente indurita è fondamentale ripulire le superfici dei blocchi da eventuali colate di materiale, in modo da evitare di alterare cromaticamente l'aspetto originario della muratura.

Analizzando invece il perimetro esterno del complesso, che coincide anche con il percorso della cinta muraria esterna, il quale presenta numerosi crolli strutturali, dovuti al cedimento del terreno su cui si appoggiava. Questo fenomeno è riscontrabile soprattutto nella porzione meridionale del castello, che coincide con il grande ampliamento Trecentesco: infatti, se si analizza attentamente la morfologia del terreno, si può notare come con molta probabilità siano state riportate grandi quantità di terreno per appianare il livello del primo cortile, in quanto la conformazione della cima della rocca si presume avesse una forma molto più aspra e irregolare. A questo punto la cinta muraria ha assunto una duplice funzione: la prima puramente difensiva, per proteggere il castello da eventuali attacchi dall'esterno, e la seconda invece come elemento contenitivo del terreno del cortile. Ciò che ne consegue però è che nel corso dei secoli l'indebolimento di questo sistema di terrapieni si sia indebolito, e che quindi il terreno abbia subito dei cedimenti verso valle. Inoltre il terreno per sua natura è soggetto a dei fenomeni di abbassamento e deformazione detti di subsidenza.²⁸ Le deformazioni del suolo non avvengono mai in maniera uniforme e pertanto questa differenza di spostamento genera uno stato di tensione incostante che si manifesta, nel caso di murature in pietra, con delle lesioni (o fessure) dapprima superficiali, e poi molto più marcate fino alla compromissione strutturale dell'elemento murario.

28. Il cedimento per subsidenza è un fenomeno lento di consolidamento del sottosuolo e che si manifesta con un abbassamento della superficie, e quindi degli eventuali manufatti che poggiano su di essa. Questo fenomeno tende a diminuire nel tempo, e dipende prevalentemente dalla composizione del terreno e dalla presenza di eventuali falde sotterranee. R. ANTONUCCI, 2001, pp. 40-41

Schizzo esplicativo del fenomeno di cedimento del terreno.

© Realizzato dall'autore.



Per far sì che la fondazione su cui poggiano questi elementi sia il più stabile e solida possibile spesso è necessario intervenire con degli interventi mirati di consolidamento. Questo tipo di riparazioni sono tra le più complicate da realizzare in fase di restauro, in quanto spesso sono difficili da rilevare e la loro realizzazione implica dei grossi rischi dovuti all'instabilità strutturale dell'elemento su cui si intende intervenire. In questo genere di problematiche è possibile intervenire indirettamente, ovvero non andando a modificare gli elementi di fondazione, per esempio modificando la ripartizione dei carichi oppure migliorando le caratteristiche strutturali del terreno. Gli interventi diretti invece riguardano tutte quelle opere che agiscono direttamente sulla fondazione dell'edificio, in particolar modo, nel caso di edifici storici realizzati prevalentemente con murature in pietra vi sono:

1. Opere di sottomurazione
2. Allargamento della base fondale
3. Sottofondazioni profonde

Entrando nello specifico:

1. Le opere di sottomurazione sono una delle tecniche più antiche e più diffuse, e consiste nell'inserire un nuovo elemento di fondazione alla base delle strutture in elevazione presenti. Questo metodo comporta un'importante fase di preparazione della struttura in quanto è necessario intervenire con degli appositi puntelli alla stabilizzazione della muratura prima di sottrarre il terreno basale in cui poi verrà realizzata la nuova fondazione. Il limite maggiore di questo tipo di soluzione è data dal fatto che l'opera viene in genere realizzata in più porzioni, e ciò fa sì che il nuovo elemento si stabilizzi in maniera non

omogenea con la muratura preesistente, creando delle diverse tensioni di carico.

2. L'allargamento della base fondale invece prevede la realizzazione di due cordoli di cemento armato alla base di imposta della muratura, in modo da aumentare la superficie di carico dell'elemento sul terreno e diminuire così tutti i fenomeni di dissesto strutturale o instabilità del terreno. Uno dei vantaggi principali di questa tecnica è che non è necessario realizzare scavi profondi alla base delle strutture verticali, riducendo così i costi e i rischi legati a crolli e cedimenti.

3. Le sottofondazioni profonde invece sono di diverso tipo, e hanno in comune l'obiettivo di inserire degli elementi strutturali in profondità, dove il terreno di norma si presenta più compatto e più stabile. I tipi di intervento più diffusi comprendono:

a. Pali trivellati di grosse dimensioni, realizzati mediante l'inserimento puntuale sul perimetro esterno dell'edificio di uno o due pali a sostegno di problemi di carattere fondativo localizzati.

b. Pali piloti per sottofondazioni invece sono dei coni cilindrici prefabbricati che vengono inseriti nel terreno sotto l'elemento di sottofondazione, e sono inseriti mediante l'utilizzo di martinetti idraulici; una volata collocata vengono connessi ad un cordolo od una trave di fondazione in calcestruzzo armato.

c. I micropali invece sono dei pali di diametro

ridotto (80-250 mm di diametro) che vengono gettati in situ all'interno di fori precedentemente realizzati con delle macchine per trivellazioni. Anche in questo caso una volta gettati vengono poi connessi con la nuova opera di rinforzo strutturale.²⁸

28. *Ibidem*, pp. 77-95

4.6 Le politiche di tutela e valorizzazione in Alto Adige

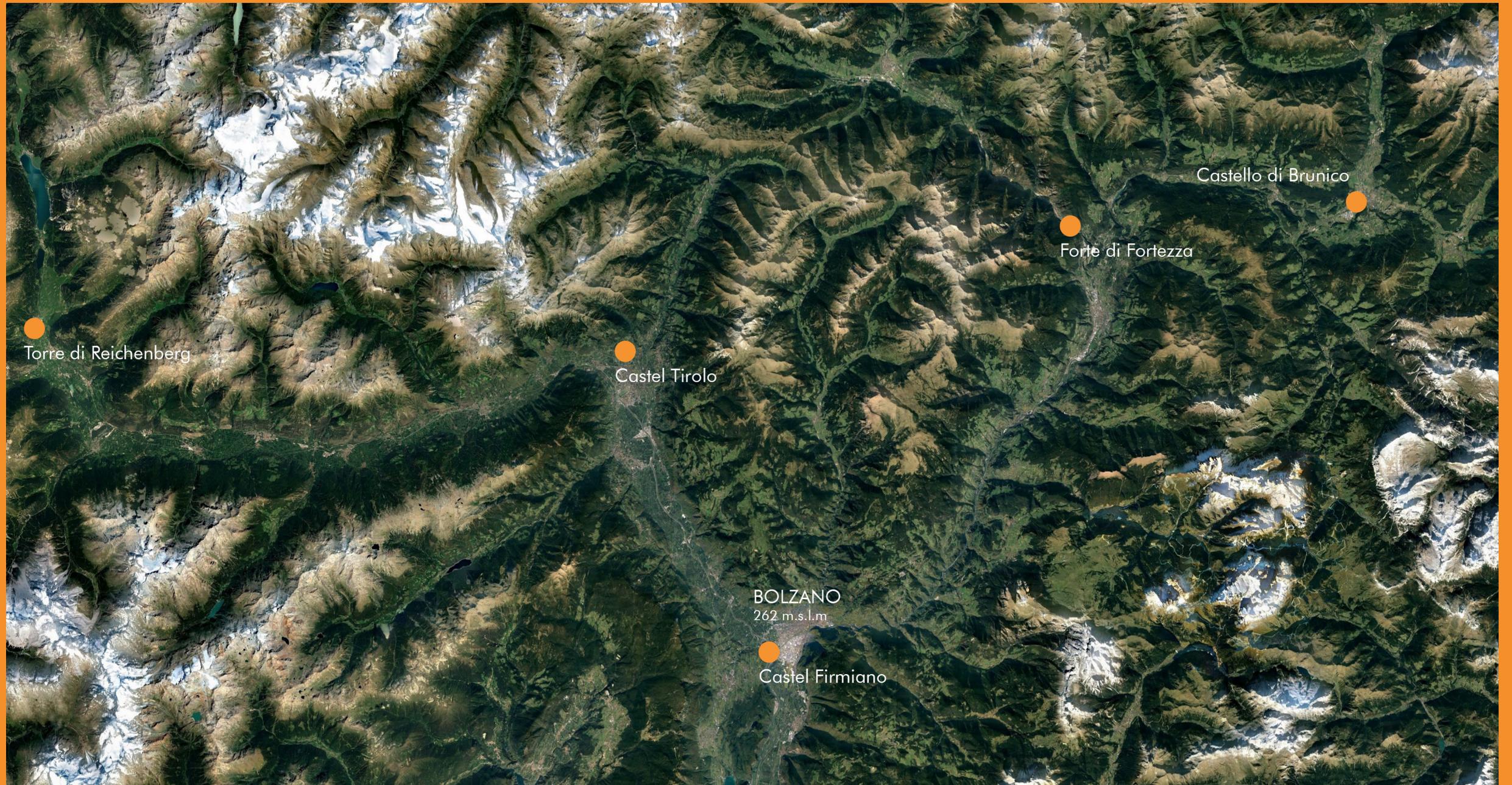


Immagine satellitare con indicate le collocazioni dei riferimenti progettuali

© Elaborazione dell'autore

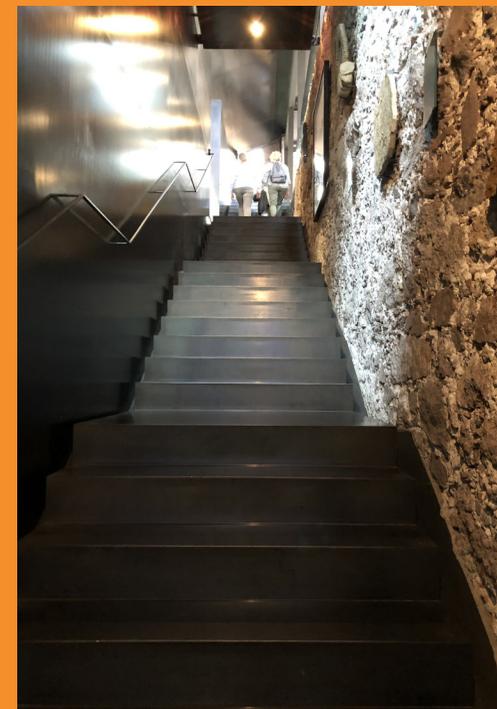


© Fotografia realizzata dall'autore

Nella pagina precedente: la leggera struttura metallica, realizzata con ferro tipo *Cortèn* che si confonde matericamente con l'imponente cortina muraria medievale.

In alto: una soluzione distributiva interna, realizzata in metallo nero e distaccata dalla parete in pietra creando un limite visivo tra antico e nuovo.

In basso: il solaio interno che termina a poche decine di centimetri dal muro perimetrale, consentendo al visitatore di poter percepire integralmente la morfologia dell'edificio storico in cui è inserita.



© Fotografia realizzata dall'autore

© <http://www.werner-tscholl.com/revitalisation/>



Nella pagina precedente: la torre in cemento armato stratificato, accostata ai fabbricati in pietra originari della fortezza.

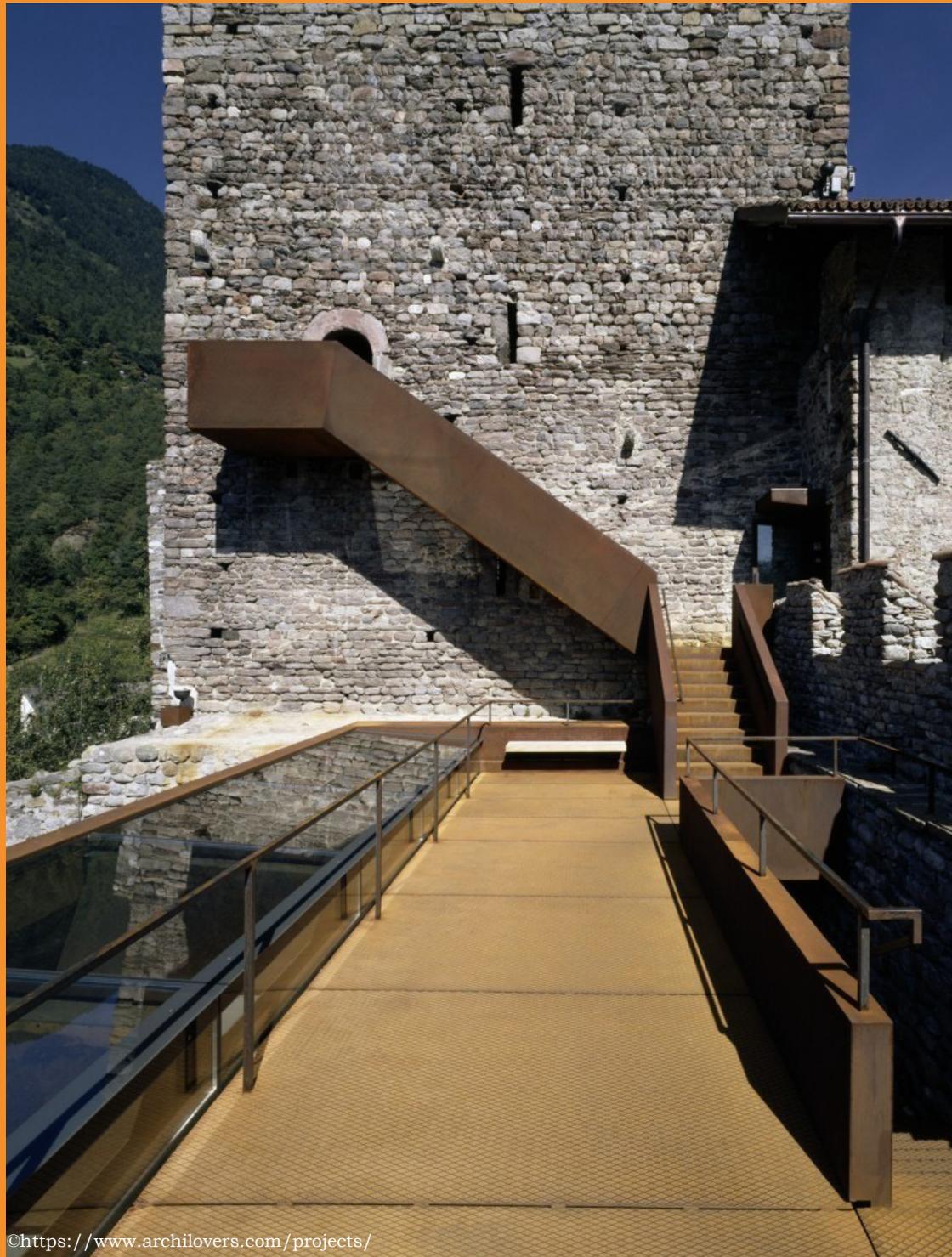
In alto: le due passerelle metalliche sospese sopra il fiume che collegano le due maniche perimetrali del complesso fortificato.

In basso: l'ampliamento della hall di ingresso del centro espositivo, inserita armonicamente tra gli edifici in pietra. Lo spesso metallo della copertura sembra sospeso sopra alla parete vetrata che ospita l'apertura.

