

**L'ECHO**

**MAV**



**BULLETIN DU CENTRE  
D'ETUDES SUR  
L'ARTISANAT DE  
TRADITION**

**N°2  
ANNO 2024**

# L'arte primitiva di Maria Teotista Favre

Barbara Bernardi-Gra-Tonetti

Tra i testi di Jules Brocherel dedicati alle produzioni artigianali del territorio valdostano, e più precisamente a quella che lo studioso stesso definisce *art rustique*, compare il nome di quella che può essere considerata la prima donna artigiana, protagonista attiva in una realtà prettamente maschile. Si tratta di Maria Teotista Favre, della quale, purtroppo, si hanno pochissime informazioni, sia biografiche che legate alla sua attività manuale. Teotista nasce a Bionaz il 10 giugno 1852, in un ambiente agropastorale: suo padre, Jean Antoine Favre, era un *laboureur* che si occupava dei lavori nei campi, mentre la madre, Marie Barailler era una coltivatrice.

Dagli archivi comunali ed ecclesiastici, si è potuto risalire ai nomi dei padrini di battesimo, Barthelemy Bionaz e Marie Theotiste Jolibois, dalla quale prende il nome.

Non vi sono documentazioni fotografie o ritratti di questa donna che pare trascorrere tutta la sua vita a Bionaz senza mai contrarre il matrimonio. Muore il 5 agosto 1938 nella sua casa del villaggio Chenoux, oggi riconvertita a struttura ricettiva turistica.[1]

Una parte della produzione artigianale di Teotista, che in questo saggio si cercherà di individuare e di analizzare, è convogliata nella Collezione Brocherel di proprietà della Fondazione Torino Musei e attualmente esposta al MAV – Museo dell'Artigianato Valdostano di Tradizione.

---

[1] Servizio di RaiNews, Sulle tracce della prima artigiana alla Fiera di S'Orso, a cura di Loredana Piana, montaggio di Federico Vezzetti, 29 gennaio 2024.

## La partecipazione alla Fiera di Sant'Orso

Dagli articoli comparsi sui quotidiani locali, sempre opera della penna di Brocherel, si attesta la presenza di Teotista alla Foire de Saint-Ours dal 1919 al 1924[2].

Nel 1919 su le *Pays d'Aoste* compare per la prima volta l'accenno ad una donna scesa dalla valle di Bionaz, ignara dell'inflazione che caratterizzava il periodo dell'immediato dopoguerra. La signora non viene descritta nella sua figura, ma si racconta che, avendo mantenuto i prezzi antecedenti alla guerra, il suo banco viene letteralmente preso d'assalto dai ragazzini che acquistano, per pochi centesimi, i suoi giocattoli rudimentali: *cornailles*, galletti, omini con tre gambe e cavalli[3].

Sulla stessa pubblicazione del 1921, all'interno dell'articolo che immancabilmente racconta l'evoluzione della *Foire*, lo stesso Brocherel riferisce nuovamente di Teotista Favre, proveniente da Bionaz, raccontando della semplicità del banco sul quale esponeva i suoi giocattoli e allo stesso tempo dell'originalità della sua produzione. Un'altra volta Brocherel racconta di come bambini e adulti si apprestino attorno ai suoi ripiani ed in poco tempo il suo banco venga "ripulito", motivo per il quale la giuria della *Foire* non può che assegnarle il primo premio in argento, consistente in 40 Lire[4].

Anche l'anno successivo riceve un piccolo premio di 20 Lire, pour son *art archaïque*[5]. Questa descrizione, associata al concetto di un certo primitivismo, è la connotazione ricorrente che Brocherel attribuisce alla produzione e alla morfologia dei manufatti realizzati da Teotista.

L'ultima citazione del suo nome si ha nel 1924, dove viene semplicemente indicata come l'immane esposizione di *bibelots enfantins, marque Favre Théotiste*[6].

Dagli articoli reperiti, precedenti il 1919, e concernenti la manifestazione della Fiera di Sant'Orso, non si riscontra il nome della Favre e difficilmente può esserci traccia nell'Archivio Regionale, dato che, all'epoca, l'adesione all'evento avveniva in maniera spontanea e gli artigiani non venivano registrati. Sembra però improbabile che si sia limitata ad esporre e vendere i suoi giocattoli in così tarda età: all'epoca degli articoli citati la signora sfiorava i settant'anni, età ragguardevole data la difficoltà di scendere a valle con la mercanzia in giorni decisamente rigidi. Una prossima ricerca potrebbe avere tra i vari obiettivi l'indagine di ulteriori tracce della partecipazione di questa artigiana alla Foire.

---

[2] Pubblicazione di *Le Pays d'Aoste* e *Le Mont Blanc*, reperibili sulla piattaforma Cordela.

[3] *Le Pays d'Aoste* del 7 Febbraio 1919.

[4] *Le Pays d'Aoste* del 4 Febbraio 1921.

[5] *Le Pays d'Aoste*, del 3 Febbraio 1922 e *Le Mont Blanc* del 10 Febbraio 1922.

[6] *Le Pays d'Aoste* del 8 Febbraio 1924.

## **La produzione artigianale: morfologia e tratti caratteristici dei manufatti di Teotista Favre**

Come anticipato nei paragrafi precedenti, alcuni dei manufatti creati da Teotista Favre si trovano esposti al MAV – Museo dell’Artigianato Valdostano di tradizione, a Fénis, e costituiscono parte della Collezione Brocherel.

Negli anni '30, questo poliedrico studioso intravede nel Museo Civico di Arte Antica di Torino, una possibile sede per la sua raccolta e intraprende una trattativa con il dott. Viale, allora direttore del museo, che in quel periodo stava prendendo forma e ampliando le sue collezioni. La raccolta di Brocherel si compone di manufatti di carattere etnografico quali oggetti d’uso, suppellettili e sculture religiose, prodotti di artigianato valdostano e alpino acquistati da privati o prelati durante il periodo di attività del suo negozio di antiquariato.

La collezione viene venduta nel 1931 per 18.000 Lire<sup>[7]</sup>, con piccole integrazioni negli anni successivi ed esposta per una prima volta nel 1936-37. Il catalogo di riferimento, *Arte Popolare Valdostana*, è indubbiamente la testimonianza principale dei criteri di classificazione delle tipologie morfologiche di manufatti riscontrabili nell’artigianato valdostano e indice dei criteri collezionistici perseguiti da Brocherel.

La prima sezione del MAV, che ospita gran parte di questa raccolta, si allinea a tale suddivisione concettualistica riproponendola all’interno delle sue teche. Per osservare i manufatti di Teotista Favre ci si deve accostare alla teca dedicata alle Arti Personali e, in particolar modo, alle Statuette.

Le produzioni che si possono ricondurre a questa artigiana vanno indagate negli scritti di Brocherel, il quale attraverso descrizioni e immagini fotografiche parla di un’arte pastorale dai tratti primitivi e arcaici.

---

[7] Il dato in questione si può reperire nella corrispondenza tra Jules Brocherel e lo stesso Viale, conservata in due fascicoli nella biblioteca della Galleria D’Arte Moderna di Torino.

“Sono minuscoli pezzetti di legno lavorati col coltello, e rappresentano, con uno sforzo di volontà, animali domestici, pastori, utensili, ecc. Sono sculture primitive, che ricordano l'arte dei trogloditi ed i lavori dei popoli tropicali. Sono di una fattura infantile, ma che dimostra una strana accortezza nel trar partito delle anormalità delle piante. Così, per ricavare le corna acuminate delle mucche e delle capre, la coda alzata dei cani, le gambe e le braccia di un pupazzetto, questa rozza contadina sa sfruttare i nodi, le radici, i rami divaricati ch'essa va a cercare nel bosco”[8].

Analizzando le tipologie morfologiche delle miniature di Teotista, tutte con una funzione ludica, si trovano animali, utensili agricoli, personaggi e popolani, ma con elementi innovativi che ne caratterizzano la peculiarità.

### Animali

Nella tradizione dei giocattoli valdostani si inseriscono delle piccole sculture di animali che le persone avevano quotidianamente sotto gli occhi. Le stesse *cornailles*, rielaborazione stilizzata di bovini, non sono che il tentativo di riprodurre lo scontro naturale fra mucche che, all'interno di una mandria, si affrontano per eleggere una regina. Teotista segue questa tradizione realizzando delle *cornailles* (figura 1) e dei cagnolini (figura 2) di piccolissime dimensioni, sfruttando la conformazione del rametto da cui le ricava.



Figura 1 - Piccole cornailles in legno di pino silvestre[9]  
XX° secolo  
Collezione Brocherel



Figura 2 - Cagnolini in legno di pino silvestre con tracce di cera a caldo sulle zampe  
XX° secolo  
Collezione Brocherel

[8] J. Brocherel, Arte pastorale in Valle d'Aosta, estratto dal Bollettino d'arte del Ministero della Pubblica Istruzione, settembre 1922, pagg. 13 e 15. Lo stesso testo si ritrova in lingua francese nel saggio Art rustique et petites industries forestières, in Augusta Praetoria, Gennaio-Febbraio 1921.

[9] Le piccole miniature sono realizzate in *Pinus sylvestris* L., della famiglia delle Pinaceae, identificato in patois con il nome Daille.

Le corna delle mucche e le piccole orecchie dei cagnolini, così come la loro coda, provengono dalla biforcazione del ramo. In particolare va segnalata una *cornaille* che mostra la coda alzata in atteggiamento di *bedzolé*[10] a sottolineare l'attenzione ai dettagli quotidiani della realtà conosciuta. Gli animali sono intagliati a coltello nei punti che definiscono la forma del muso, delle zampe e degli elementi caratterizzanti, mentre nella parte centrale viene lasciata intatta la corteccia, a simulazione del manto dell'animale[11]. Lo stesso procedimento è riscontrabile su un'altra categoria di animali, che verosimilmente si potrebbero attribuire alla Favre: si tratta di piccoli stambecchi (figura 3) caratterizzati dal manto in corteccia, zampe e mammelle basse e tozze, elementi reiterati nelle *cornailles* sopra citate.



Figura 3 - Animaletti non esposti, attualmente conservati nel deposito museale, realizzati in pino silvestre XX° secolo  
Collezione Brocherel

Di diversa natura è la realizzazione dei cavalli, più ricercata nella semplicità della sua forma: l'animale, privo del manto degli esempi precedenti, mostra una curva del collo ampia e precisa, che si ripete nei tre esempi visibili nella teca.

---

[10] Si tratta di un segnale che l'animale dà al gruppo, alzando la coda poco prima di partire di corsa. In estate in alpeggio per il caldo e i tafani si possono verificare tali eventi. L'allevatore, in quel caso, deve saper riconoscere il gesto per evitare di perdere la mandria.

[11] J. Brocherel, *Art rustique et petites industries forestières*, in *Augusta Praetoria*, Gennaio-Febbraio 1921, pag. 28.

Analizzando il cavallo realizzato in scorza di larice (figura 4), si può notare che sul dorso dell'animale viene già ricavata una sella si cui si notano gli archetti, ma non vi sono altri elementi, presenti invece nella resa delle altre due sculture. Queste hanno entrambe incisi i finimenti e la criniera, ma, mentre uno (figura 5) presenta una sella uguale al primo cavallo analizzato, sulla quale è adagiato un attrezzo per il trasporto della fontina, l'altro (figura 6) ha una sorta di basto legato con una corda sotto il torace dell'animale[12]. Il corpo tozzo delle tre sculture è indice di animali da lavoro, sfruttati per il trasporto e per il tiro.



Figura 4 - Cavallo in legno e corteccia di larice[13]  
XX° secolo  
Collezione Brocherel



Figura 5 - Cavallo in legno di abete rosso[14], con  
elemento di trasporto in corteccia di abete rosso e corda  
XX° secolo  
Collezione Brocherel



Figura 6 - Cavallo con basto in abete rosso[14]  
XX° secolo  
Collezione Brocherel

---

[12] J. Brocherel, *Arte popolare valdostana*, Roma 1937, pag. 215-216, fig. 492.

J. Brocherel, *Jouets rustiques valdôtains*, in *Augusta Praetoria*, Luglio-Settembre 1950, pag. 177.

[13] Il cavallo è realizzato in *Larix decidua* Mill., della famiglia delle Pinaceae, identificato in patois con il nome Brénva.

[14] I due animali della figura 5 e della figura 6 sono realizzati in *Picea abies* Karst., della famiglia delle Pinaceae, identificato in patois con il nome Pesse.

## Utensili agricoli

Le miniature nella teca non si limitano solo agli animali, ma sono anche riproduzioni di suppellettili, quali attrezzi agricoli o utensili domestici, atte a contestualizzare i personaggi. Si possono ricollegare alcune di queste miniature alla mano di Teotista, grazie alle fotografie che Brocherel realizza a corredo dei suoi scritti.

Una prima fotografia si incontra nel saggio *Art rustiques et petites industries forestières*, che Brocherel pubblica in *Augusta Praetoria* del dicembre 1920[15]. L'immagine mostra degli arredi rustici, un tavolo, due sgabelli e due seggioline con tre piedi, due omini con tre gambe e una serie di stoviglie, calici coppe e bottiglia, disposti in una composizione simmetrica ed equilibrata[16]. A terra, sulla destra guardando l'immagine, si possono scorgere un piatto con manici laterali ed un contenitore dal bordo più scuro, entrambe riconducibili alle due miniature dell'immagine (figura 7) di questo articolo. Queste due miniature sono sicuramente realizzate a coltellino ed anche nel caso del piccolo vaso, la corteccia diviene un elemento decorativo, mantenuta in una fascia che segue il bordo.



Figura 7 - Piatto e vaso in legno di betulla [17]  
XX° secolo  
Collezione Brocherel

---

[15] J. Brocherel, *Art rustique et petites industries forestières*, in *Augusta Praetoria*, Dicembre 1920, pag. 263.

[16] La didascalia di questa fotografia recita *L'art primitif de Favre Théotiste, de Bionaz: Représentation d'un repas champêtre*.

[17] Le miniature degli attrezzi agricoli e domestici sono realizzati in *Betula pendula* Roth, della famiglia delle *Betulaceae*, indentificata in patois con il nome di *Bioula*.

Accanto a queste due miniature, nella teca analizzata, si vedono dei piccoli mastelli (figura 8): anche in questo caso, l'attribuzione a Teotista di questi oggettini avviene per merito di una foto pubblicata da Brocherel[18]. Purtroppo, nella foto, la posizione dei mastelli legati e adagiati sul dorso dei due cavalli, oltre alla qualità della stampa, non permette di assicurare del tutto il riconoscimento dei singoli utensili con quelli esposti in teca, ma, come recita la didascalia nel testo di Brocherel, è certa l'attribuzione alla mano dell'artigiana.

Analizzando questo gruppo si possono evidenziare due modi di costruire la miniatura: i mastelli più piccoli sono direttamente scavati, mentre quelli di dimensione maggiore hanno un fondo circolare che viene inserito ed incastrato all'estremità più stretta del contenitore. Sono tutti dotati di foro sul manico per la presa e il trasporto.