3

castel tirolo, 2003 (BZ)

markus scherer, walter angonese, kalus hellweger

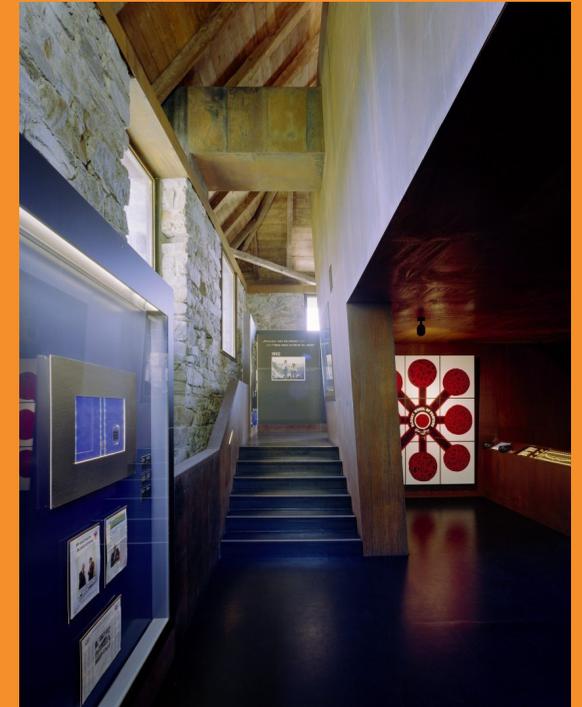


©<https://www.archilovers.com/projects/>

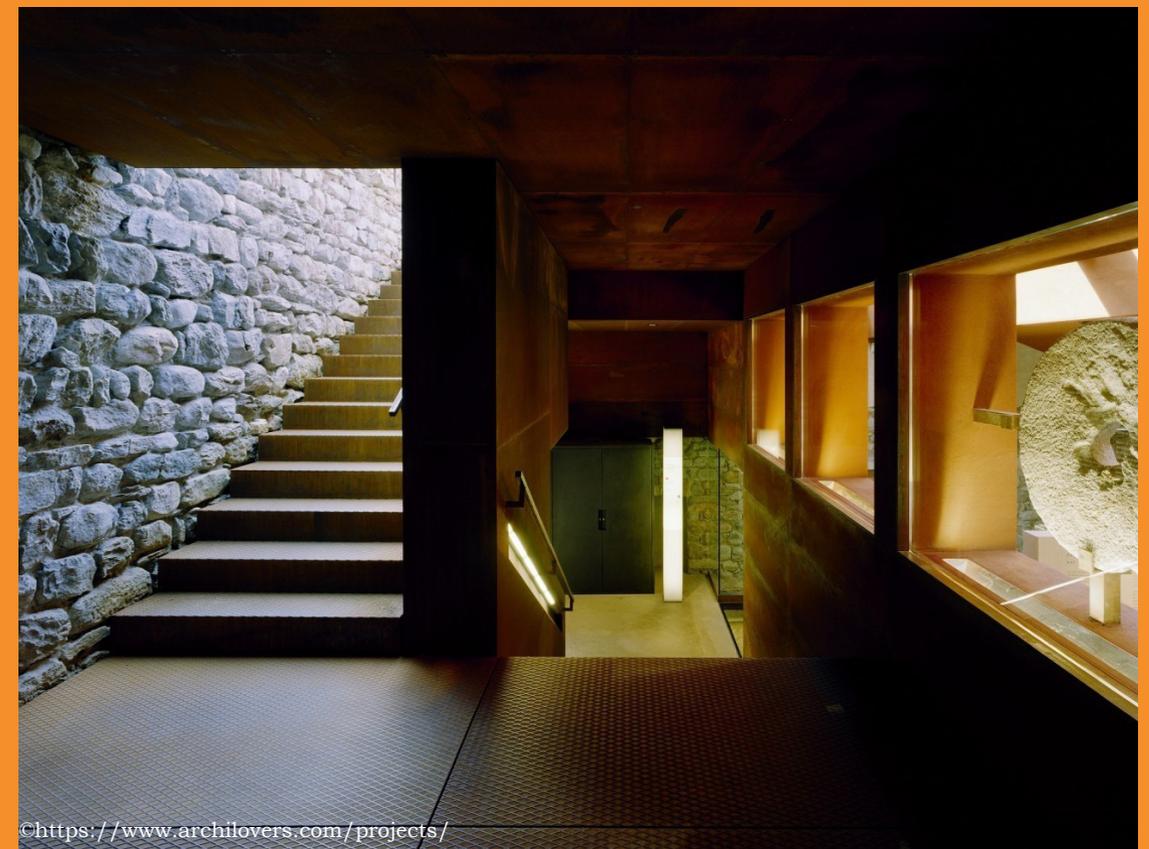
Nella pagina precedente: l'utilizzo del Cortèn per la rampa di scale addossata al mastio medievale, suscitando un forte contrasto cromatico.

In alto: il delicato e netto rapporto tra i volumi interni in metallo, le pareti in pietra e i soffitti lignei.

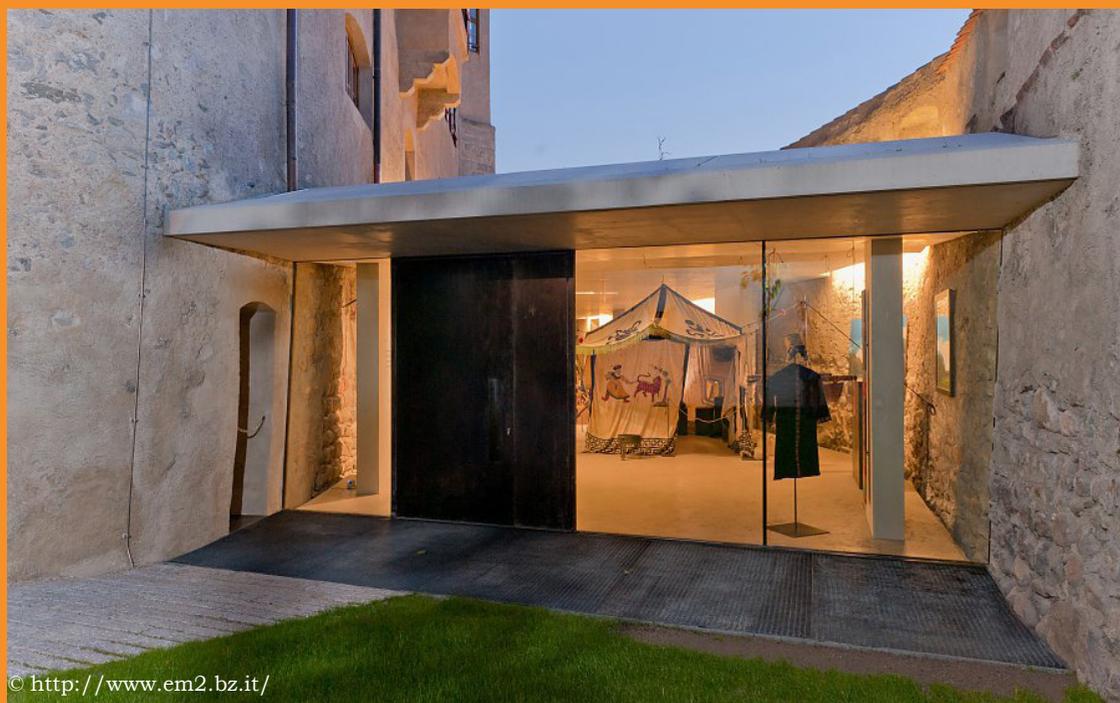
In basso: l'illuminazione naturale proveniente dalla cima della rampa di scale che induce il visitatore al proseguimento. Inoltre la netta distinzione materica tra il liscio metallo e la pietra grezza.



© <https://www.archilovers.com/projects/>



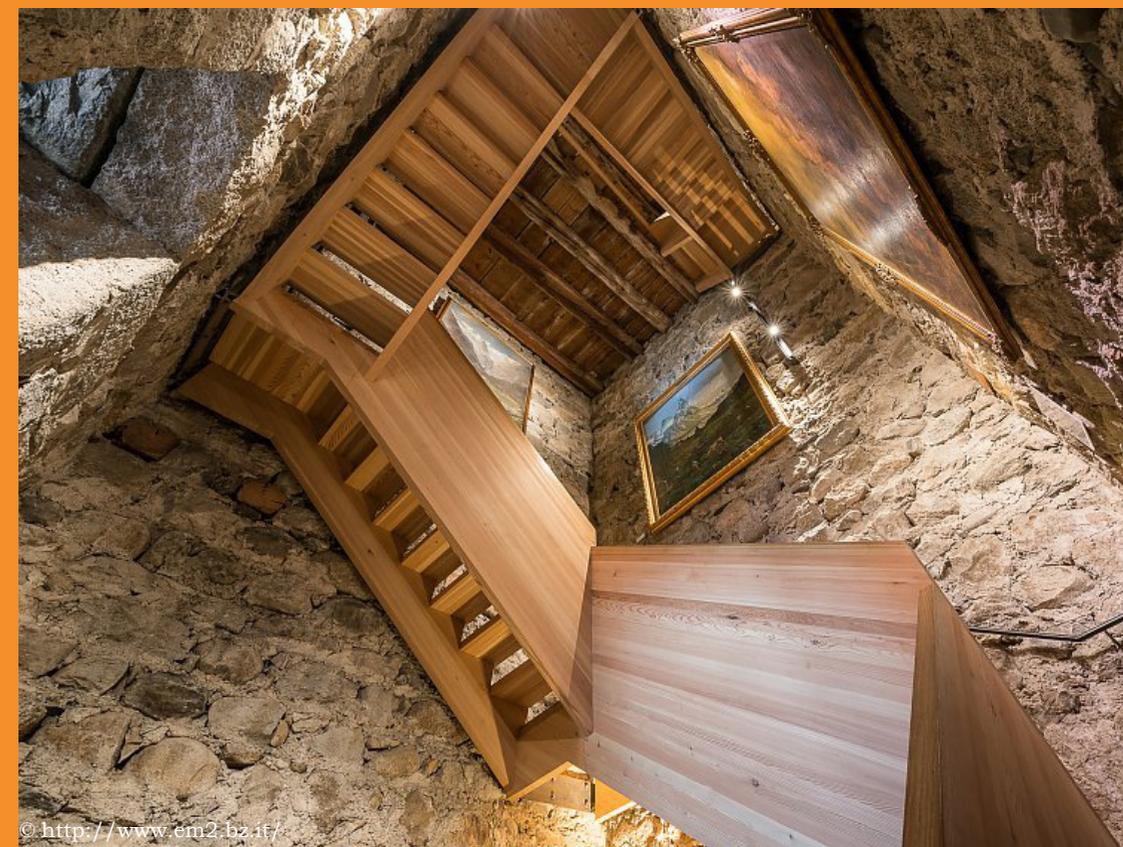
©<https://www.archilovers.com/projects/>



Nella pagina precedente in alto: l'ampliamento dell'ingresso del complesso museale, "calato" tra la cinta e il fabbricato. Un solaio piano in cemento armato, sorretto da dei piccoli setti murari discontinui e chiuso da una vetrata.

Nella pagina precedente in basso: l'ampliamento dell'ingresso visto dall'alto, con in primo piano la superficie inerbita, che maschera il nuovo volume dall'alto della fortezza. Sul lato un lucernaio per l'illuminazione naturale degli interni.

In alto: Particolari degli interni, con in risalto l'accostamento tra il calcestruzzo e la pietra antica, e la cura per l'illuminazione naturale degli ambienti interni. In basso: la scala il legno contemporanea inserita nella stretta torre medievale.

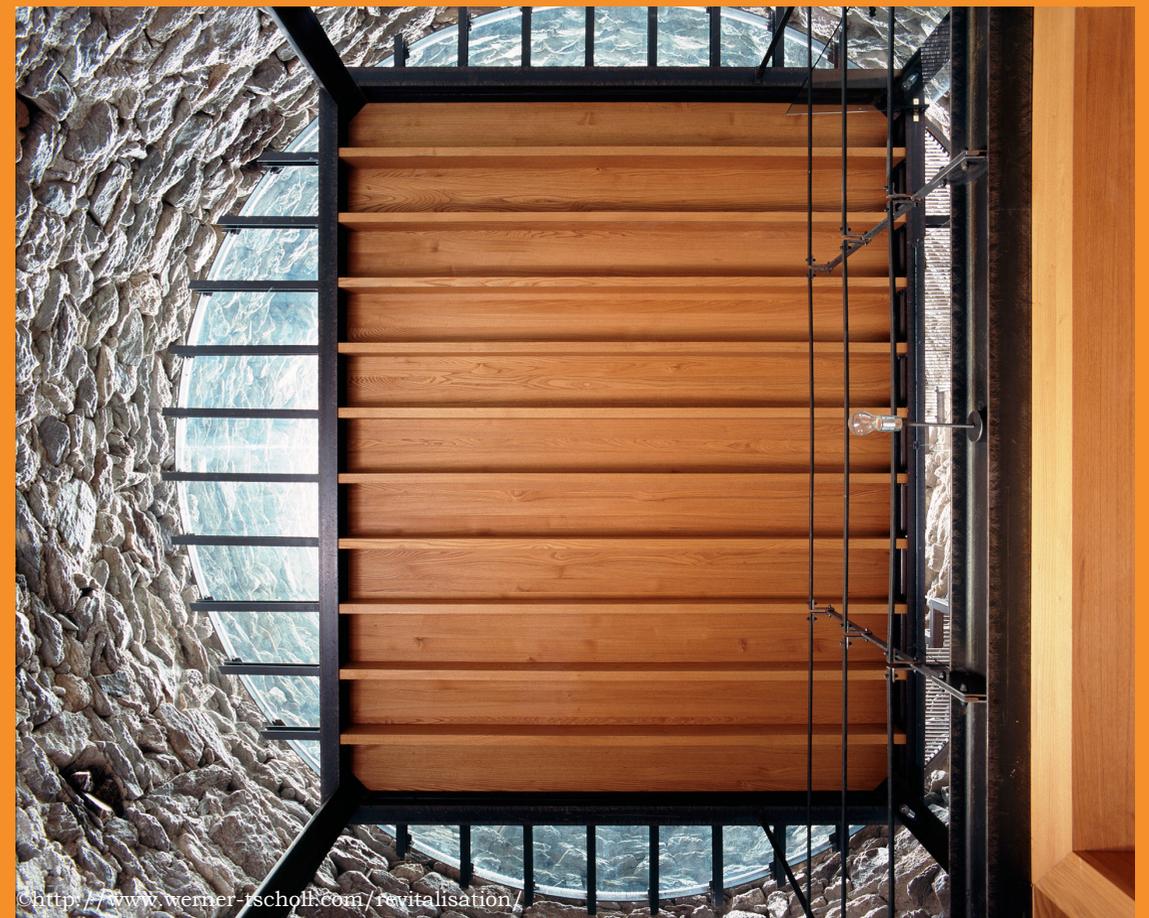




Nella pagina precedente: la torre in metallo Cortèn che ospita la scala elicoidale che consente di accedere alla torre di avvistamento medievale. La rievocazione del volume cilindrico, in contrasto con i materiali contemporanei.

In alto: l'illuminazione naturale proveniente dalle porzioni vetrate della copertura che risalta la pietra antica.

In basso: la nuova struttura portante realizzata con travi e pilastri in acciaio, riempita dai solai in legno. L'accostamento alla struttura preesistente è realizzata solamente con lastre vetrate, per enfatizzare il distacco tra il restauro e la preesistenza.



5

Il progetto di restauro e musealizzazione

5.1 Il dibattito contemporaneo

5.2 La privatizzazione del castello

5.3 Gli interventi architettonici

5.4 L'offerta museale

5.1 Il dibattito contemporaneo

Un progetto di restauro e rifunzionalizzazione di un manufatto archeologico, come nel caso del Castello Superiore di Arnad, pone il progettista di fronte ad un ragionamento multidisciplinare estremamente complesso. In particolar modo, conoscere la storia e lo stato attuale dell'oggetto della tesi, ampiamente indagato ed eviscerato nel corso dei primi capitoli, è risultato basilare per poter intraprendere uno studio progettuale su una base scientifica, data proprio dalla conoscenza della reale storia dell'oggetto. In effetti, afferma l'architetto *Bruno Messina*, le architetture del passato sono straordinari “*palinsesti*” di lunghi e articolati processi di trasformazione, avvenuti a causa di continui cambiamenti di condizioni storiche e sociali. Aggiunge inoltre che alcuni fabbricati nel corso dei propri secoli di vita sono stati inglobati, o hanno inglobato a loro volta altre strutture preesistenti, per necessità di disporre di “*nuove funzioni attraverso una tecnica di ri-significazione spaziale fondata su un procedimento di mutazione tecnologica*”¹. È proprio di fronte a questa affermazione che un progettista deve essere in grado di saper gestire un articolato rapporto tra passato e nuovo presente, che nel caso di questo specifico progetto, è stato il punto di partenza e l'obiettivo finale.

Ma è eticamente corretto destinare queste fabbriche medievali a degli usi totalmente incompatibili con la loro vera natura, il motivo per cui sono stati eretti, ampliati e anche abbandonati nei secoli? Secondo *Giancarlo De Carlo* infatti, molti edifici sono stati in grado nei secoli di adattarsi e prestarsi a contenere o svolgere nuove funzioni, anche molto differenti rispetto a quella iniziale. Questo fenomeno secondo l'architetto si può definire come “*riverberazione*”², vale a dire la

1. B. MESSINA, 2010, *Storia, Esegesi, Progetto*, in A. UGOLINI (a cura di), 2010, p.21;

2. G. DE CARLO, 1966, *Urbino. La storia di una città e il piano della sua evoluzione urbanistica*, Marsilio, Padova;

Nella pagina precedente, il Castello di Verrès visto dal lato nord.

©https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/9/9c/Castello_di_verres_4.jpg

capacità, ma anche il limite, della forza di un fabbricato a diventare oggetto e soggetto di riuso e restauro. Analogamente al pensiero di *De Carlo* si sposa anche l'affermazione di *Rafael Moneo*, secondo il quale è proprio il rispetto dell'identità che il progettista è in grado di fornire attraverso il suo pensiero architettonico che rende possibile la trasformazione di un "monumento", garantendogli così una vera sopravvivenza.

Dopo questa premessa però è fondamentale delineare una corretta strategia di intervento, data la natura archeologica del sito e l'importanza che esso ha in qualità di testimonianza storica del passato locale. Tutto ciò è reso ancor più importante data la mancanza di uno studio scientifico sull'esatta morfologia architettonica del castello. E sono proprio gli strumenti e i metodi di diagnostica del rudere che diventano l'entità fondamentale sulla quale fondare ogni forma di ragionamento, puramente conservativo o di riutilizzo che si voglia: "Per ciò è necessario, prima di operare, conoscere a fondo ciò su cui si interviene, e a poco importa se la fase della conoscenza dura anni. È tempo dedicato alle indagini storiche, alla catalogazione dei frammenti erratici, all'interpretazione della fabbrica e della città attraverso rilievi attenti [...], allo studio del contesto ambientale, alla valutazione soprattutto delle migliori e più compatibili soluzioni. Ciò al fine di scongiurare scelte inadeguate"⁴. A questo punto il restauro e la rifunzionalizzazione di un bene archeologico diventano un ambito interdisciplinare sul quale intervenire, in cui diverse figure professionali devono cooperare sinergicamente; in queste particolari circostanze diventa basilare che l'archeologia venga in supporto al progetto architettonico. Seppur lo stato di conservazione di un rudere sia sempre un caso unico, poiché subentrano numerosi fattori perlopiù temporali, costruttivi, oppure legati a precedenti interventi di restauro che il bene ha subito, la scienza moderna

4. Tratto da E. ROMEO, E. MOREZZI, R. RUDIERO, 2014, *Riflessioni sulla conservazione del patrimonio archeologico*, Cultural Heritage n. 1, Torino, p. 11.

afferma che il primo passo da compiere è lo studio delle stratificazioni.⁵ Grazie a queste indagini è possibile mappare tutti quei fenomeni peculiari di ogni singolo caso studio, e di poterli diagnosticare in maniera non distruttiva. Il vantaggio quindi è rappresentato dal fatto che il degrado diventa un aspetto intrinseco alla rovina stessa, e che in seguito la teoria e le tecniche del restauro ci forniscono a loro volta gli strumenti per gestire e valorizzare questo fenomeno, includendo anche il riuso stesso delle rovine. Questo duplice aspetto della disciplina viene anche definito "conservazione integrata"⁶ ed è frutto di un'evoluzione concettuale sul tema del restauro, che prende vita a partire dalla *Carta di Amsterdam* del 1975, e che vede nel riuso del patrimonio archeologico la miglior soluzione per porre fine all'abbandono e al declino di tali beni. E in effetti, il Castello Superiore di Arnad non sarebbe in grado di sopravvivere e di essere vissuto se non attribuendogli una nuova funzione, una funzione che sia in grado di valorizzarlo, ma allo stesso tempo di poterlo contemplare nella sua totale integrità (o rovina). Le trasformazioni della roccaforte si fermano al 1392, il che vuol dire che per 627 anni nessuno ne ha alterato la conformazione, fatta eccezione per l'azione naturale del tempo che ne ha compromesso l'integrità. Come possiamo quindi rendere questa rovina un nuovo spazio vivibile, con dei servizi adeguati, e in grado di attrarre ogni anno numerosi visitatori? Per rispondere a questa domanda è stato fondamentale guardarsi attorno, osservare chi, nei panni di un architetto progettista, si sia già trovato di fronte ad un problema (o possibilità) analogo. In particolar modo il corso di Laurea Magistrale in Architettura, Costruzione e Città è stato in grado di insegnarmi ad osservare attraverso gli occhi di un vero professionista dell'architettura, imparando così a comprendere e a ragionare sul motivo per cui siano state effettuate determinate scelte,

5. Per "stratificazioni" si intendono tutte le diverse fasi, definibili anche come "strati", che hanno accompagnato un edificio storico dalla sua prima costruzione fino al loro decadimento, che coincide con il punto iniziale della fase progettuale.

6. L. SERAFINI, 2003, *La progettazione per gli edifici allo stato di rudere tra realizzazioni e questioni teoriche*, in C. VARAGNOLI (a cura di), 2003, p. 79-96;

che combinano l'architettura contemporanea con la preesistenza storico-archeologica. I migliori esempi in termini di rispetto dell'autenticità del bene, che implicano il cambiamento di destinazione d'uso, e quindi che non intervengono solamente in maniera conservativa, hanno in comune il fatto di avere aggiunto nuove parti, per sfruttare il potenziale rimasto di tali ruderi e per assecondarne così il nuovo utilizzo. Rimanendo in tema di ruderi, possiamo affermare che dal punto di vista progettuale ogni intervento è stato caratterizzato quindi dall' "aggiungere" materiale, e non dal sottrarre: questo aspetto ha fatto sì che numerosi professionisti abbiano avuto l'occasione di sperimentare nuove forme di associazione tra materiali e volumi, lasciando un ampio spazio alla creatività e all'evoluzione ideologica nella scienza del restauro.

Di pari passo con la "creatività contemporanea"⁷ il dibattito attuale, e connesso a questi tipi di interventi, si basa sul concetto di reversibilità.⁸ Secondo il professore Della Torre del Politecnico di Milano, bisogna prendere coscienza del fatto che nessuna azione di restauro è veramente reversibile, per natura del termine "azione", che implica un intervento meccanico e che altera quindi una condizione precisa, anche se si tratti di una semplice pulitura.⁹ Diventa quindi importante capire quanto queste "aggiunte" si carichino di responsabilità non solo da un punto di vista teorico, come quelle appena enunciate, ma anche estetico. A partire dal secondo dopoguerra la combinazione del ferro e del vetro e dei materiali cosiddetti "leggeri" ha dominato l'ambito del restauro, garantendo in parte la reversibilità e la distinguibilità dell'intervento di conservazione dei manufatti.

Tra le tante riconversioni architettoniche realizzate negli ultimi decenni si può affermare che laddove questi ruderi siano stati arricchiti con nuove strutture, spesso funzionali alla loro musealizzazione, siano anche

7. *Ibidem*

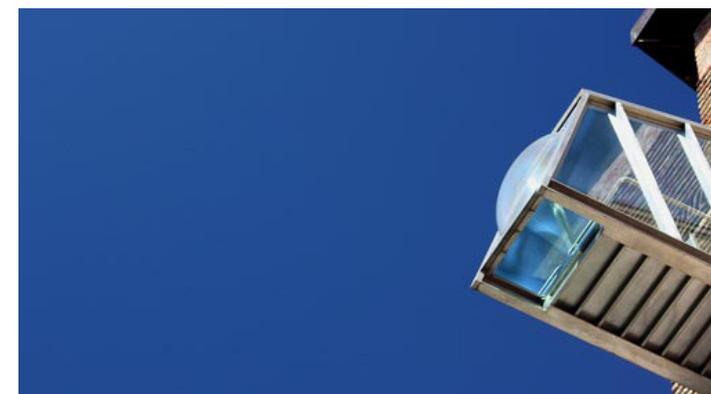
8. La reversibilità è uno dei cinque principi del restauro, e dal punto di vista teorico si intende che ogni intervento debba poter essere rimosso senza danneggiare o alterare la vera natura del bene oggetto del restauro.

9. S. DELLA TORRE, 2002, *Dalla reversibilità alla responsabilità*, in 2002, *Reversibilità? Concezione e interpretazione nel restauro. Memorie del convegno 12-13 aprile 2002*, Politecnico di Torino, UTET, Torino.

anche riuscite nell'intento di valorizzare le rovine preesistenti. Si sono creati dei nuovi punti di vista e nuovi spazi in grado di porre i visitatori di fronte ad un oggetto storico autentico, e di poterlo contemplare in maniera inedita, che non sarebbe stata possibile con un semplice intervento di restauro conservativo.

Questo approccio però non autorizza gli architetti ad utilizzare queste rovine come "lo strumento per autocelebrazioni più o meno celate"¹⁰, in quanto questi edifici necessitano un grande rispetto, dato dall'autorevolezza simbolica e architettonica della propria epoca, che hanno perduto col tempo.

Un'esempio interessante in ambito restaurativo è quanto progettato dall'architetto *Andrea Bruno* per il Castello di Rivoli (TO). Qui ci rendiamo conto che l'azione di "aggiungere" in un edificio degradato, seppur il castello in questione non fosse definibile in linea teorica un rudere, debba essere frutto della necessità di ottenere un risultato percettivo nuovo, cioè appartenente ad una nuova epoca e con nuove soluzioni tecnologiche. Infatti la scalinata e lo sporto panoramico che fuoriescono dalla "manica lunga" in mattoni del suddetto castello sono delle scelte funzionali dichiaratamente moderne e distinguibili, e che permettono al visitatore di percepire l'incompiuto portico *juvarriano*, altrimenti non visibile.



10. Tratto da L. SERAFINI, 2003, *La progettazione per gli edifici allo stato di rudere tra realizzazioni e questioni teoriche*, in C. VARAGNOLI (a cura di), 2003, p. 86

Lo sporto panoramico progettato dall'arch. Andrea Bruno per il Castello di Rivoli-

© <https://artedipaola.blogspot.com/andreabrino>

Il Castellaccio di Arnad diventa privato: venduto all'asta per 66 mila euro

Il sindaco: «Il Piano regolatore prevede un museo».

ARNAD . Il Castello Superiore di Arnad è stato venduto e aggiudicato all'asta, a 66 mila euro, a una società presieduta dall'imprenditore Paolo Maccari. La notizia è stata ufficializzata dal sindaco...

ARNAD . Il Castello Superiore di Arnad è stato venduto e aggiudicato all'asta, a 66 mila euro, a una società presieduta dall'imprenditore **Paolo Maccari**. La notizia è stata ufficializzata dal sindaco **Pierre Bonel** nel corso dell'ultimo consiglio comunale di questa legislatura, prima del voto di domenica 7 maggio. La dimora dei signori locali, da tempo in rovina, più nota con il nome di Castellaccio, fu costruita da Saverio di Arnad nel XII secolo, per poi passare nelle mani dei Signori di Bard, ai Vallaise e infine ai Savoia. I lavori del Castellaccio, in stato di abbandono da secoli e oggi un rudere, sono stati condotti a più riprese e la sua datazione è derivata dai dettagli stilistici. Vi si arriva con un percorso di trekking. «Il suo utilizzo è limitato perché il Piano regolatore prevede che possa essere trasformato unicamente in un museo» ha concluso Bonel nel suo intervento. (a.a.)

Arnad, castello superiore venduto all'asta a 66 mila euro

La notizia è stata data dal sindaco Pierre Bonel a chiusura dell'ultimo Consiglio comunale di Arnad, prima delle elezioni di maggio. «**Il più antico castello del paese, oggi in rovina, il Castello Superiore, è stato aggiudicato all'asta, a 66 mila euro, a una società presieduta da Paolo Maccari.** Il suo utilizzo è limitato perché il Piano regolatore prevede che possa essere trasformato unicamente in un museo». Così la dimora dei signori locali, testimonianza dell'epoca feudale, detta anche il Castellaccio, **realizzato da Saverio di Arnad nel XII secolo**, per poi passare ai Bard, ai Vallaise e infine ai Savoia, arriva in mani private.

5.2 La privatizzazione del castello

Nel 2017 il castello entra a far parte di un piano di dismissione di immobili di proprietà della Regione e viene messo all'asta. Fu così che nell'aprile del 2017 viene acquistato da un soggetto privato. A questo punto il nuovo proprietario, il sig. Paolo Maccari, noto collezionista d'arte e di antichità nel panorama valdostano, inizia ad ideare un nuovo polo museale privato, che ospiti le collezioni della sua famiglia e diventi così un nuovo centro culturale della "Bassa Valle". E in questa prospettiva, anche confermata dalla volontà del Piano Regolatore Comunale di Arnad, ho deciso di approfondire il tema del restauro e della trasformazione di un monumento archeologico di epoca medievale.