Figura 8 - Mastelli per il trasporto del latte e piccola chiavetta da fieno, legno di betulla, che li legava al collo dell'animale  
XX° secolo  
Collezione Brocherel

## Personaggi

La figura umana, nella produzione di Teotista, assume tratti caratteristici per le espressioni severe dei volti che ricorrono in tutte le tipologie riprodotte, nonostante ci siano esempi in cui la forma della scultura sia dettata dalla particolarità del ramo scelto. È il caso degli omini con tre gambe, rappresentazioni stilizzate di pastori, *i berdji*, che appoggiati al bastone osservano il pascolo. Queste figure sono prive di arti superiori, ma dotati di cappello. La loro definizione avviene nella scultura del volto e dei piedi. La loro forma e posizione sono dettate dalla conformazione del ramo utilizzato per crearli e la corteccia ne costituisce gli indumenti[19].

---

[18] J. Brocherel, *Arte popolare valdostana*, Roma 1937, pag. 216, fig. 492.

J. Brocherel, *Jouets rustiques valdôtains*, in *Augusta Praetoria*, Luglio-Settembre 1950, pag. 177.

[19] J. Brocherel, *Art rustique et petites industries forestières*, in *Augusta Praetoria*, Gennaio-Febrero 1921, pag. 30.

Alcuni dei *berdji* (figure 9 e 10) sono riconducibili alle fotografie che Brocherel utilizza come apparato fotografico dei suoi testi, altri invece si possono tranquillamente accostare a questi per la similitudine dei tratti espressivi.

Uno di questi pastorelli (figura 9) si differenzia dagli altri per la dimensione superiore e per il cappello in corteccia applicato al capo e non delineato dallo stesso tronco. Ma ciò che più colpisce è come Teotista lavori la corteccia del busto: mentre viene mantenuta per le gambe, quasi a simulare dei pantaloni, la parte del torso viene decorticata mantenendo il libro e il cambio del ramo, realizzando quello che può sembrare un panciotto.



Figura 9 - Omini a tre gambe  
Legno di pino silvestre



Figura 10 - Omini a tre gambe  
Legno di pino silvestre

Vi sono poi una serie di sculturine che sembrano illustrare l'evoluzione della figura umana in veste didascalica, come sostiene lo stesso Brocherel[20]: a partire dal semplice personaggio che viene fatto emergere da un piccolo tronco (figura 11) si arriva alla definizione degli arti inferiori (figura 12) e di alcuni elementi personali quali indumenti e copricapi (figura 13 e 14).



Figura 11 - Quattro omini tozzi, evoluzione della figura umana  
Legno di pino silvestre



Figura 12 - Due omini senza braccia  
Legno di pino silvestre  
Oggetti non esposti, attualmente conservati in deposito

[20] J. Brocherel, *Jouets rustigues valdôtains*, in *Augusta Praetoria*, Luglio-Settembre 1950, pag. 178.



Figura 13 - Omino senza braccia  
Legno di pino silvestre colorato con occhi definiti ad  
inchiostro  
oggetto non esposto, attualmente conservato in  
deposito



Figura 14 - Omino senza braccia  
Legno di pino silvestre  
Oggetto non esposto, attualmente conservato in deposito

Il passaggio successivo è l'introduzione, seppur solamente con un'incisione a coltellino, degli arti superiori. Nel caso del personaggio della figura 15, le braccia formano un arco in corrispondenza del ventre dove si congiungono. L'incisione, in questo caso, viene realizzata direttamente sulla corteccia, mantenuta integra per definire gli abiti dell'omino.



Figura 15 - Omino con braccia incise  
Legno di pino silvestre  
Oggetto non esposto, attualmente conservato in deposito

Nuovamente nel catalogo della mostra del 1937, Brocherel annovera “due ideografiche figurine umane”[21], realizzate in corteccia di larice da Teotista nel 1918: una donna e un vescovo. Mentre i tratti del viso sembrano dei semplici tagli orizzontali, la connotazione dei due personaggi si evince dalla realizzazione degli abiti: la contadina (figura 16) porta sulla testa un fazzoletto, probabilmente bordato di un pizzo che viene reso attraverso una seghettatura del bordo, mentre il vescovo (figura 17) ha una tunica più corta, un colletto prominente e un copricapo che ricorda la mitria vescovile. Entrambe presentano sul busto dei piccoli forellini, probabilmente realizzati a decorazione dei loro indumenti.

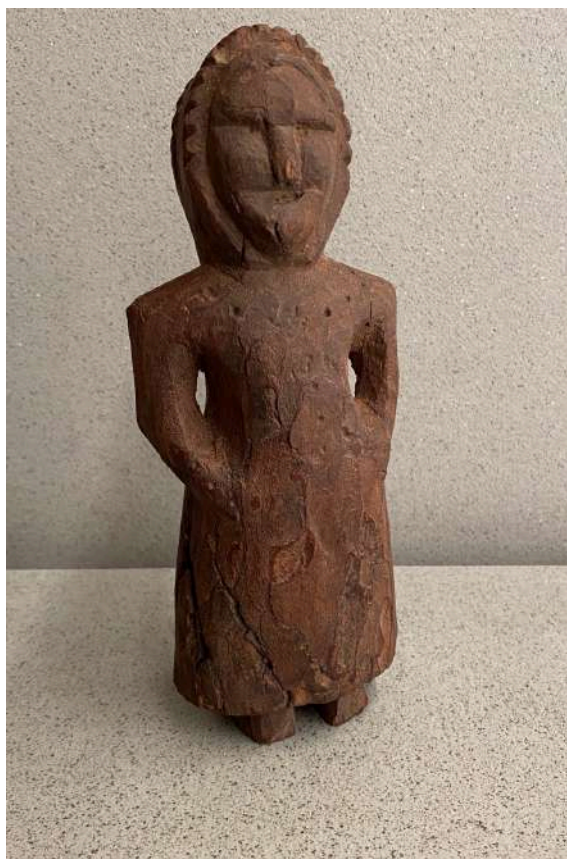


Figura 16 - Contadina  
Corteccia di larice  
Oggetto non esposto, attualmente conservato in deposito



Figura 17 - Vescovo  
Corteccia di larice

---

[21] J. Brocherel, *Arte popolare valdostana*, Roma 1937, pag. 194, fig. 433 e AAVV, *Arte popolare valdostana*, La collezione Brocherel dei musei civici di Torino, Quart (AO) 1999 p. 51.

Di più ricercata fattezza è un personaggio (figura 18), conservato all'interno del deposito del MAV, che presenta innovativi tratti descrittivi. L'omino[22], non esposto in teca per la sua poca stabilità, ha le braccia aderenti al busto, leggermente definite ad incisione, come pure la sua giacca. È dotato di calzature e cappello che mostrano un accenno di colore, ma è assente la corteccia che negli esempi precedenti caratterizzava i vestiti. Gli occhi hanno ormai abbandonato il tratto a coltello per divenire due forellini tondi.

Un altro passaggio innovativo si ha con la realizzazione di un omino con braccia articolate (figura 19) di cui Brocherel riporta una breve descrizione[23]: "Abbiamo un po' di meccanica, le braccia sono inchiodate alle spalle, ma in modo che possano muoversi"[24]. Anche in questo caso busto e gambe sono estratti da un ramo biforcuto, solo le braccia sono applicate con un filo in ferro che attraversa il torace all'altezza delle spalle e si chiude a ricciolo sul braccio. Qui la definizione dei tratti visivi avviene a coltello e successivamente con foro di occhi e bocca.



Figura 18 - Omino con cappello  
Legno di betulla  
Oggetto non esposto, attualmente conservato in deposito



Figura 19 - Omino con braccia articolate  
Legno di pino silvestre e fil di ferro

[22] J. Brocherel, *Arte popolare valdostana*, Roma 1937, pag. 217, fig. 495.