LOTTO 23 – Fabbricato “Castello superiore”



COMUNE: ARNAD

Localizzazione: Località Costa

Estremi catastali: Catasto terreni F. 31 nn. 877 e 878

Zona Urbanistica: Ee4 parti di territorio destinate agli usi agro-silvo-pastorali. Sottozona di specifico interesse paesaggistico, storico, culturale o documentario e archeologico, edificio principale A1 Edificio di valore monumentale, area di pertinenza F1-A

Superficie lorda fabbricato: mq. 1207,00

Superficie catastale terreni: mq. 1.299,00

Prezzo a base d'asta: Euro 56.000,00

Cauzione del 20%: Euro 11.200,00

Aumento minimo: Euro 500,00

Annotazioni: rudere abbandonato risalente al 1600 di grande interesse storico-artistico, situato sulla sommità di un cono morenico, posizione che permette grande visibilità del sito dal fondo valle e dal tracciato autostradale. Privo di allacciamenti alle utenze. **Immobile assoggettato alla procedura prevista dal Codice dei Beni Culturali, adottato con decreto legislativo 22 gennaio 2004, n. 42.**

Nella pagina precedente, in alto:
Articolo pubblicato da "La Stampa online" il 30/4/2017

© <https://www.lastampa.it/2017/04/30/aosta/>

Nella pagina precedente, in basso:
Articolo pubblicato da "La Sentinella glocal online" il 8/5/2017

© <https://lasentinella.gelocal.it/ivrea/cronaca/>

In basso: il bando di dismissione del Castello Superiore di Arnad

© deliberazione del Consiglio regionale n. 1851/XIV del 25 febbraio 2016, nonché della deliberazione della Giunta regionale n. 1734 in data 16 dicembre 2016,

Di pari passo dunque alla proprietà del bene, anche la sua funzione sarà di conseguenza privata. Ma cosa vuol dire privatizzare un bene archeologico? E soprattutto cosa si intende per museo privato, essendo questo il fine del progetto? In un contesto regionale la cui politica si basa sulla gestione e la compartecipazione pubblica di qualsivoglia attività turistico-culturale, come può una piccola località come Arnad inserirsi e competere con questa grande realtà? E in questo delicato rapporto nasce però un'occasione, un'occasione di poter sperimentare, di poter provocare, di potersi cimentare in una nuova avventura museale, che potrebbe diventare uno stimolo per tutto quel patrimonio archeologico in rovina che caratterizza il panorama valdostano.

A questo punto però è doveroso chiarire come venga inteso a livello nazionale un museo privato, e come questo format culturale si relazioni con il contesto pubblico.

“L'idea del museo sappiamo tutti com'è nata, dal collezionismo del signore, del principe, del sovrano, che faceva della sua passione per la raccolta il proprio instrumentum regni” e poi cos'è cambiato? Poi “[...] è venuto sostituendosi lo Stato – con tutte le sovrastrutture che un tale paesaggio ha finito col provocare – e a cui si è venuta aggiungendo la proliferazione nella natura delle collezioni e nella varietà dei modi e dei criteri di gestione.”¹¹

Ed è proprio sulla natura dei criteri di gestione che ho avuto modo di interessarmi di questa originale idea (se limitata al territorio valdostano) di museo privato.

Cosa si intende però per museo privato? Secondo il dott. Giuseppe Severini “[...] la regolamentazione del museo, e di ciò che si svolge al suo interno, è stata oggetto di rivendicazioni e di spostamenti di competenze tra Stato e regioni. Ma, quanto al significato intrinseco

e alle sue derivazioni, l'attenzione è stata minima, almeno fino all'art. 99 del decreto legislativo 29 ottobre 1999, n. 490, Testo unico delle disposizioni legislative in materia di beni culturali e ambientali, che ha introdotto una definizione del museo (statale) come struttura comunque denominata organizzata per la conservazione, la valorizzazione e la fruizione pubblica di raccolte di beni culturali”¹².

A questo punto ci è possibile affermare che il museo privato, a differenza di quello pubblico che per sua natura e concezione è un servizio pubblico, è una “libera esplicazione di attività”¹³, vale a dire un servizio privato. “Per quanto interessa la distinzione tra museo pubblico e museo privato, non è risolutivo che il museo (vale a dire: gli elementi immateriali in esso strutturalmente organizzati) appartenga, direttamente o indirettamente, ad un ente pubblico. Ciò che conta, e che qualifica il museo, è l'appartenenza della parte prevalente (quantitativamente o qualitativamente) dell'altro elemento strutturale, quello materiale, quello che costituisce la sua ragion d'essere, la raccolta. Il museo non è pura espressione di ricerca o di didattica, senza la raccolta non esiste ed è naturale che questa ne resti comunque l'elemento qualificante.”¹⁴

Quindi a livello normativo come si differenzia il museo privato rispetto ad un museo pubblico? Esistono dei vincoli normativi differenti tra queste due tipologie? In realtà no in quanto “[...] gli immobili in cui è contenuto il museo dello Stato o dell'ente locale, essendo destinati a un pubblico servizio, vanno qualificati come beni del patrimonio indisponibile [...]. Non solo: la stessa qualificazione riguarda [...] la condizione dei musei appartenenti ad enti pubblici diversi dallo Stato e dagli enti locali, essendo del pari destinati ad un pubblico servizio. – concludendo – [...] rispetto a quello che si è detto per i musei pubblici - nel caso di un museo privato l'attività è una libera attività organizzata, economica

11. M. F. ROGGERO, 2002, *Città di musei. Gli anni della musealizzazione*, in V. MINUCCIANI (a cura di), 2002, p. 9

12. In G. SEVERINI, 2003, *Musei pubblici e musei privati: un genere, due specie*, in «Aedon, rivista di arti e di diritto online», n. 2, 2003

13. *Ibidem*

14. *Ibidem*

o non economica, rivolta al pubblico, espressiva della libertà della cultura (art. 33 Cost.) o del diritto di impresa (art. 41 Cost.). Benché privata, questa attività realizza una finalità che, in quanto riguardante la tutela, promozione e la valorizzazione di beni culturali quando non anche la promozione della cultura e dell'arte, l'ordinamento definisce di utilità sociale, e segnatamente di solidarietà sociale, perché immanentemente "eterodestinata" a beneficio della collettività diffusa [...]; è un'attività che si iscrive dunque a pieno titolo, per l'espresso riconoscimento della sua meritorietà, nel c.d. privato sociale, o terzo settore: collocazione che da giusto conto della corrispondenza tra spontanea destinazione alla fruizione pubblica e costituzione di una nuova utilità generale, con evidenti implicazioni concettuali riguardo al sostenimento anche pubblico dei costi e alle agevolazioni pubbliche."¹⁴

Dal punto di vista museografico per il caso del Castello Superiore di Arnad quindi ci possiamo avvalere di una duplice potenzialità che merita in entrambi i casi di essere valorizzata e "musealizzata": il contenitore e il contenuto.

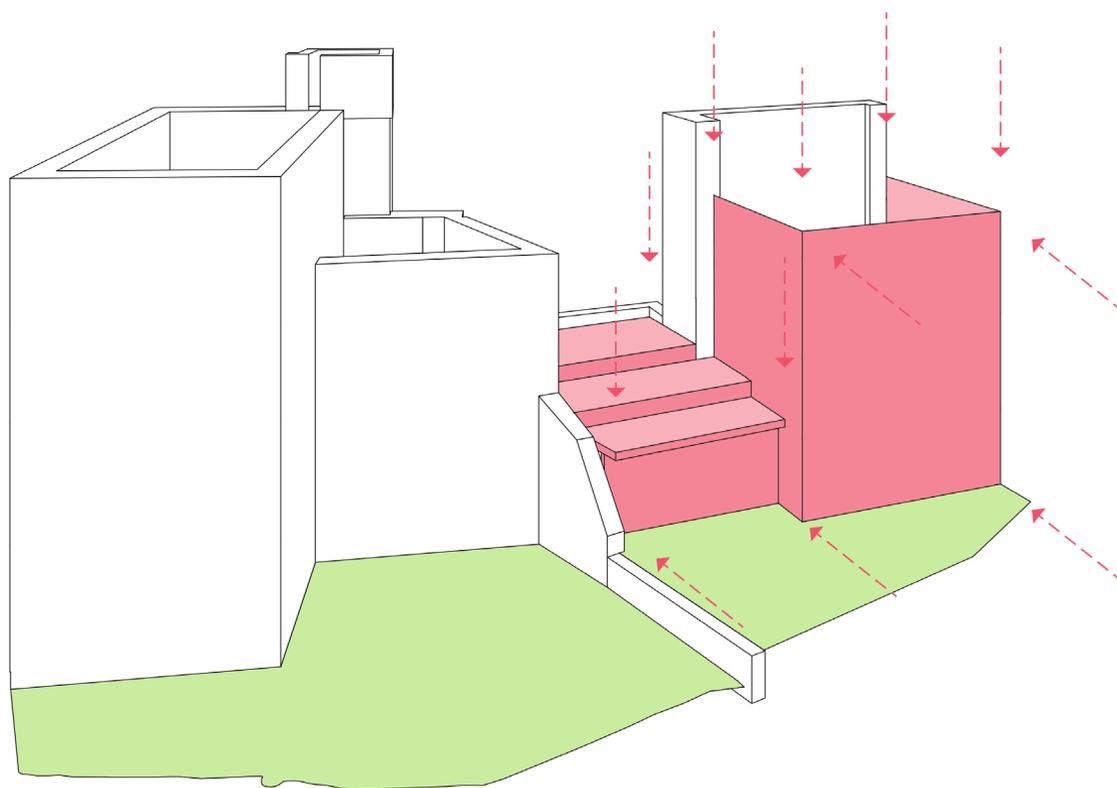
15. *Ibidem*

5.3 Gli interventi architettonici

Data la complessità e la disomogeneità del sito la sfida progettuale è rendere questa fortificazione la sede di un museo contemporaneo: vale a dire un luogo che deve essere in grado di saper rendere l'esperienza della visita non un semplice indottrinamento sui temi e le esposizioni raccolte, ma un'esperienza sensoriale, che tradotta in termini architettonici corrisponde alla capacità di porre il visitatore nella condizione di vivere delle emozioni, di superare un'aspettativa che vada oltre l'ideale comune che un individuo ha nei confronti del "piccolo museo".

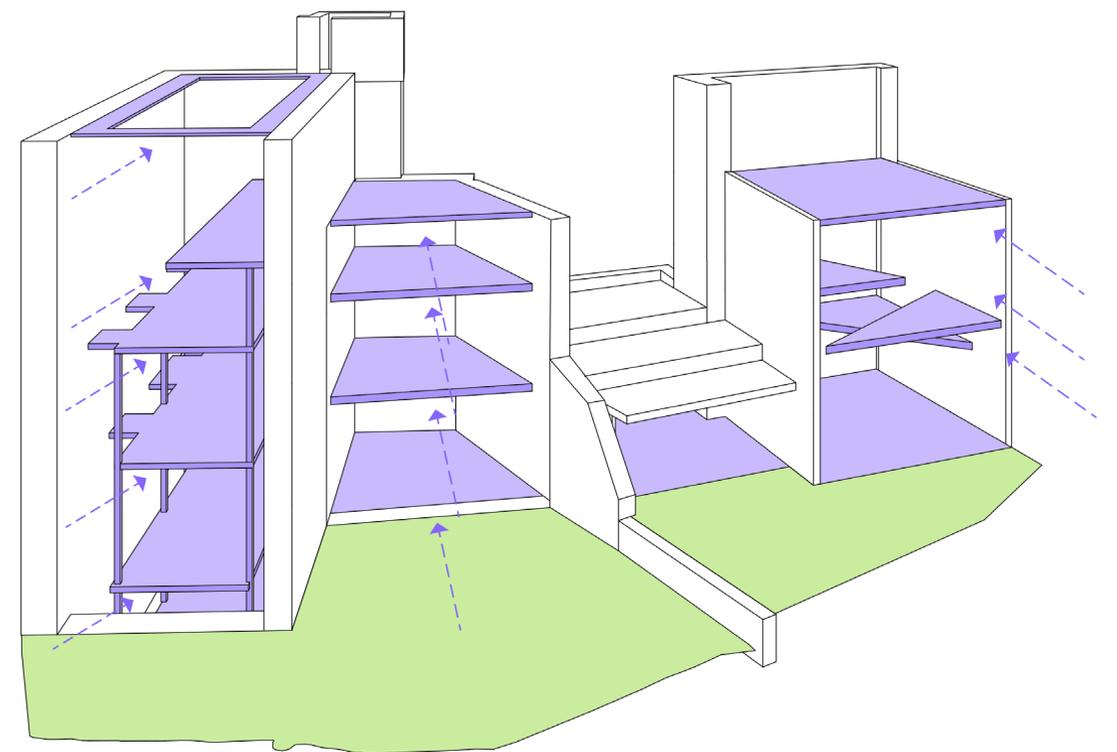
A questo punto però appare evidente come lo stato attuale del castello non si presti alla funzione preposta, o per lo meno non senza aver integrato il costruito presente con dei nuovi spazi che possano garantire una completezza, non solo per il percorso espositivo, ma anche per i servizi accessori ad esso collegati.

Nella porzione più antica del complesso la scelta progettuale è stata quella di ricostruire un volume, addossato alla rovina del *donjon*, che rievochi l'immagine della torre ormai crollata, ma con una chiave interpretativa assolutamente contemporanea. La sua geometria di base è un parallelepipedo in calcestruzzo armato, con base quadrata (lato di dimensioni pari a quello del muro tutt'oggi presente) e con un'altezza da terra di 10 m. L'idea concettuale di questa porzione è quella di realizzare un nuovo volume che celebri lo spessore strutturale ed evocativo delle torri medievali del XIII secolo: il calcestruzzo armato infatti rappresenta oggi l'alternativa strutturale delle murature in pietra degli edifici fortificati di quell'epoca. L'altezza ridotta del volume rispetto alla porzione medievale addossata vuole in qualche modo celebrare e rispettare la



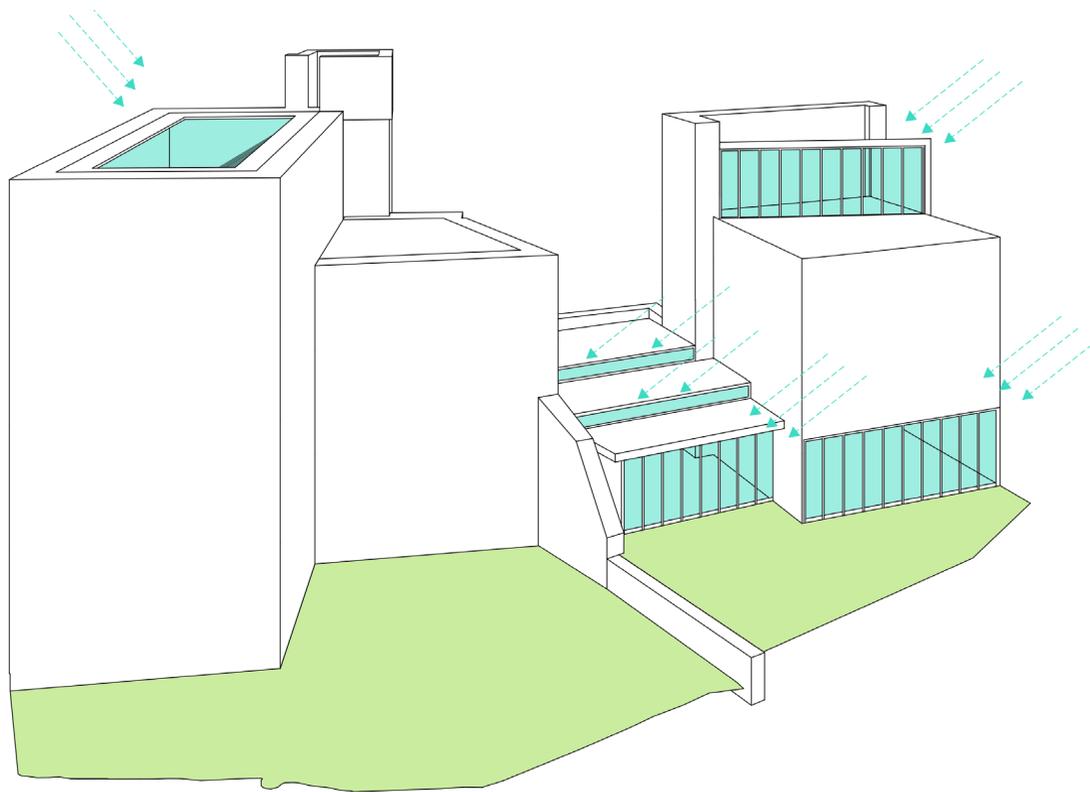
Schema concettuale: in rosa i nuovi volumi contemporanei inseriti nel complesso del castello