[23] J. Brocherel, *Arte popolare valdostana*, Roma 1937, pag. 217, fig. 495; J. Brocherel, *Jouets rustiques valdôtains*, in *Augusta Praetoria*, Luglio-Settembre 1950, pag. 180 e AAVV, *Arte popolare valdostana*, La collezione Brocherel dei musei civici di Torino, Quart (AO) 1999 p. 51.

[24] J. Brocherel, *Arte popolare valdostana*, Roma 1937, pag. 217, fig. 495.

Indubbiamente il manufatto simbolo della produzione di Teotista Favre è una scultura, che per dimensione e stabilità può essere considerata la più imponente del gruppo analizzato. Questa miniatura, indicata da Brocherel come “ometto con sacco, giocattolo”[25] raffigura in realtà una donna con cappello, che porta sulle spalle uno zaino (figura 20). Il personaggio è una popolana, descritta con semplicità della forma, piedi grossolani e braccia che si congiungono sul ventre come per la figura analizzata in precedenza (figura 15). La scultura è monossila e il copricapo ne è parte integrante, e come per gli ultimi omini descritti è priva di corteccia ed allo stesso tempo non presenta elementi decorativi dell’abito.

Tuttavia, l’originalità di questo lavoro è da ricercarsi negli accessori che l’adornano. All’orecchio destro è ancora visibile un orecchino: due semplici anellini di metallo che si intrecciano tra loro, il primo dei quali si inserisce in un foro al lobo. Sulle spalle, invece, la signora porta uno zaino realizzato in stoffa colorata, con fili che da questo passano sulle spalle e si inseriscono in una fessura ricavata all’altezza del gomito. Data l’assenza di testimonianze fisiche tra le produzioni dei contemporanei alla Favre, si può presumere che Teotista sia tra le prime persone a realizzare, almeno nell’ambito dell’artigianato valdostano, una scultura polimaterica come il manufatto in analisi.



Figura 20 - Donna con zaino  
Legno di betulla, stoffa e metallo

---

[25] All’archivio Fotografico di Torino, presso la Galleria di Arte Moderna, è stato istituito un fondo fotografico Brocherel con le stampe degli scatti che lo studioso aveva inviato al dott. Viale per illustrare i manufatti che potevano essere di interesse per l’acquisto museale. Sul retro della fotografia 109/S vi è riportata la scritta “Ometto con sacco, giocattolo”.

## Conclusioni

La ricerca che ha condotto alla stesura di questo articolo ha permesso di indagare la figura di questa artigiana che sino ad ora era rimasta nell'ombra, oscurata da una prerogativa maschile nell'ambiente dell'artigianato. L'unico a scrivere di lei in saggi e articoli è Brocherel, ed è attraverso l'analisi di queste fonti documentarie e fotografiche, e la comparazione delle produzioni, che si possono ricondurre a Maria Teotista Favre circa una cinquantina di piccole sculture conservate al MAV. Questo è fuor di dubbio un notevole risultato, che aggiunge un tassello importante di maggiore approfondimento della conoscenza di una raccolta storica come la Collezione Brocherel.

Ad un'attenta osservazione di queste miniature, si evince come Teotista prediliga il legno di pino silvestre utilizzato per le cornailles, e il legno di betulla nelle sculture di personaggi, e che la tecnica utilizzata sia la scultura a coltello. Da mettere in evidenza, invece, alcuni espedienti utilizzati nella resa particolari: gli occhi in alcuni casi sono realizzati con la bruciatura a chiodo oppure con inchiostro, e nel caso delle miniature degli animali viene usata in più punti della cera a caldo scura. Le tipologie morfologiche che ricorrono nelle sue produzioni sono quelle dei giocattoli tradizionali della realtà agropastorale valdostana, che sono state ampiamente indagate in questo saggio. Un'ulteriore ricerca potrebbe reperire informazioni circa la sua partecipazione alla Foire de Saint Ours negli anni precedenti la Grande Guerra e magari vagliare i manufatti conservati a Basilea[26], nella speranza di incontrare e ricondurre altre produzioni alla mano di Teotista.

## Ringraziamenti

Si ringrazia il Comune di Bionaz per le informazioni biografiche dell'artigiana, il dott. Saverio Favre per la sua consulenza linguistica, Adolfo Lucianaz e Corrado Letey per il loro contributo tecnico-scientifico sul riconoscimento delle essenze lignee.

---

[26] Nel Museo delle Culture di Basilea sono conservati circa 130 manufatti raccolti da Jules Brocherel.

## **Bibliografia**

- AAVV, *Arte popolare valdostana, La collezione Brocherel dei musei civici di Torino*, Quart (AO) 1999.
- Brocherel J., *Art rustique et petites industries forestières*, in *Augusta Praetoria*, Dicembre 1920.
- Brocherel J., *Art rustique et petites industries forestières*, in *Augusta Praetoria*, Gennaio Febbraio 1921.
- Brocherel J., *Notre concours – exposition des petites industries forestières*, in *Augusta Praetoria*, Marzo Aprile 1921.
- Brocherel J., *Arte pastorale in Valle d'Aosta, Bollettino d'Arte del ministero della pubblica istruzione*, Milano-Roma 1922.
- Brocherel J., *Arte popolare valdostana*, Roma 1937.
- Daudry D., *Artigiani, artisti e arte popolare in Valle d'Aosta*, Aosta, 1972.

# **Gli stampi da burro: da tipologia ad archetipo, il modello di Vens.**

## **Riflessioni su un oggetto rappresentativo della cultura agro-pastorale valdostana**

**Adolfo Lucianaz, Alessia Duroux**

### **Premessa**

Da un'analisi degli oggetti di artigianato delle Alpi possiamo rilevare una diffusa omogeneità nelle linee, nei decori e negli usi di numerosi manufatti. Tuttavia è interessante la ricerca di elementi che possano costituire "tipicità", seppure non sia impresa facile poiché è necessario fare un'attenta analisi sull'intero arco alpino delle varie tipologie di un dato oggetto. A volte in questo lavoro di ricerca e osservazione è possibile riscontrare dei fenomeni di eccellenza che vale la pena approfondire, quali ad esempio i marchi per il burro provenienti da Vens, frazione del comune di Saint-Nicolas e probabilmente da qualche altro villaggio confinante.

L'auspicio è che questo scritto, nato da osservazioni, ricerche e riflessioni personali, possa essere uno strumento utile alla lettura di questo oggetto frutto di una particolare e stupefacente lavorazione del legno.

### **Un modello di stampi da burro**

I manufatti "oggetti d'uso" presi in esame rappresentano un successo eccezionale nell'ambito della produzione artigianale valdostana. Questo successo è stato certamente determinato da una serie di migliorie, estetiche e funzionali, apportate all'oggetto nel tempo da parte degli artigiani e apprezzate dalla committenza. La grande diffusione di questa tipologia di stampi da burro durò diversi anni: dalla fine dell'800 sino all'incirca agli anni 60 del '900, un successo che noi oggi definiremmo "di marketing".

In tutti gli stampi da burro realizzati in questo periodo possiamo rilevare una caratteristica comune: su ognuno di essi è scolpito in rilievo il nome di una latteria e il nome del villaggio e, in casi meno frequenti, il nome del committente privato. (figura 1)



Figura 1 - Marca da burro committente Zaccaria Curiat  
XX° secolo  
Collezione IVAT

È nota l'esistenza sul territorio valdostano di un'importante quantità di stampi da burro con caratteristiche simili, presumibilmente commissionate dai presidenti delle varie latterie turnarie presenti sul territorio valdostano e utilizzate per marciare il burro prodotto dalle singole latterie. La timbratura fungeva da certificazione di provenienza del burro offerta ai consumatori. Solamente le latterie con una gestione maggiormente attenta e ambiziosa potevano contrassegnare il proprio burro con un marchio realizzato dagli artigiani di Vens, il cui costo, considerata l'elevata qualità del prodotto, era certamente elevato per l'epoca storica a cui facciamo riferimento.

### **Il sistema delle latterie turnarie sul territorio valdostano**

In ogni villaggio della Valle d'Aosta vi era una latteria turnaria. Le latterie funzionavano in modalità associazionistica permettendo di avere un solo casaro al servizio di molteplici famiglie di allevatori. A rotazione, ad ogni famiglia, con una frequenza proporzionale alla quantità di latte conferita e sulla base di un rapporto di debito/credito, veniva assegnata l'intera produzione giornaliera di burro, fontina o formaggio. Il beneficiario della produzione giornaliera aveva l'obbligo di pagare al casaro quanto dovuto per la giornata di lavoro, ospitarlo facendosi carico del vitto nonché provvedere alla fornitura della legna necessaria per la cottura del latte nella giornata assegnatagli.

Nell'orario appena seguente alla mungitura, gli allevatori trasportavano il latte fino alla latteria. Il trasporto era spesso difficoltoso perché il latte veniva portato a spalle, spesso per lunghi tragitti e in mezzo ad abbondante neve, all'interno di un contenitore in metallo stagnato detto "la brenta/brenda".

Giunto in latteria il latte veniva pesato, colato e controllato e la quantità conferita segnata nell'apposito registro della contabilità debito/credito[1]. Il momento del conferimento del latte alla latteria sociale era per gli abitanti del villaggio un momento di convivialità, di scambio di notizie, di incontro e, perché no, anche di nascita di nuovi amori. I luoghi sociali erano luoghi di incontro, una sorta di *social network* dell'epoca.

### **La lettura dell'oggetto: le peculiarità dell'archetipo di Vens**

In tutti gli oggetti esaminati è possibile individuare un filo conduttore comune nell'apparato decorativo, ossia la presenza dei nomi dei committenti, siano essi latterie di villaggio oppure singoli allevatori. Le lettere sono in rilievo e in negativo, in modo da diventare positive e leggibili una volta impresse sul burro. Il carattere utilizzato è lo stampatello maiuscolo e si può notare come siano state ricavate su linee precedentemente tracciate a matita. Le iscrizioni emergono grazie a diverse fasi: una prima lavorazione avviene usando una sgorbia con profilo tondo, poi a mezzo di una sgorbia ad unghia con profilo semipiatto e, infine, una rifinitura con uno scalpello piatto che elimina il legno in eccesso e delinea il contorno delle lettere stesse. (figura 2)



Figura 2 - Marca da burro L. Société  
XX° secolo  
Collezione IVAT

---

[1] La modalità di gestione della contabilità della latteria sociale funzionava nella seguente maniera: ad esempio la famiglia A porta 20 litri di latte, la famiglia B 30 litri e la famiglia C 60 litri. Se il turno in latteria viene assegnato alla famiglia C, la famiglia A acquisisce un credito pari ai 20 litri di latte consegnati e la famiglia B a 30 litri di latte, mentre la famiglia C che ha usufruito di 110 litri, va a debito di 50 litri.

Un'altra tipicità delle scritte riconducibile alla zona di Vens è la frequenza di scritte abbreviate. Possiamo osservare questa caratteristica in numerosi marchi da burro esposti al MAV – Museo dell'Artigianato Valdostano di tradizione di Fénis: "St.N.las=Saint-Nicolas", "V.F.che= Ville Franche" come se il prezzo dell'oggetto stesso fosse determinato dal numero delle lettere scolpite sopra.(figura 3 e 4)



Figura 3 - Marca da burro Saint-Nicolas (particolare)

Figura 4 - Marca da burro Ville Franche (particolare)



Oltre alle lettere è possibile ricondurre i decori ad una stessa tipologia di lavorazione. Se osserviamo gli stampi da burro possiamo ammirare una serie di decori in rilievo posti sullo stesso livello delle lettere. Essi sono costituiti da elementi naturali e fitomorfici quali foglie e gigli, volute a forma di spirale, riccioli o ghirigori, sintesi della rappresentazione della dinamicità e del movimento. I decori presentano proporzioni naturali e linee morbide che ci portano ad intuire una lavorazione eseguita con tranquillità e pacatezza, a dimostrazione della grande capacità dell'autore nel coniugare immagine visiva e abilità tecnica. Le gestualità artigianali tramandate da una generazione all'altra fanno sì che questo decoro sia divenuto una tipologia, e la sua persistenza nel tempo, unita al mantenimento di uno stesso stile e qualità invariati, ne fa uno stilema produttivo. Anche il perimetro dell'oggetto è sempre decorato: in alcuni casi vi è rappresentata una corda come a simboleggiare una chiusura o un confine, in altri vi è un ornato composto da un punto alternato ad un trattino. (figura 5 e 6)



Figura 5 - Marca da burro particolare dell'ornato perimetrale decorato a corda

Figura 6 - Marca da burro particolare dell'ornato perimetrale composto da punto-trattino



Questi decori perimetrali non venivano fatti a solo scopo decorativo, ma fungevano da garanzia sull'interezza del panetto: nel caso in cui qualche malintenzionato volesse appropriarsi di un pezzetto di burro, la mancanza di una parte del decoro avrebbe svelato immediatamente il furto.

Altro elemento da prendere in esame è la forma degli oggetti. Tutti quelli esaminati sono di forma rettangolare, ma possono essere "a paletta" (figura 7) o "a tampone" (figura 8).



Figura 7 - Marca da burro a paletta  
Legno di acero montano  
XX° secolo  
Collezione IVAT



Figura 8 - Marca da burro a timbro  
Legno di acero montano  
XX° secolo  
Collezione IVAT

I primi, maggiormente diffusi, sono dotati di un'impugnatura nella parte posteriore per un utilizzo "a tampone", simile alla timbratura; i secondi, meno diffusi nella tipologia di Vens, sono detti "a paletta" perché provvisti di un manico sul lato corto del rettangolo.

L'essenza lignea che incontriamo più frequentemente nella fabbricazione degli stampi da burro è l'acero montano, il "legno più nobile", scelto per la sua compattezza, per una "texture" molto liscia che permette pulizia del taglio durante la scultura e per l'assenza di sostanze capaci di alterare il gusto del burro.

È nota la presenza ancora oggi di un numero considerevole di marchi da burro, sopravvissuti al passare del tempo e alle condizioni di fumo e umidità delle latterie. Le latterie turnarie, come detto in precedenza, erano certamente molto numerose - basti pensare che nel 1913 la rivista del Comice Agricole ne conta 180 - ma la presenza di un gran numero di questi oggetti è certamente la riprova che a Vens vi erano molte richieste di questa tipologia di stampi. La scelta di un'essenza lignea adatta e l'alta qualità della lavorazione ne hanno poi assicurato una grande diffusione nel tempo e nello spazio.

Tuttavia, ad un'analisi attenta è possibile notare come, nonostante sia presente un'unicità di decori e una notevole similitudine negli stilemi, sia presente un differente approccio nella rifinitura del fondo ribassato che fa da base all'oggetto: vi è il primo artigiano che rende la superficie perfettamente liscia (figura 9), mentre il secondo artigiano che, attraverso l'uso di un attrezzo appuntito tipo bulino, rifinisce il fondo lasciando sulla superficie una sequenza continua di puntini (figura 10).