© Realizzato dall'autore



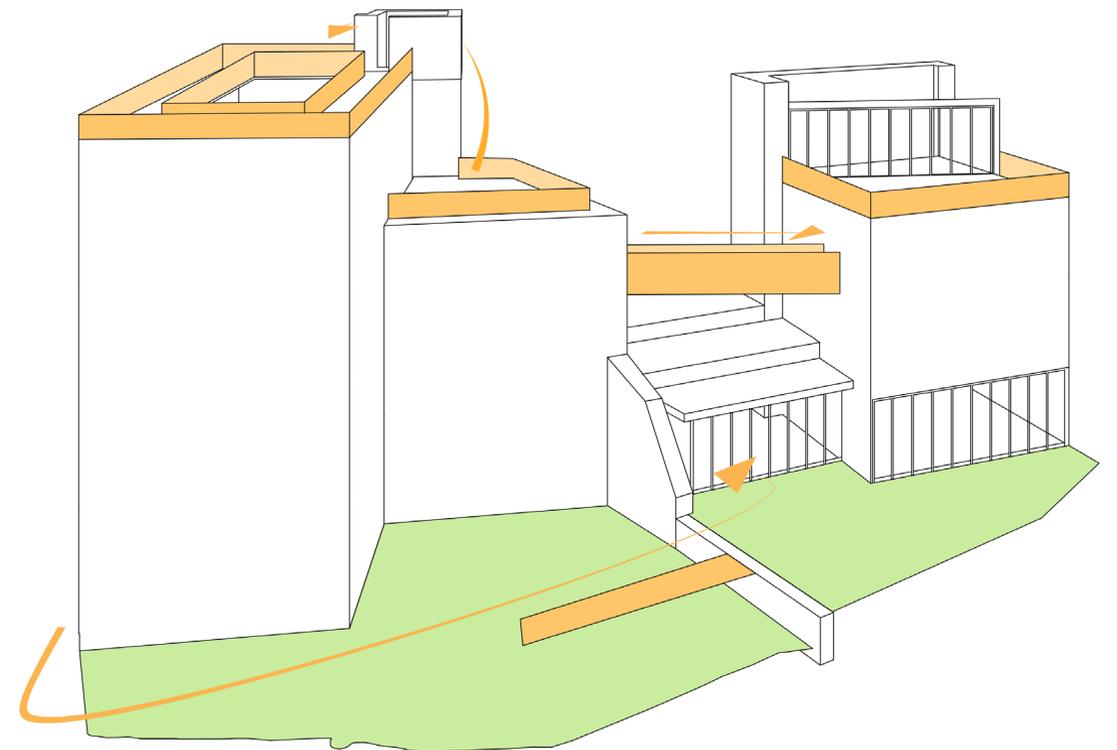
Schema concettuale: i livelli inseriti nei volumi

© Realizzato dall'autore



Schema concettuale: le nuove aperture verso l'esterno per l'illuminazione naturale degli ambienti

© Realizzato dall'autore



Schema concettuale: i nuovi percorsi esterni e gli spazi panoramici

© Realizzato dall'autore

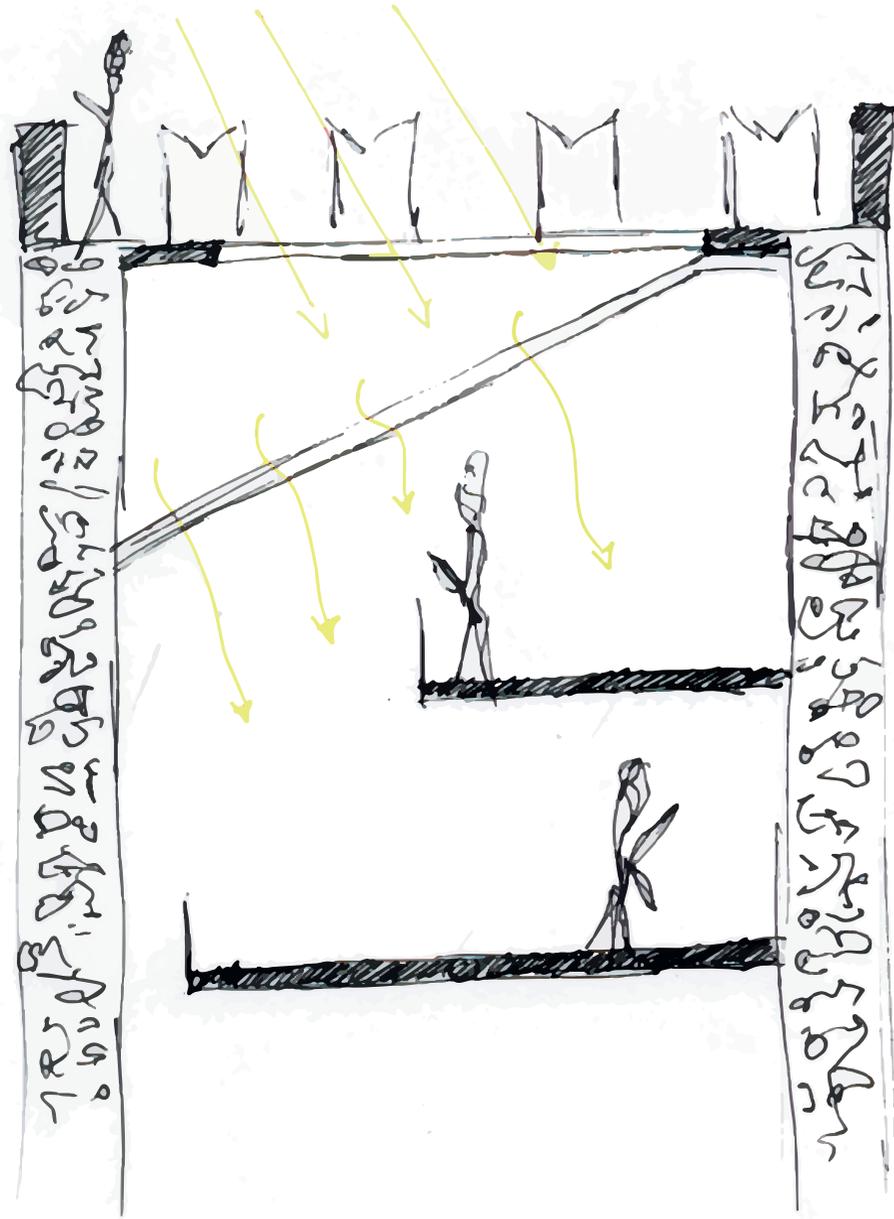
preesistenza del contesto castellano in cui è immerso, che deve rimanere l'elemento caratterizzante dell'intero complesso. Immaginiamo quindi che questo nuovo volume venga "estruso"⁶ orizzontalmente e si collochi sulla sua nuova superficie di pavimento. A questo punto è stato realizzato un vero parallelepipedo, che richiama per forma e matericità le opere in calcestruzzo armato dell'architetto giapponese Tadao Ando. Lungo il lato sinistro (rif. [pagina precedente](#)) un nuovo volume, minore, si colloca come *trait d'union* tra il nuovo e l'antico, tra nuova funzione museale e i servizi annessi. Questo elemento invece è stato pensato come una copertura piana a gradoni, che si inserisce tra le porzioni di muratura sopravvissute di un'area che già originariamente era l'ingresso alla prima cortina muraria e che ha ospitato numerosi servizi accessori al castello tra cui le cucine e le stalle. Questa copertura genera quindi un nuovo spazio destinato, come vedremo, ad ingresso e accoglienza ai servizi del museo.

L'esigenza di rendere questo complesso agibile e percorribile, sia in orizzontalmente che in verticalmente, ha generato l'importanza di dover collocare dei piani orizzontali e dei percorsi verticali. In riferimento al nuovo blocco, che definiremo come "l'ampliamento", la scelta progettuale è ricaduta sulla realizzazione di tre solai, realizzati in calcestruzzo, con forma triangolare irregolare, disposti verticalmente molto ravvicinati tra di loro, e collegati mediante una scala metallica a sbalzo che occupa il vano centrale. A copertura dell'intero blocco è stato posizionato un tetto piano calpestabile, adibito anche a terrazza panoramica. Per quanto riguarda invece la stratificazione dei piani all'interno dei due blocchi trecenteschi, la scelta è ricaduta su due soluzioni differenti. Nella porzione minore, posizionata al centro del complesso, sono stati pensati tre solai ancorati alla muratura preesistente, che assolvono anche alla funzione di consolidamento del fabbricato. Ana-

6. Nel gergo tecnico della modellazione digitale per "estrusione" si intende il gesto di deformare una superficie estraendo un volume.

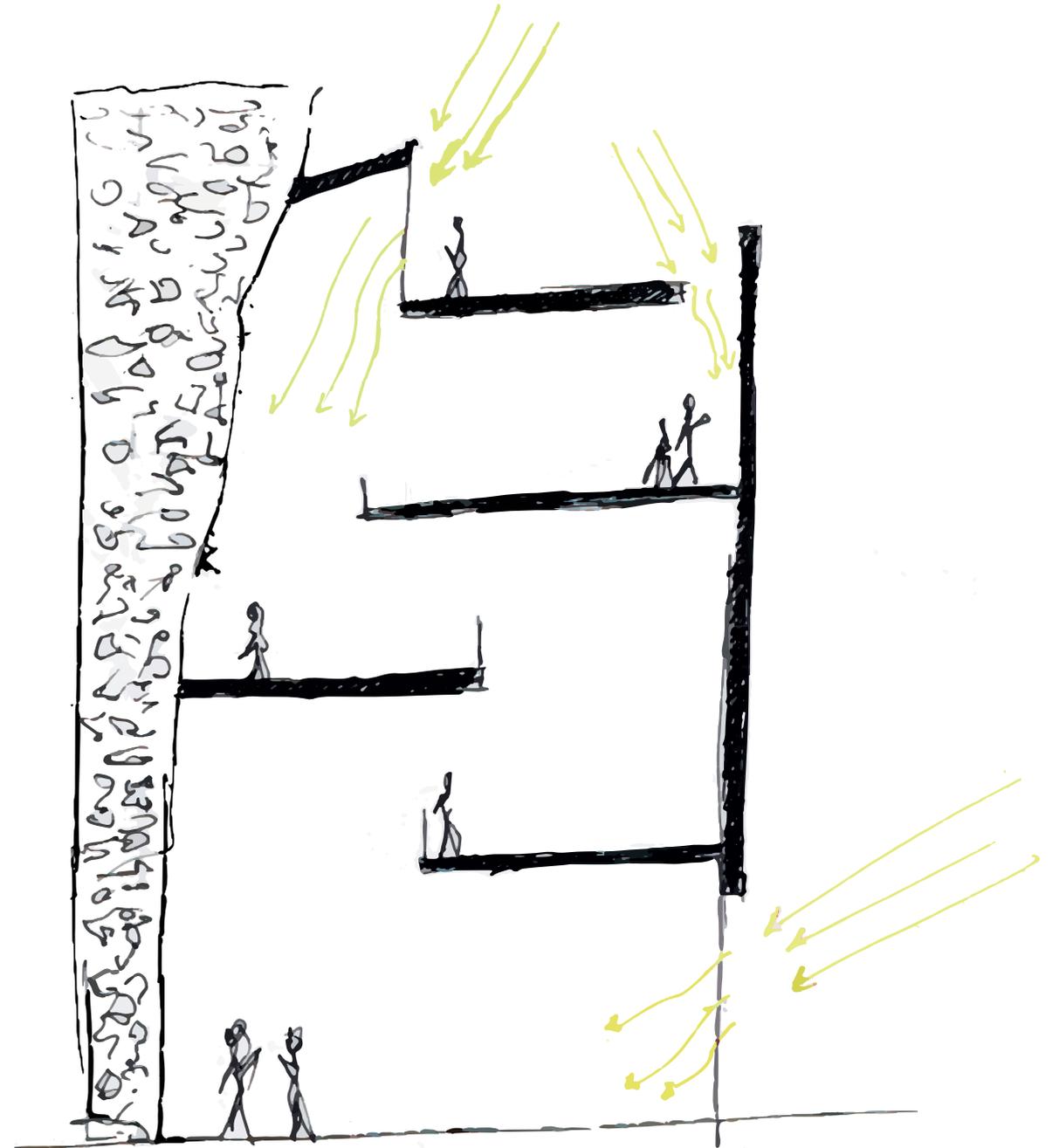
logamente al volume precedente, una copertura piana sigilla la sommità di questo edificio, e diventa parte integrante del percorso di visita e dell'esperienza museale. Per ciò che concerne invece il mastio, l'idea è stata quella di creare una struttura autonoma, sia dal punto di vista strutturale ma anche concettuale: la soluzione tecnologica (travi e pilastri metallici) è in forte contrasto con il contesto medievale in cui è inserita anche in funzione del materiale (acciaio) utilizzato. Sulla parte sommitale del blocco è stato poi collocata una struttura balconata a sbalzo, alla quota del camminamento di ronda che permette di circumnavigare i merli medievali che sovrastano la cima delle mura del mastio e consente al visitatore di godere di un'esperienza visiva del villaggio sottostante e del paesaggio alpino della Valle d'Aosta.

Dopodiché si è proceduto alla realizzazione di nuove aperture, in particolar modo nel nuovo ampliamento, che consentissero di accedere ai fabbricati ma allo stesso tempo di far penetrare la luce naturale all'interno dei nuovi edifici. Il volume in cemento armato si "solleva" così dal suolo e lascia spazio a due ampie vetrate che permettono una permeabilità visiva tra interno ed esterno ai locali situati al piano terreno, mettendo anche in evidenza il rapporto tra nuovo e antico. Sul tetto dell'ampliamento del *donjon*, essendo quest'ultimo privo di finestre ai piani superiori, è stata posizionata un'ulteriore vetrata, che permette alla luce di permeare all'interno dei piani sottostanti e consente allo stesso tempo ai visitatori di accedere ed usufruire del terrazzo panoramico durante la bella stagione. Un ulteriore dettaglio, visibile nello schizzo allegato (rif. [pagina seguente](#)), è l'apertura di tre lucernari lungo il perimetro del suddetto terrazzo, che creano un tagli di luce perpendicolare ai paramenti verticali in cemento armato e consente così di poter illuminare anche in maniera naturale gli ambienti e le collezioni in esso contenute.



Schizzo concettuale: la luce che penetra all'interno della nuova copertura vetrata ed illumina gli ambienti espositivi del mastio

© Realizzato dall'autore

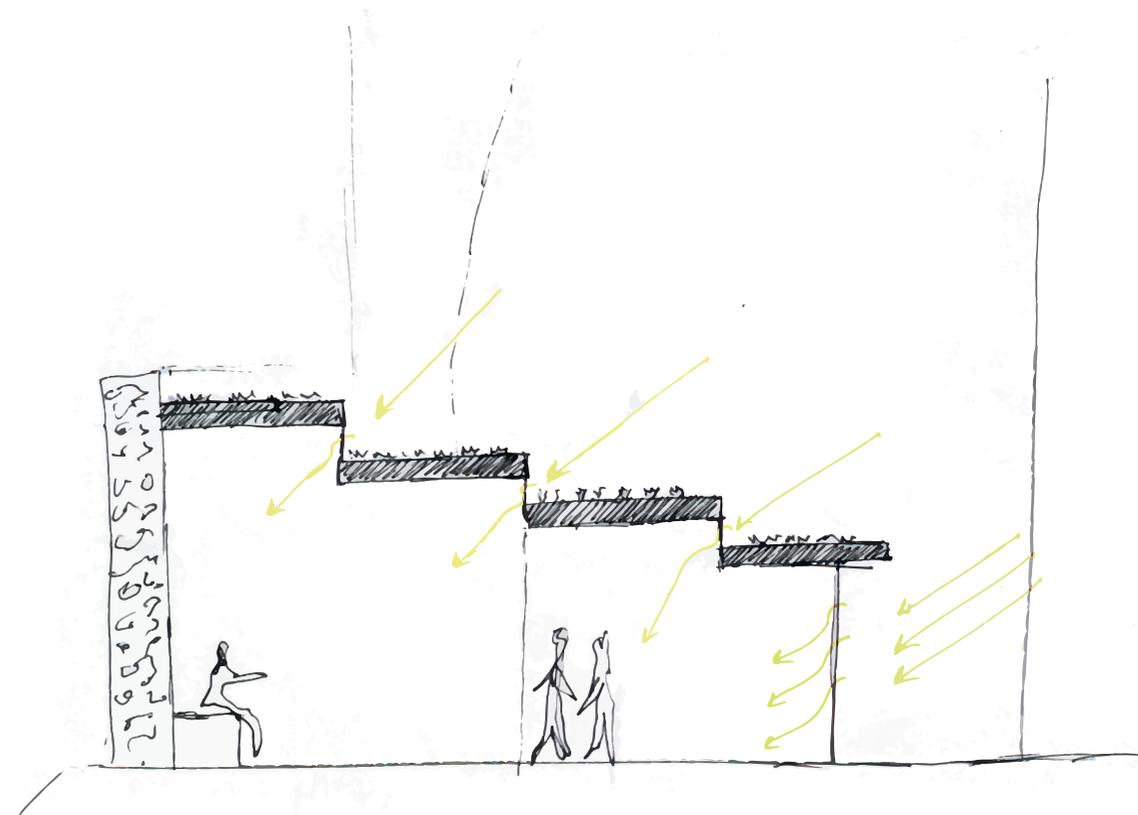


Schizzo concettuale: l'illuminazione naturale del nuovo ampliamento proveniente dai lucernai dell'ultimo livello e dalla vetrata al piano terreno

© Realizzato dall'autore

Analogamente anche nella porzione centrale tra l'ampliamento e i blocchi medievali si colloca un'ampia vetrata, che ospita l'ingresso principale al nuovo museo; sulla copertura a gradoni sono state inserite delle finestre longitudinali nella porzione verticale di ogni singolo gradone che permettono anche in questo caso di illuminare naturalmente gli ambienti interni e le funzioni in esso contenute. Spostandoci nuovamente all'interno del mastio, la copertura dell'intero blocco è stata ipotizzata vetrata, e sostenuta su delle travi inclinate in acciaio appoggiate sulle murature preesistenti, e collocate nella stessa posizione e con la stessa inclinazione della falda autentica del fabbricato. In questo modo è possibile rievocare la soluzione tecnologica utilizzata per questa copertura nel Trecento, e di utilizzare il sistema originario dei gocciolatoi ancora presenti sul prospetto sud, per raccogliere le acque meteoriche. La trasparenza di questa nuova falda consente di illuminare in maniera zenitale i due piani inferiori, in una porzione del fabbricato in cui non sono presenti delle aperture sui paramenti murari, e di creare una suggestiva visione dell'esterno e della passeggiata di ronda. Allo stesso modo anche per chi percorre dall'esterno il camminamento superiore è possibile avere uno scorcio visivo sugli ambienti interni del mastio, e di poter contemplare la sua grande mole architettonica. Infine, a completare e a rendere completamente accessibile l'intero complesso, sono stati individuati dei passaggi orizzontali, tra cui una passerella metallica sospesa, ancorata tra il donjon e il mastio minore, che consente, seguendo il percorso museale ideale, di collegare i due blocchi senza mai dover ritransitare per la *hall* di ingresso. Questa passerella rappresenta metaforicamente l'unione tra l'antico e il nuovo, interpretato con un leggerezza strutturale, data dall'utilizzo di elementi in acciaio, che connette queste due realtà; percorrendo questo passaggio sospeso si è cercato di sti-

molare ulteriormente l'interesse del visitatore tramite dei nuovi punti di vista, che consentono di contemplare l'intero complesso in una maniera del tutto inedita. Dalla copertura del mastio minore si sviluppa una scala sospesa che circumnaviga la torre delle latrine e che consente di raggiungere il camminamento superiore: questo elemento architettonico vuole essere il coronamento di un percorso, non obbligatorio, che rievoca l'ascesa alla montagna: la scalata finale per il raggiungimento di una vetta dalla quale poi è possibile ammirare a 360° il paesaggio che ci offre. Infine una rampa collocata al centro del cortile principale del castello consente al visitatore di salire dalla quota zero al livello dell'ingresso del percorso museale e ai relativi servizi collocati in quest'area.



Schizzo concettuale: le aperture verticali sulle gradinate del tetto illuminano anche l'ambiente in profondità. Sulla destra la vetrata ove si colloca l'accesso del museo.

© Realizzato dall'autore

5.4 L'offerta museale

“I visitatori sono definiti i più comuni utilizzatori di un museo d’arte. Una grande quantità di persone visita i musei per una moltitudine diversa di ragioni, da quelli che li visitano per le collezioni d’arte agli ospiti di un banchetto nuziale che ha affittato gli ambienti interni del castello, senza aver nessun interesse per le opere esposte. Per questo capitolo, definisco i visitatori come delle persone che entrano in un museo per osservare l’arte. Nei musei in cui l’ingresso è subordinato al pagamento di un biglietto di entrata, il visitatore è una persona che paga il suddetto biglietto. Nei musei in cui non è richiesto nessun pagamento i visitatori sono persone che vi accedono puramente con lo scopo di entrare e poter ammirare dell’arte. Questo è per distinguerli dalle persone che entrano in un museo per mangiare al ristorante o per una celebrazione di un matrimonio, e che non hanno necessariamente un interesse per l’arte. Ciò però non significa che il visitatore debba solo osservare l’arte esposta, infatti molti visitatori usano anche tutti gli spazi ausiliari come le caffetterie e i ristoranti, che allo stesso tempo contribuiscono nell’attirare più visitatori al museo.”⁷

La risposta a tale suggestione è stata interpretata dal punto di vista progettuale come una combinazione tra esposizione e servizi.

⁷ Tratto da G. LINDSAY, 2016, p. 255, traduzione dall’inglese a cura dell’autore.



5.4.1 Il Museo dell'iconografia valdostana

Il fondamento di questa esposizione si basa sulle collezioni possedute dal sig. Maccari, attuale proprietario del castello, il quale ha dedicato gran parte della sua vita alla ricerca iconografica storica della Valle d'Aosta. In particolar modo le sue opere, quadri, disegni, fotografie e grafiche pubblicitarie, iniziano a partire dal XIX secolo, epoca in cui molti pittori di origine piemontese si recavano in Valle d'Aosta per ritrarre i suggestivi paesaggi montani. Tra questi si citano Giuseppe Camino, Alberto Pasini, Carlo Pollonera, Leonardo Roda, e Vittorio Cavalleri. Dopodichè la collezione continua con i disegni e gli acquerelli dei viaggiatori inglesi che transitavano la regione, e si soffermavano soprattutto sul ritrarre le rovine romane della città di Aosta.

La fotografia d'epoca invece è celebrata mediante gli scatti eroici di alcuni celebri autori, a partire dalla metà dell'Ottocento fino alla metà del secolo successivo. Tra questi troviamo Adolphe Braun, William England, Vittorio Sella, Vittorio Besso, Vittorio Ecclesia, Luigi Ghirri e Olivo Barberi. Infine un'ulteriore spazio è dedicato alle numerose opere d'arte grafica, grazie ai manifesti pubblicitari d'epoca delle località sciistiche valdostane, delle imprese locali come la Ottoz liquori e il Birrificio Aosta, oppure dei più importanti alberghi alpini o centri termali. A corredo di quest'ultima parte sono presenti tantissimi oggetti facenti parte dei gadget promozionali delle suddette aziende, tra cui bottiglie in vetro serigrafato, bicchieri, campioncini, contenitori e altri accessori divenuti di estrema rarità.

Nella pagina precedente:
Photorendering a cura dell'autore

Il vialetto di accesso nel secondo cortile, che conduce al blocco del donjon in calcestruzzo armato attraverso una rampa metallica.

Gli spazi esterni e gli accessi

Il castello è accessibile solo ed esclusivamente a piedi, percorrendo la breve mulattiera che collega la strada carrabile all'accesso originario della roccaforte. Una volta giunti al termine del percorso ci si ritrova d'innanzi al portone che delimita la seconda cinta muraria, e attraversandolo si accede così al primo cortile: all'interno un'ampia superficie verde, delimitata da un lato dalle mura esterne e dall'altra dal mastio, ricopre l'intera superficie. Una serie di elementi di arredo in calcestruzzo compone un'immagine suggestiva dell'ambiente, che si presta così a diventare un "salotto verde" in cui i visitatori possono sostare per ammirare il paesaggio circostante. Nel punto più a sud del recinto difensivo si trova una torretta di osservazione circolare parzialmente diroccata: l'intervento di restauro di questo elemento prevede la realizzazione di un piano di calpestio grigliato, sostenuto da una struttura in metallo autoportante, che permette di ammirare la valle sottostante da uno degli avamposti di osservazione prediletti della roccaforte.

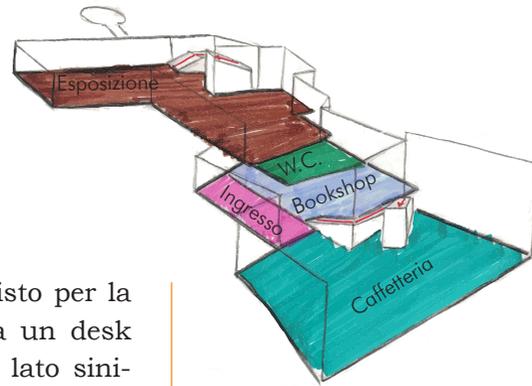
Seguendo invece il sentiero lastricato ci si ritrova di fronte al secondo portale d'accesso del castello, infatti quest'apertura, allineata allo spigolo sud-est del mastio, dà l'accesso al secondo cortile. Quest'ultimo, di dimensioni inferiori rispetto a quello appena illustrato, è composto da uno spazio pianeggiante tra gli edifici trecenteschi da cui si sviluppa una rampa con pendenza ridotta che permette di raggiungere i servizi della struttura e l'accesso del museo. Percorsa la rampa ci si ritrova in uno spazio pianeggiante, realizzato artificialmente mediante un terrapieno, che funge da dehor per la caffetteria. Qui è possibile trovare dei tavoli per mangiare all'aria aperta e godersi un paesaggio, naturale ed architettonico estremamente suggestivo.



Photorendering a cura dell'autore. Gli spazi del Bar e Caffetteria del museo.

Piano terreno – i servizi:

Procedendo secondo il percorso ideale previsto per la visita completa della struttura ci si ritrova un desk informativo con funzione di biglietteria sul lato sinistro non appena si varca la soglia di entrata. Di fronte alla medesima entrata si collocano i servizi igienici e uno spazio bookshop dedicato alla vendita di articoli e gadget inerenti i temi dell'arte, della storia e dell'architettura. Sul lato destro invece, all'interno del nuovo volume del donjon si trova una bar caffetteria, aperto durante gli orari di apertura del museo e pensato per ospitare anche eventi serali durante la stagione estiva, in quanto, oltre al dehor esterno, è prevista la possibilità di usufruire del terrazzo panoramico al 4° piano per organizzare eventi all'aperto. Una volta giunti di fronte alla desk, sulla destra si trova una scala che consente di accedere ad una stretta apertura originaria del XIV secolo che introduce così al percorso museale.



Photorendering a cura dell'autore

Lo spazio d'ingresso del complesso museale, con il desk informativo e biglietteria sulla sinistra, mentre sulla destra i servizi igienici e il bookshop.

Piano terreno – il percorso museale:

Un ambiente scuro, illuminato solo da una luce debole proveniente dall'interno del camino accoglie il visitatore in uno spazio rievocativo, per allestimento e suoni ad uno spazio autentico della fortezza in epoca medievale. Un grande tavolo centrale in legno, con sedie e stoviglie d'epoca occupa il centro dell'ambiente. Su di una parete una grande credenza diventa a sua volta elemento espositivo e contenitore di oggetti medievali presenti in una tipica sala da pranzo dell'epoca. Nello spigolo opposto all'ingresso invece un'apertura permette al visitatore di accedere nel piccolo vano delle latrine, all'interno dell'omonima torre. Questo spazio, di grande pregio architettonico, non ospita nessun tipo di allestimento iconografico.

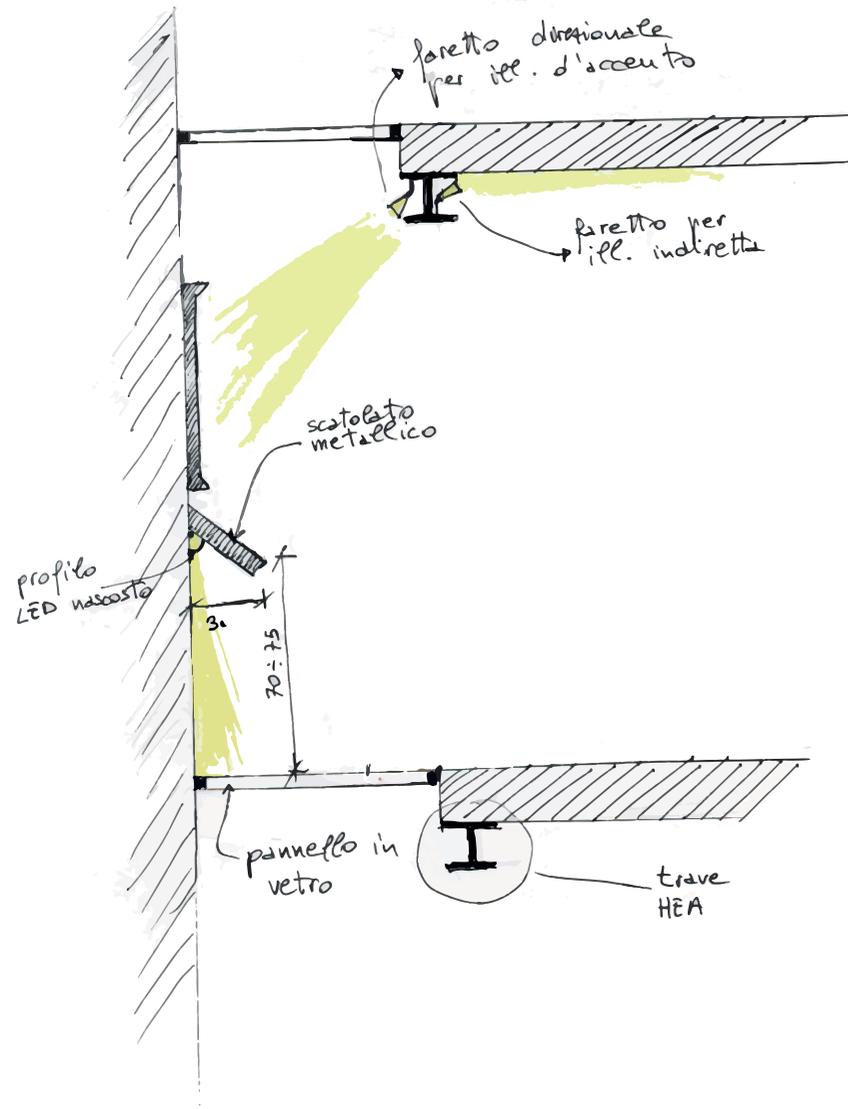
Superato questo primo ambiente ci si ritrova nel primo grande salone al centro del mastio: lo spazio è interamente dedicato agli autori stranieri, i primi ad aver raffigurato la Valle d'Aosta tra la fine del Settecento e durante tutto l'Ottocento durante i "Grand Tours". Le pareti del castello originali, in parte intonacate a calce e in parte in pietra, ospitano alcuni dei lavori originali e alcune riproduzioni dei principali capolavori inglesi. Trovano spazio anche degli elementi di grafica ed illustrazione che raccontano al visitatore la storia dei Grand Tours, la loro funzione e i percorsi che venivano percorsi. A questo punto, avendo circumnavigato l'ambiente in senso orario ci si ritrova d'innanzi ad una parete in metallo scuro, che sostiene e nasconde una scala aerea e un ascensore che permettono di spostarsi al piano seminterrato o ai piani superiori.