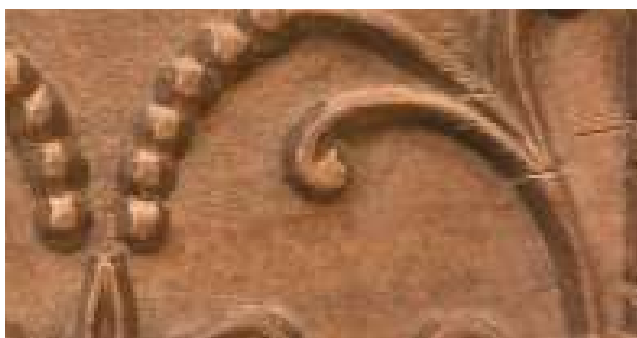


Figura 9 - Particolare fondo ribassato liscio



Figura 10 - Particolare fondo ribassato puntinato

Considerato che gli oggetti della prima tipologia, ossia con il fondo rifinito liscio, sono di un'epoca precedente ai secondi, è possibile azzardarne l'attribuzione all'artigiano Basile Cerlogne (figura 11 e 12), vissuto tra il 1864 e il 1937 e vincitore del primo premio, pari a L.50, nella categoria Moules et marques à beurre dell'*Exposition des petites industries forestières* organizzata dall'Augusta Praetoria ad Aosta nel 1921. La seconda tipologia, ossia quella con il fondo puntinato, è presumibilmente attribuibile all'artigiano Zaccaria Thomasset vissuto tra il 1889 e il 1968 (figura 13) e altri artigiani.



Da sinistra a destra:

Figura 11 - Marca da burro attribuita a Basile Cerlogne

Figura 12 - Marca da burro attribuita a Basile Cerlogne (Collezione privata)

Figura 13 - Marca da burro riportante la firma di Zacharie Thomasset

Da un'esperta e attenta analisi di entrambe le tipologie di manufatti e dei loro apparati decorativi possiamo affermare che la tipologia più antica può vantare un livello qualitativo assoluto. Entrambi gli artigiani a cui si sono attribuiti gli oggetti sono originari della zona di Vens, frazione del comune valdostano di Saint-Nicolas.

Se volessimo allargare la nostra analisi ad un confronto con altri marchi da burro di latterie sociali o turnarie provenienti da altre zone alpine italiane, svizzere o francesi (figura 14, 15 e 16), noteremmo che la realizzazione di lettere scolpite in rilievo avveniva solo a Vens. Altrove, nella quasi totalità dei casi, le lettere venivano incise creando un solco nel fondo della tavoletta di legno utilizzata per la creazione del manufatto.



Figura 14 - Marca da burro Haute Savoie  
Francia  
XX° secolo  
Collezione privata



Figura 15 - Marca da burro Canton de Fribourg  
Svizzera  
XX° secolo  
Collezione privata



Figura 16 - Marca da burro Haute Savoie  
Francia  
XX° secolo  
Collezione privata

## **La ricerca continua**

Le riflessioni contenute in queste righe non sono da considerarsi un punto di arrivo nello studio di un oggetto tanto semplice quanto complesso dell'artigianato, così come le attribuzioni non hanno la pretesa di essere definitive. Questo contributo vuole essere l'inizio di una ricerca che potrebbe continuare in futuro nel caso in cui si dovesse venire in contatto con altri oggetti o documenti che permettano una lettura più puntuale.

Questo scritto vuole essere anche un invito ai lettori a contribuire al proseguo della ricerca: se ci fossero delle persone che hanno avuto contatti diretti con gli artigiani menzionati oppure avessero notizie in merito ad altri artigiani autori della stessa tipologia di oggetti il loro contributo sarebbe fondamentale per l'analisi in oggetto. Ogni singolo contributo utile ad approfondire l'argomento o ad accrescere l'archivio fotografico attuale è importante.

L'obiettivo ultimo di questa riflessione è il tracciamento di una mappatura della "tipologia di Vens delle marche da burro" creando un archivio fotografico dei marchi dello stesso stilema, oggetto fascinoso e iconico. Ancora oggi, pur avendo perso la loro originaria funzione d'uso, le marche da burro sono ancora un oggetto di grande interesse nel panorama artigianale valdostano da parte di studiosi, collezionisti, estimatori e musei.

# L'esperienza culturale come occasione di dialogo familiare

Carlotta Scalvino

## Il ruolo della cultura nella crescita

Grazie all'origine etimologica latina del termine cultura, *cultus*[1], quindi colto, è possibile intendere la cultura come il processo di coltivazione dello spirito e di creazione di un'identità personale tramite esperienze culturali durante tutto l'arco della vita, con particolare attenzione alla prima infanzia (Crespi 2015, p.16).

A tal proposito, già la teoria aristotelica evidenzia come l'individuo umano nasca incompleto[2]. Esso, infatti, non contiene nel proprio genoma le informazioni e le competenze necessarie per adottare automaticamente determinati comportamenti indispensabili per far fronte al mondo circostante (Fabietti 2015, p.21). Di conseguenza, le esperienze culturali e la fruizione di prodotti culturali hanno il ruolo di stimolare l'individuo alla crescita e alla scoperta interiore (Fabietti 2004, p. 39) oltre che aiutarlo a stare e relazionarsi nella società contemporanea grazie all'apprendimento di modelli comportamentali culturalmente tramandati (Crespi 2015, p.24).

L'individuo apprende il mondo di significati che caratterizza la propria società in quanto facente parte della stessa.

Il complesso delle interazioni umane – che avviene per mezzo degli agenti di socializzazione quali la famiglia, il gruppo dei pari, la scuola, il lavoro, i mass media, la comunità in cui vive il soggetto, nonché organizzazioni ecclesiastiche, di volontariato, sportive ecc. – permette la trasmissione di modelli di significato e di comportamento, quindi di cultura (Crespi 2015, p.46).

---

[1] Inizialmente l'etimologia latina del termine faceva riferimento a colere, intendendo la pratica di coltivazione del terreno con la conseguente modifica degli equilibri naturali tramite l'azione umana. Solo in un secondo momento il significato venne esteso a *cultus*, cioè colto (Crespi 2015, p.16).

[2] Gli animali, contrariamente agli individui umani, hanno iscritto nel codice genetico le informazioni necessarie al confronto con il mondo (Fabietti 2015, p.21).

A capo della concatenazione della trasmissione culturale vi sono dunque le relazioni di parentela[3], a cui fanno riferimento i genitori (Eliot 1967, p.47-49.), in quanto si tratta di relazioni biologicamente, socialmente e culturalmente stabilite da cui non si può prescindere (Fabietti 2015, p.213).

In particolar modo, la cultura è “il prodotto di un processo di apprendimento” (Crespi 2015, p.48), trasmesso tramite modelli culturali e di comportamento trasferiti di generazione in generazione, attraverso l’educazione implicita o esplicita, che i giovani hanno ricevuto dai propri *caregiver* a partire dai primi anni di vita (Fabietti 2015, p.23).

I due soggetti coinvolti, la cultura e l’individuo inserito in un contesto sociale, convivono in un rapporto di influenza reciproca, in quanto la prima, in accezione semiotica, è un insieme di testi interpretabili soggettivamente e trasmettibili di generazione in generazione grazie alla sua dimensione sociale[4] insita (Crespi 2015, p.46). Appare dunque evidente l’importanza di stimolare, attraverso proposte di esperienze culturali che coniughino i bisogni di più target, il dialogo familiare per incentivare la trasmissione intergenerazionale delle abitudini di consumo culturali.

A tal proposito è interessante osservare le dinamiche dei consumi dal punto di vista delle politiche culturali messe in atto per sviluppare questo settore.

## **La spesa in cultura nel contemporaneo**

Diverse sono le opportunità sviluppate dall’Unione Europea rivolte ai singoli Stati per incentivare il Welfare culturale[5] e supportare la sostenibilità economica e la crescita di enti locali, quali musei, associazioni e fondazioni che si occupano di divulgare il patrimonio e le conoscenze ai cittadini attraverso l’elaborazione di un piano strategico europeo (<https://culture.ec.europa.eu/it/policies/strategic-framework-for-the-eus-cultural-policy> ultima consultazione 02.11). Nonostante il sostegno economico e le politiche elaborate a livello continentale rispetto al settore culturale, altamente colpito durante la crisi pandemica del 2020, e la ricchezza patrimoniale che caratterizza il territorio nazionale italiano diffusa in maniera capillare dalle Alpi alle isole, il nostro Paese risulta il terzultimo a livello europeo in termini di investimento statale nel settore di riferimento (Capozucca et al 2024). Infatti, nel 2024 solo l’1% della totale spesa pubblica è stata impiegato in questo ambito (ibidem).

---

[3] La parentela può essere definita come la relazione che lega degli individui o sulla base della consanguineità o per via matrimoniale (Fabietti 2015, p. 213).

[4] La cultura è caratterizzata, per sua natura, da una dimensione sociale, in quanto coinvolge e mette in relazione le persone, permettendone la socializzazione attraverso una mediazione simbolica (Crespi 2015, p.46).

[5] Il Welfare culturale è un nuovo modello integrato di promozione del benessere e della salute dei cittadini e delle comunità, attraverso pratiche artistiche visive, performative e sul patrimonio culturale locale ([Dal 2001 è un marchio figurativo registrato come Sole delle Alpi, da Editoriale Nord S.c.a.r.l., proprietaria del quotidiano La Padania.](#) ultima consultazione 01.11.2024).

Anche il livello generale di domanda culturale in meno di un decennio ha visto una curva decrescente, risentendo anch'esso le chiusure del periodo pandemico. In particolare, come è possibile osservare nella Tabella 1, la quale mette in confronto i dati relativi all'anno 2015 e al 2022, la crisi ha avuto un impatto limitato nel caso della fruizione di siti culturali, quali monumenti storici, musei, gallerie d'arte o siti archeologici, rispetto ad altri settori culturali maggiormente colpiti.

People participating in cultural activities at least once in the previous 12 months, by type of activity 2015 and 2022  
(% of population aged 16 and over)

	Cultural activities (cinema, live performances, cultural sites)		Cinema		Live performances (theatre, concerts, ballet)		Cultural sites (historical monuments, museums, art galleries or archaeological sites)	
	2015	2022	2015	2022	2015	2022	2015	2022
Belgium	68.1	59.0	50.3	32.6	45.1	38.0	43.0	38.8
Bulgaria	28.6	19.7	21.7	13.0	19.4	10.7	14.6	11.2
Czechia	70.2	58.0	47.8	39.5	48.0	33.2	52.1	42.0
Denmark	85.4	77.3	66.5	52.4	59.3	45.7	61.4	54.1
Germany (*)	73.5	:	46.6	:	48.6	:	49.8	:
Estonia	69.8	60.7	48.2	41.4	56.2	39.8	44.2	39.5
Ireland (*)	69.3	60.9	49.3	42.1	45.4	33.0	39.8	36.3
Greece	46.9	36.6	32.8	26.4	33.8	28.1	16.9	17.9
Spain	58.5	58.5	45.9	36.8	32.7	32.6	34.2	39.2
France	77.9	54.4	58.0	40.5	54.8	22.2	53.7	32.4
Croatia	36.6	32.4	24.9	20.7	26.3	22.3	19.2	18.9
Italy	46.9	36.8	37.5	27.5	25.3	19.1	26.1	18.0
Cyprus	52.6	35.9	30.5	18.5	43.2	26.9	20.5	14.7
Latvia	63.3	40.1	31.8	14.4	52.4	23.1	44.2	31.3
Lithuania	62.0	47.6	34.9	28.3	56.7	35.1	31.2	29.7
Luxembourg	79.3	77.7	55.5	49.2	57.9	48.5	55.6	63.3
Hungary	50.0	39.4	30.8	25.7	31.0	21.8	34.8	22.0
Malta	50.5	37.9	34.2	24.3	29.1	22.4	26.0	17.6
Netherlands	83.8	69.0	59.0	44.5	60.5	37.7	61.4	43.8
Austria	73.6	55.3	47.6	32.4	52.8	30.8	44.1	32.0
Poland (*)	53.7	50.9	41.1	38.1	25.9	18.7	37.8	31.6
Portugal	62.8	51.2	31.8	26.4	48.0	30.8	37.5	36.2
Romania	27.4	22.2	19.3	14.5	21.4	10.4	18.3	13.6
Slovenia	70.1	56.6	36.7	22.0	56.8	32.7	43.8	41.4
Slovakia	59.4	35.9	35.1	22.8	40.3	14.4	33.7	22.9
Finland	83.8	65.7	55.2	35.7	66.7	33.4	61.4	45.5
Sweden	85.2	62.8	61.1	35.4	57.3	30.4	67.2	41.8
Norway	85.9	70.3	62.3	45.8	62.5	41.8	54.9	36.7
Switzerland	86.5	74.0	62.1	43.0	68.1	46.6	62.1	53.7
Montenegro	31.8	24.4	25.4	17.5	24.1	13.1	18.3	8.3
Serbia	29.8	31.0	20.1	22.7	21.1	20.5	12.6	12.8
Türkiye	:	19.4	:	14.3	:	6.2	:	7.9

(\*) 2022: data not available due to high item non-response rate.

(\*) 2015: low reliability.

Source: Eurostat (online data code: ilc\_scp03)

Tabella 1- livello di partecipazione alle attività culturali a livello europeo  
(persone con più di 16 anni)

Secondo il 20° Rapporto Annuale Federculture “Impresa cultura”, presentato a Roma l’11 luglio del corrente anno in occasione dell’Assemblea Generale di Federculture, vi è una ripresa del settore evidenziata dalla spesa delle famiglie in cultura nel 2023[6], la quale cresce del 10% rispetto al 2022, superando il livello di consumi culturali del periodo pre pandemia (<https://www.federculture.it/presentato-a-roma-impresa-cultura-2024-tutti-i-dati-della-cultura/> ultima consultazione 01.11.2024).

Questi dati sono importanti anche per piccoli enti locali in merito a decisioni interne e scelte di lungo periodo per rispondere alla crescente domanda di cultura da parte dei cittadini e sostenere le politiche adottate dall’Unione Europea per questo settore.

La curva dei consumi a livello valdostano risente della tendenza di crescita nazionale, incrementando di 0,3 la percentuale di spesa delle famiglie investita in Ricreazione, sport e cultura. In particolare, dal 3,9% nel 2022 si passa al 4,2% nel 2023, superando la media nazionale pari al 3,5% rispetto all’anno 2022 e 3,7% per il 2023 (+0,2%) (Istat, La spesa per i consumi delle famiglie - Anno 2022 e 2023).

Tale propensione a livello di spesa familiare in cultura evidenzia la necessità di un’offerta da parte della rete culturale locale che risponda in maniera adeguata ai livelli della domanda dei cittadini per incentivare il Welfare culturale

---

[6] Dati previsionali forniti dall’Istat.

## Bibliografia

- Capozucca et al (2024) *La spesa statale in cultura ci vede ancora al terzo posto in Europa*, il Sole 24 ORE;
- Crespi, I. (2015). *Cultura/e nella società multiculturale: riflessioni sociologiche* (46);
- Eliot, T.S. (1952). *Appunti per una definizione della cultura*, trad. it., 2ª ed. (1967), Bompiani, Milano (47-49);
- Fabietti, U. (2004). *Il destino della "cultura" nel "traffico delle culture"*, «Rassegna Italiana di Sociologia», XLV, 1, gennaio-marzo (37-48);
- Fabietti, U. (2015). *Elementi di Antropologia culturale* (17);
- Magaudda et al (2005). *Consumi e pratiche culturali nelle regioni italiane*;
- Peterson, R.A. (2000). *Two ways culture is produced* (225-233).