Complessivamente questo ambiente è illuminato naturalmente con delle aperture originali del castello. Inoltre un sistema d'illuminazione d'accento, collocato



in un binario inserito nello spessore degli elementi di trave metallici, consente di evidenziare le diverse opere esposte. Un sistema di illuminazione sottopiano, nascosto sul retro di un elemento metallico a parete che funge a sua volta da supporto per le didascalie dei quadri, illumina le pareti irregolari del castello, risaltando la matericità delle pareti e creando un'illuminazione diffusa nell'ambiente.

Schizzo concettuale sul collocamento dei sistemi di illuminazione tipo negli spazi espositivi, realizzati dall'autore.



Schizzo concettuale: dettaglio della soluzione espositiva ed illuminotecnica negli ambienti interni del mastio.

© Realizzato dall'autore

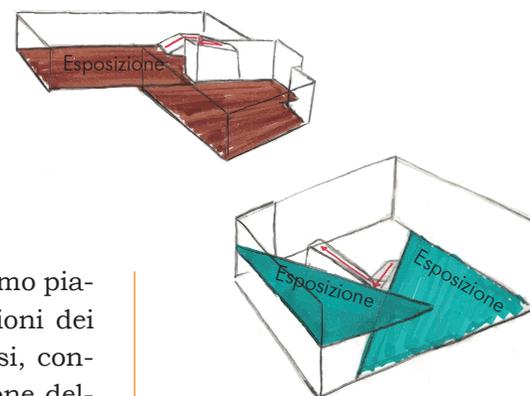
Piano seminterrato:



Esso occupa la posizione più bassa dell'intero complesso ed è illuminato da 5 finestre alte che permettono alla luce di illuminare l'ambiente; al centro due enormi colonne in pietra intonacate, che originariamente sostenevano il solaio del piano terreno, occupano il centro dell'ambiente. Questa stanza è dedicata al Castello Superiore di Arnad, la sua storia, e la raffigurazione dei lavori di restauro e rifunzionalizzazione che lo hanno interessato. Lungo le pareti verranno esposte delle grafiche raffiguranti la storia della famiglia Vallaise e del castello stesso, raccontata tramite immagini d'epoca, ricostruzioni tridimensionali e documenti autentici. Delle teche vetrate ospiteranno degli oggetti d'epoca che si presume vengano rinvenuti durante le campagne di ricerche archeologiche previste. Inoltre un modello architettonico della ricostruzione della fortezza all'epoca del suo massimo sviluppo darà la possibilità al visitatore di contemplare in maniera inedita la vera composizione del manufatto.

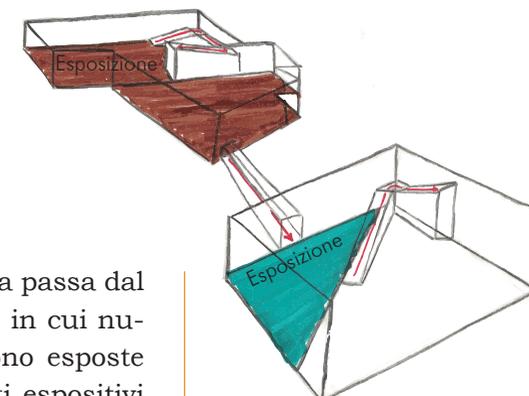
Terminata la visita di questo spazio si ritorna al piano superiore, tramite la medesima scala, e si continua sino al 1° piano.

Primo piano:



Di dimensioni analoghe al livello inferiore, il primo piano del mastio è pensato per ospitare le collezioni dei numerosi artisti italiani, soprattutto piemontesi, contenute nella collezione iconografica. L'esposizione delle opere avviene lungo tutto il perimetro murario della sala, ad esclusione del lato in cui si trova un grande camino. L'arredo tecnico di supporto all'esposizione è la stessa del piano inferiore, con l'elemento metallico delle didascalie che circumnaviga l'ambiente e il sistema di illuminazione collocato nella medesima collocazione del piano inferiore. La visita del piano primo continua all'interno della saletta contigua, dedicata interamente alla figura di D'Andrade, i suoi dipinti, i suoi rilievi e i suoi interventi di restauro in Valle d'Aosta. Rientrando nella grande sala precedente, e accedendo alla medesima scala già precedentemente impiegata, si accede al secondo piano.

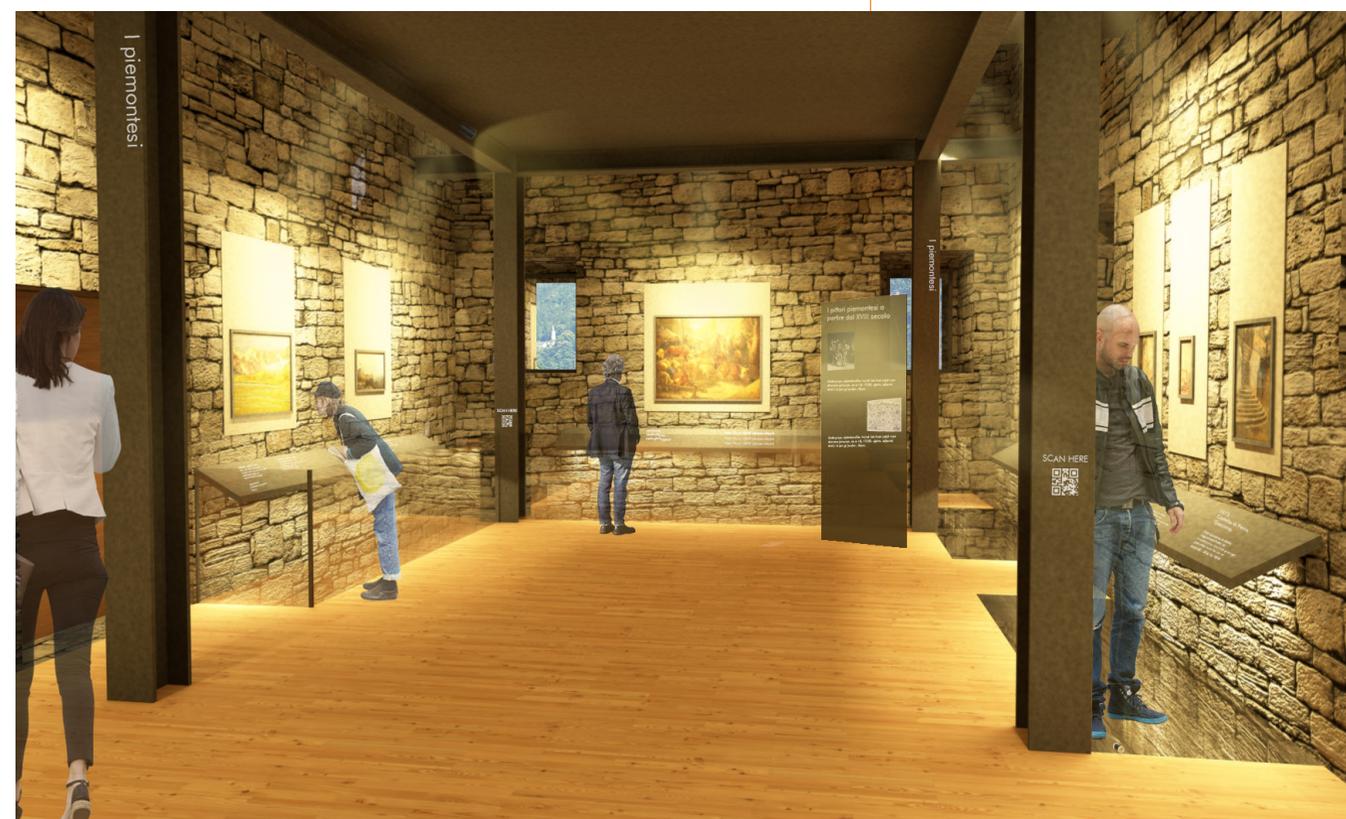
Secondo piano:



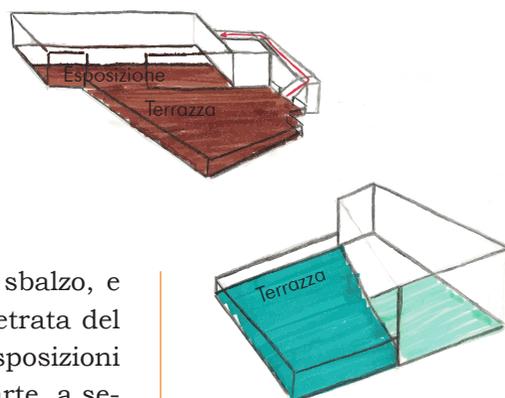
In questo livello l'iconografia della montagna passa dal disegno e la pittura alla fotografia d'epoca, in cui numerose fotografie di piccole dimensioni sono esposte lungo le pareti o su degli appositi supporti espositivi collocati al centro della sala. Spostandosi nuovamente nella saletta minore all'interno del secondo blocco trecentesco, una grande tenda scura delimita un piccolo cinema, che grazie ad alcune sedute e per mezzo di proiettori permette al visitatore di osservare dei filmati dedicati alla fotografia e cinematografia di montagna, realizzati appositamente per il museo. L'ambiente è totalmente buio. Uscendo dalla saletta ci si ritrova d'innanzi ad una porta che conduce alla passerella sospesa che consente di ricollegarsi al blocco dell'ampliamento e proseguire così la visita del museo. Prima di spostarsi nell'altra manica è possibile salire ulteriormente di un piano all'interno del mastio utilizzando l'apposita scala.

Photorendering a cura dell'autore

Uno degli ambienti espositivi all'interno del mastio. In evidenza la struttura portante in metallo e le opere esposte sulle pareti esterne, supportate da un elemento metallico con funzione di supporto alle didascalie.



Terzo piano:



Questo piano è realizzato su di un solaio a sbalzo, e illuminato dall'alto dalla grande copertura vetrata del blocco. Questo spazio è dedicato a delle esposizioni temporanee, sia di fotografia che di opere d'arte, a seconda della programmazione annuale del museo. La sala è attrezzata con dei supporti permanenti a parete che consentono un facile allestimento dell'esposizione. Terminata la visita di questo spazio si può uscire all'esterno, sul tetto piano che copre il blocco adiacente. Qui una balaustra delimita il perimetro del terrazzo e alcune sedute permettono al visitatore di sostare all'aria aperta prima di salire al camminamento di ronda.

Quarto piano:



Questo livello è da considerarsi come l'elemento più adrenalinico e sensoriale dell'intera visita. Esso è completamente allo scoperto, il che lo rende visitabile solo quando le condizioni metereologiche lo consentono. Per accederci una scala metallica aerea circumnaviga il bordo esterno della torre delle latrine, portando il visitatore ad una "salita nel vuoto", che rievoca la grande sfida alpinistica di raggiungere una vetta, e di poter così poi ammirare il paesaggio circostante senza nessun ostacolo. Il camminamento di ronda è composto da una passerella metallica, addossata alla muratura perimetrale interna del grande blocco, e che si colloca alla medesima quota dell'originale percorso delle guardie del castello, che è ancora possibile percorrere. Esso è delimitato internamente da una balaustra metallica, ed esternamente dai merli in pietra originari, laddove siano ancora presenti, oppure da un'ulteriore balaustra metallica; compiuto l'intero giro panoramico, dove sono collocati alcuni elementi didascalici per informare e istruire il visitatore sugli elementi più importanti del panorama circostante, si può riscendere per la stessa scala e raggiungere dall'interno il secondo piano e raggiungere così la passerella aerea.

Donjon e l'ampliamento:

Una volta percorsa la passerella sospesa ci si ritrova al secondo piano del volume dell'ampliamento del donjon antico, interamente dedicato alla grafica pubblicitaria d'epoca e agli oggetti promozionali vintage delle più celebri aziende e icone della metà del XX° secolo valdostano. Questa manica del museo è collegata da una scala aerea centrale, che in un'alternanza irregolare di rampe e pianerottoli permette di raggiungere tutti i quattro livelli presenti. È possibile per prima cosa salire all'ultimo livello, in cui una grande terrazza pensata per ospitare eventi all'aperto consente al visitatore di ammirare il grande edificio mastio del Trecento da una prospettiva aerea; dopodiché scendendo verso il piano terreno si incontrano tre piani di forma triangolare, ognuno delimitato da delle teche in vetro che ospitano i suddetti oggetti vintage di medio-piccole dimensioni. Lungo le pareti in calcestruzzo armato invece sono appesi i numerosi manifesti pubblicitari, illuminati da dei faretti incassati nel solaio superiore. Terminata la discesa verso il piano terreno ci si ritrova esattamente di fronte al bancone dedicato alla biglietteria, e quindi anche all'uscita.

Tempi di visita:

Il tempo di visita dell'intero percorso museale dipende esclusivamente dal grado di interesse che il visitatore pone nella lettura più o meno approfondita delle opere esposte, dal tempo in cui sosta negli spazi aperti oppure dall'attenzione che esso pone nei confronti dei diversi temi raccontati durante tutto il percorso.

Sono stati così stimati i tempi medi di percorrenza per ogni singolo livello espositivo, supponendo un grado di interesse medio sia nei confronti delle collezioni, che nel panorama architettonico dell'intero complesso castellano.

Piano seminterrato: 10 minuti

Piano terreno: 15 minuti

Piano primo: 15 minuti

Piano secondo: 10 minuti + 15 minuti (proiezioni)

Piano terzo: 10 minuti

Piano quarto: 10 minuti

Donjon: 15 minuti

6

6.1 Conclusioni

6.2 Bibliografia

6.3 Ringraziamenti

6.1 Conclusioni

La finalità di questo percorso di tesi magistrale è stata quella di poter sperimentare una nuova prospettiva architettonica per l'antico complesso del Castello Superiore di Arnad, che non è mai stato considerato da parte della pubblica amministrazione come un bene caratterizzato da un forte potenziale culturale per l'intero panorama storico e culturale della Valle d'Aosta.

In particolar modo la sfida del progetto è stata quella di riuscire a rendere una rovina un nuovo spazio espositivo contemporaneo, ovvero un luogo in cui la combinazione di ambienti museali e servizi, accessibili anche a persone con disabilità motorie, permettano al visitatore di contemplare la maestosità dei fabbricati medievali nella loro autenticità, e le opere d'arte in esso contenute. L'apparato artistico esposto è legato alla collezione privata del neo proprietario del castello, e si basa sulla ricerca iconografica storica valdostana.

Il delicato rapporto tra preesistenza e nuove costruzioni è il frutto di un'attenta analisi formale, che si fonda sulla ricerca di un rapporto di distinguibilità e valorizzazione dell'elemento storico rispetto agli ampliamenti previsti. Lo stesso rapporto è stato riproposto nella contrapposizione tra la pietra autentica delle muraure, e il calcestruzzo armato che completa e rievoca l'antica morfologia della struttura difensiva. Questo risultato vuole essere non solo una proposta progettuale per una concreta volontà di rifunzionalizzazione del bene, ma soprattutto una critica all'interpretazione e all'attenzione locale che viene dedicata a questo tipo di soggetti storici, che connotano fortemente un territorio che fa (o tenta di fare) del turismo la propria risorsa economica di base. Se è possibile poter raggiungere semplicemente e in poco tempo le sommità del Monte

Bianco, e di poter ammirare le bellezze naturali da una prospettiva che fino a pochi anni fa era riseravata solo agli alpinisti più esperti, perchè non è possibile immaginare di poter ammirare questi castelli con uno sguardo altrettanto unico ed esclusivo?

La privatizzazione di questo bene è forse in questo momento storico, l'unica soluzione per poter concentrare uno sforzo economico che incentivi la preservazione della fortezza, perchè, come è stato dimostrato nelle indagini condotte, la rifunzionalizzazione è storicamente la soluzione più idonea alla conservazione di un monumento nel tempo. Allo stesso modo però è di fondamentale importanza che una corretta metodologia di intervento, e prima ancora di indagine, sia il basilare requisito per ogni ragionamento progettuale, non soltanto architettonico, ma interdisciplinare.

6.2 Bibliografia

Parte storica:

- C. DEVOTI, 2018, *Il progetto di ricostruzione del principale baluardo verso i valichi alpini valdostani: il Forte di Bard*, in CHIARA DEVOTI (a cura di), *Storia dell'Urbanistica 10/2018*, Gli spazi dei militari e l'urbanistica della città: L'Italia del nord-ovest (1815-1918), Edizioni Kappa, Torino, pp. 102-105;
- A. A. SETTIA, 2017, *Castelli Medievali*, Il Mulino, Bologna;
- S. BARBERI (a cura di), 2015, *Prime indagini sui dipinti murali di Château Vallaise ad Arnad*, Regione Autonoma Valle d'Aosta, Aosta;
- C. B. DI ARGENTINE (a cura di), 2011, *Atti del convegno: Forti e castelli. Architettura, patrimonio, cultura e sviluppo*, Fondazione Courmayeur, Aosta;
- A. MAGGI (a cura di), 2009, *Memorie del Grand Tour: il viaggio in Italia nelle fotografie degli alinari e nelle collezioni d'arte della Regione Autonoma Valle d'Aosta*, Alinari 24Ore, Aosta;
- B. ORLANDONI, 2008, *Costruttori di Castelli, Cantieri tardomedievali in Valle d'Aosta, I, Il XIII e il XIV secolo*, in M. COSTA (a cura di), *Bibliothèque de l'Archivum Augustanum, Collection d'études d'histoire valdotaine publiées par les Archives Historique Régionales*, Regione Autonoma Valle d'Aosta, Aosta;
- F. CORNI, 2008, *Segni di pietra: torri, castelli, manieri e residenze in Valle d'Aosta*, Associazione Forte di Bard, Aosta;
- R. BERTOLIN (a cura di), 2007, *Il castello superiore di Arnad: note storiche*, in M. COSTA, 2007, *Archivum Valdostanum*, vol. VII, Nouvelle Série, Imprimerie Valdotaine, Aosta;
- R. BERTOLIN, 2004, *Arnad: dalla casa forte della costa al castello vallaise. L'evoluzione della dimora e gli inventari del suo mobilio*, estratto da, *Archivum Augustanum, V nouvelle série*, Imprimerie E. Duc, Saint Christophe;
- S. BARBERI, 2000, *Il castello dei sogni: la riscoperta dei castelli valdostani nel secondo Ottocento*, Regione autonoma Valle d'Aosta – Assessorato dell'istruzione e della cultura, Aosta;

- A. SETTIA, 1999, *Proteggere e dominare, Fortificazioni e popolamento nell'Italia Medievale*, Viella, Roma;
- B. ORLANDONI, 1996, *Architettura in Valle d'Aosta – Il Quattrocento 1420-1520*, Priuli e Verrucca, Ivrea;
- B. ORLANDONI, 1995, *Architettura in Valle d'Aosta – Il romanico e il gotico*, Aosta, p. 183 e segg.;
- M. CUAZ, 1994, *Valle d'Aosta – Storia di un'immagine*, Ed. laterza, Bari;
- A. ZANOTTO, 1993, *Valle d'Aosta: i castelli e il Castello di Fénis*, Musumeci, Aosta;
- O. ZANOLLI, 1985, *Inventaire des archives des Vallaise*, Vol. 1, Aosta;
- A. PEYROT, 1983, *La Vallée d'Aoste par l'image, vues et plans du XVI au XIX siècle*, Tipografia Torinese, Torino;
- G. VICQUERY, W. BONOMI, 1981, *Castelli e araldica in Valle d'Aosta*, Virginia-Pero, Biella;
- A. ZANOTTO, 1975, *Castelli valdostani*, Musumeci, Aosta;
- C. NIGRA, 1974, *Torri Castelli e case forti del Piemonte dal 1000 al secolo XVI*, Musumeci, Aosta;
- P. MALVEZZI (a cura di), 1972, *Viaggiatori inglesi in Valle d'Aosta (1800-1860)*, Ed. di Cominutà, Milano;
- L. COLLIARD, 1970, *Fasti e decadenza di antiche dimore signorili nella bassa Valle d'Aosta*, Musumeci, Aosta;
- O. ZANOLLI, 1969, *Titres Feodaux de la Maison de Vallaise, (1206-1758)*, ITLA, Aosta;
- J. B. DE TILLIER, 1966, *Historique de la Vallée d'Aoste*, ITLA, Aosta, pp. 86-89;
- F. DALMASSO, 1962, *Avondo Vittorio*, Dizionario Biografico degli Italiani, Vol. 4, Istituto dell'Enciclopedia italiana, Roma;
- R. BERTON, 1950, *Les Châteaux du Val d'Aoste*, Imprimerie Valdotaine, Aosta;

- G. C. POLA FALLETTI-VILLAFALLETTO, 1950, *La scuola di Rivara*, Tipografia degli Artigianelli, Torino;
- G. BROCHEREL, 1930, *Castelli Valdostani*, Edizioni Augusta Pretoria, Aosta;
- S. MARTIN ÉVÈQUE, 1865, *Histoire de l'église paroissale d'Arnad*, Aosta.

Parte Restauro e Museografia:

- C. BLASI, 2016, *Rischio strutturale*, in L. MARINO, 2016, *Il restauro archeologico*, Altralinea, Firenze, pp. 179-184;
- E. ROMEO, 2014, *Introduzione*, in E. ROMEO, E. MOREZZI, R. RUDIERO, 2014, *Riflessioni sulla conservazione del patrimonio archeologico*, Cultural Heritage n. 1, Roma, pp. 9-11;
- E. ROMEO, 2014, *Valore di memoria e valore di attualità dei castelli del Canavese*, in C. BARTOLOZZI, F. NOVELLI (a cura di), 2014, *Castelli canavesani. Temi di restauro e valorizzazione*, Cultural Heritage n. 3, ERMES, Roma, pp. 10-16;
- V. MINUCCIANI, 2012, *Pensare il museo, dai fondamenti teorici agli strumenti pratici*, CET, Rivoli;
- M. VAUDETTI, V. MINUCCIANI, S. CANEPA (a cura di), 2012, *The Archeological Musealization*, Allemandi & C., Torino;
- E. ROMEO, 2012, *Paesaggio e spettacolo, Considerazioni sulla valorizzazione degli edifici ludici e teatrali*, in E. ROMEO, E. MOREZZI (a cura di), 2012, *Che almeno ne resti il ricordo, riflessioni sulla conservazione del patrimonio architettonico e paesaggistico*, Aracne, Roma, pp.63-70;
- MARCELLO BALZANI (a cura di), 2011, *Restauro, Recupero, Riquilificazione*, SKIRA, Ginevra-Milano;
- C. VARAGNOLI (a cura di), 2011, *Restauro, Recupero, Riquilificazione*, SKIRA, Ginevra-Milano;
- M. C. FRATE (a cura di), 2010, *Restauro e conservazione del patrimonio storico*, Dario Flaccovio editore, Palermo;

- M. BENENTE, 2010, *Il Paesaggio culturale: dalla Convenzione UNESCO al Codice dei Beni culturali e del Paesaggio*, in M. A. GIUSTI, E. ROMEO (a cura di), 2010, *Paesaggi culturali*, Aracne, Roma;
- A. DI LIETO, F. BRICOLO (a cura di), 2010, *Allestire nel museo. Trenta mostre a Castelvecchio*, Marsilio, Venezia;
- A. UGOLINI (a cura di), 2010, *Ricomporre la rovina*, Alinea editrice, Firenze;
- E. CAVADA, G. GENTILI, 2008, *Archeologia e morfologia delle fortificazioni medievali alpine: Castel Restor. Un'esperienza in corso*, in V. FORAMITTI (a cura di), 2008, *Restauri di Castelli, Relazioni presentate agli incontri di studio sul restauro dei castelli, 1998-2001*, Volume 2, Udine;
- M.C. RUGGIERI TRICOLI, 2007, *Musei sulle rovine. Architetture nel contesto archeologico*, Lybra, Milano;
- UNI 11182-2006 "Beni culturali – Materiali lapidei naturali ed artificiali - Descrizione della forma di alterazione - Termini e definizioni";
- S. RANELLUCCI, 2005, *Allestimento museale in edifici monumentali*, Edizioni Kappa, Roma;
- R. MONEO, 2004, *La vita degli edifici e la moschea di Cordova*, in *La solitudine degli edifici e altri scritti, Questioni intorno all'architettura*, Umberto Allemandi & C., Torino-Londra;
- G. DE MARTINO, E. ROMEO, (a cura di), 2004, *Il monumento e la sua conservazione: note sulla metodologia del progetto di restauro*, Celid, Roma;
- M. R. VALLUZZI, 2004, *Consolidamento di murature in pietra. Iniezioni di calce idraulica naturale*, Collana scientifica Reficere, Faenza;
- L. SERAFINI, 2003, *La progettazione per gli edifici allo stato di rudere tra realizzazioni e questioni teoriche*, in C. VARAGNOLI (a cura di), 2003, *Conservare il passato: metodi ed esperienze di protezione e restauro nei siti archeologici; Atti del convegno Chieti-Pescara, 25-26 settembre 2003*, Gangemi editore, Roma, pp. 79-96;
- C. VARAGNOLI, 2003, *Ruderi e resaturo: sperimentazioni in Abruzzo*, in C. VARAGNOLI (a cura di), 2003, *Conservare il passato: metodi ed esperienze di protezione e restauro nei siti archeologici; Atti del convegno Chieti-Pescara, 25-26 settembre 2003*, Gangemi editore, Roma, pp. 53-78;

- M. R. VALLUZZI, 2003, *Consolidamento e recupero delle murature*, Collana scientifica Reficere, Faenza;
- V. MINUCCIANI (a cura di), 2002, *Il museo fuori dal museo*, Torino;
- POLITECNICO DI TORINO, 2002, *Reversibilità? Concezione e interpretazione nel restauro. Memorie del convegno 12-13 aprile 2002*, Politecnico di Torino, UTET, Torino;
- R. ANTONUCCI, 2001, *Restauro e recupero degli edifici a struttura muraria. Analisi ed interventi sul "costruito storico"*, Maggioli Editore, Rimini;
- L. PERSINOTTI, M. L. LUPARINI, R. PERINETTI, V. BERTONE (a cura di), 1999, *Alfredo D'Andrade, L'opera dipinta e il restauro architettonico in Valle d'Aosta tra XIX e XX secolo*, Musumeci, Aosta;
- G. DE CARLO, 1966, *Urbino. La storia di una città e il piano della sua evoluzione urbanistica*, Marsilio, Padova;

Tesi:

- MARY STAGNOLI, 2008, *Il castello di Arnad in Valle d'Aosta: paesaggio e architettura*, Tesi Magistrale, Politecnico di Torino, Facoltà di Architettura, rel. C. TOSCO – G. PISTONE; (12497)
- ELENA DE TONI – SARA PINET, 2001, *Ipotesi di intervento di restauro nel Castello Vallaise, Arnad, Valle d'Aosta*, Tesi Magistrale, Politecnico di Torino, Facoltà di Architettura, rel. A. NEGRO;
- BARBARA COMÉ, 2000, *Storia della cultura del restauro in Valle d'aosta: monumenti e ambiente, temi di un processo di valorizzazione*, Tesi Magistrale, Politecnico di Torino, Facoltà di Architettura, rel. M. G. VINARDI, A. SISTRI;

Periodici:

- W. TSCHOLL, *Restoration of Schloss Sigmundskron/Castel Firmiano, Bolzano*, 2006, in «Architectural Design», n. 189, Settembre/Ottobre 2007, pp. 20-21
- M. MULAZZANI, *Museo dell'Abbazia benedettina di Marienberg – Burgusio, Bolzano – Werner Tscholl*, in «Casabella», n. 814, Giugno 2012, pp. 78-87.
- A. BENEDETTI, *La riconquista di Parigi*, in «Artribune», n. 37, Maggio-Giugno 2017, pp. 90-91

- A. FARLENGA, *Separazioni*, in «Casabella», n. 717-718, Gennaio 2004, pp. 13-19.
- J. MENDES RIBEIRO, *Sala da tè. Castello di Montemor-o-Velho, Portogallo* 2000, in «Casabella», n. 700, maggio 2002, pp. 10-15.
- W. TSCHOLL, *Riuso della Torre Reichenberg*, in «Casabella», n. 719, febbraio 2004, pp. 58-63
- V. MINUCCIANI, *The territory and the small museums: the case of Piemonte* in «Taft Journal», n. 92, 2017, pp. 1-10.
- G. SEVERINI, 2003, *Musei pubblici e musei privati: un genere, due specie*, in «Aedon, rivista di arti e di diritto online», n. 2, 2003, <http://www.aedon.mulino.it/archivio/2003/2/severini.htm>
- G. LINDSAY, 2016, *The user perspective on twenty-first-century art museums*, Routledge, New York;

Copertina:

Elaborazione a cura del candidato, basata sugli schizzi di Alfredo D'Andrade, custoditi presso gli archivi della Galleria d'Arte Moderna di Torino.

6.3 Ringraziamenti

Al sig. *Paolo Maccari*, per avermi dato la possibilità di poter impiegare il proprio castello come soggetto di questo elaborato, a cui sono molto legato; per le numerose consulenze fornitemi e il tempo dedicatomi nel corso di questi mesi.

A *Sandra, Corrado* e tutti coloro che mi hanno fornito un supporto nel corso delle mie ricerche.

Ai miei nonni *Lucio e Gianni*, per essere stati da sempre un esempio e un'obiettivo nella mia vita.

A *mamma, papà e Claudia*, per avermi sempre sostenuto e per avermi dato la possibilità di concludere serenamente questo percorso di studi, e nel migliore dei modi possibile.

A tutte le persone che nel corso di questi anni hanno condiviso con me parte di questo percorso universistario, aiutandomi a crescere e a superare ogni difficoltà.

Grazie!