## Sitografia

- Eurostat ([https://ec.europa.eu/eurostat/statistics-explained/index.php?title=Culture\\_statistics\\_-\\_cultural\\_participation#The\\_structure\\_of\\_cultural\\_participation\\_in\\_2022\\_.E2.80.93\\_additional\\_socio-economic\\_indicators](https://ec.europa.eu/eurostat/statistics-explained/index.php?title=Culture_statistics_-_cultural_participation#The_structure_of_cultural_participation_in_2022_.E2.80.93_additional_socio-economic_indicators) ultima consultazione 01.11.2024);
- European commission (<https://culture.ec.europa.eu/it/policies/strategic-framework-for-the-eus-cultural-policy> ultima consultazione 02.11.2024);
- Federculture (<https://www.federculture.it/presentato-a-roma-impresa-cultura-2024-tutti-i-dati-della-cultura/> ultima consultazione 01.11.2024);
- Istat (<https://www.istat.it/?s=La+spesa+per+i+consumi+delle+famiglie+> ultima consultazione 28.10.2024);
- Symbola Fondazione per le qualità italiane (<https://symbola.net/approfondimento/cultura-benessere-isc20/> ultima consultazione 01.11.2024).

# Il MAV: una lunga storia... in breve

Gianluca Prestogiovanni

Il MAV, Museo dell'Artigianato Valdostano di Fénis, è il museo che racconta il valore della manualità artigiana valdostana, le sue origini e la sua evoluzione nel tempo.

Questo contributo, in modo sintetico, cerca di dare un quadro della genesi del MAV, complessa e soprattutto lunga nel tempo: da metà '800, quando iniziarono a comparire i primi pensieri su un museo dell'artigianato valdostano, ai primi anni 2000, quando il MAV venne finalmente realizzato, molti furono gli avvenimenti e i personaggi che gettarono le basi per la sua creazione.

## La Fiera di Sant'Orso

*"Questa manifestazione annuale, commerciale e culturale a un tempo, è là, più viva che mai, dopo aver sfidato i secoli e aver oltrepassato il millennio se dobbiamo credere alla tradizione locale, a ricordarci che il nostro artigianato di tradizione ha sfidato con lei il tempo e si è conservato nel tessuto socio economico della nostra Regione che pur ha conosciuto il progresso, la modernizzazione e i rapidi cambiamenti di questi ultimi decenni"[1].*



Photo Jules Brocherel, 31/01/1920-31/01/1929  
Région autonome Vallée d'Aoste - Archives BREL - Fonds Brocherel-Broggi - CC BY-NC-ND

Figura 1: Fiera di S.Orso anni '20 - [www.patoisvda.org](http://www.patoisvda.org)

[1] Vallet R., Donatoni N. (a cura di.), La collezione IVAT Institut valdôtain de l'artisanat typique. Volume 2, dagli anni Sessanta al XXI secolo, Priuli e Verlucca, Ivrea, 2007, p. 14.

Tradizionalmente, la Fiera di S.Orso (figura 1) viene fatta risalire all'anno 1000, ponendosi come erede della leggenda che vedeva proprio il Santo, secoli prima, distribuire calzature ai poveri durante l'inverno. Questa data potrebbe essere inquadrabile nel contesto del periodo di ripresa dei commerci tra i valichi alpini, a causa dell'abbandono delle Alpi da parte dei saraceni. Durante il X secolo essi, infatti, occupavano i valichi del Mont-Joux e di Colonne-Joux. Scacciati attorno al 975 dal versante francese, resistettero comunque sull'odierno versante italiano, nei pressi di Saint-Rhémy, fino alla fine del secolo[2].

*“La tradizione vuole inoltre che la nostra foire du bois non sia altro che il perpetuarsi dell'usanza introdotta da Sant'Orso stesso di distribuire zoccoli in legno ai poveri che si ritrovavano in pieno inverno davanti alla sua modesta dimora e in seguito davanti all'ospizio medievale, l'hospitium sancti Ursi, situato al centro dell'attuale via Sant'Anselmo, sul lato sud della stessa, quasi di fronte alla via conducente alla Collegiata”.[3]*

Nonostante nessuna fonte anteriore al XIII secolo faccia menzione della Fiera, negli anni '20 lo storico Frutaz cita un documento del 1243 sfortunatamente scomparso: un atto di Amedeo IV di Savoia che regolamentava la Fiera, in particolare stabilendone la data al 31 gennaio. Del 1305, invece, è il documento più antico che è giunto fino a noi: il libro dei tributi del vescovado di Aosta che illustra i ricavi, non altissimi in quel caso, della giornata di fiera.[4]

Le successive notizie storiche sulla Fiera ritornano soltanto nel XIX secolo, sullo scenario di una grandissima attenzione al folklore valdostano, visto come elemento utile, non solo alla crescita della conoscenza delle tradizioni, ma anche allo sviluppo di un'immagine turistica della regione. Nella seconda metà del secolo, infatti, due furono i presupposti per la nascita dell'interesse per i diversi elementi folklorici locali, tra i quali appunto l'artigianato tradizionale: da un lato la percezione politica di un'identità valdostana minacciata dal nuovo Stato italiano, dall'altro la paura della modernizzazione, vista come nemica del mondo tradizionale.[5]

---

[2] Devoti C., Château-Verdun a Saint-Oyen: sistemi di ospitalità lungo il ramo valdostano della strada del Mont-Joux, Isola San Giulio, 2004, p. 33.

[3] La collezione IVAT, Vol 2, p. 15.

[4] Vallet R., Donatoni N. (a cura di.), La collezione IVAT Institut valdôtain de l'artisanat typique. Volume 1, dal XIX secolo agli anni Sessanta, Priuli e Verlucca, Ivrea, 2006, p. 15.

[5] Cuaz M., Valle d'Aosta storia di un'immagine: le antichità, le terme, la montagna alle radici del turismo alpino, Laterza, Roma, 1994, p. 192.

Proprio attorno al 1860, infatti, emerse fortemente la consapevolezza di una specificità culturale valdostana, quando la Valle d'Aosta divenne una piccola minoranza di lingua francese nel nuovo Stato italiano: questa percezione della classe politica, acuita dagli attacchi sull'utilizzo e sull'insegnamento del francese, si tradusse in grandi sforzi nella ricerca di un'identità culturale più definita[6]. Già dal 1857 infatti, le notizie ci parlano di una Fiera di S. Orso sensibilmente ridimensionata ma ancora presente: era ridotta ad un piccolo mercato che si esauriva in una mattinata, in modo da dare la possibilità agli artigiani delle vallate laterali di tornare alle proprie case e festeggiare in famiglia il giorno dedicato a S.Orso.[7]

## **Il Comice Agricole e l'attività di Brocherel**

La vera ripartenza della Fiera avvenne grazie all'impulso del *Comice Agricole de l'Arrondissement d'Aoste*, un'istituzione creata nel 1867 per aiutare la produzione di pezzi di artigianato locale e promuoverne la vendita ai turisti. Inoltre, a partire dal 1886 il *Comice Agricole* cominciò a premiare gli espositori migliori di ogni Fiera. Questi incentivi, insieme ad una scuola di scultura inaugurata nel 1891, diedero un impulso notevole allo sviluppo delle tecniche impiegate dagli artigiani, al numero degli stessi e, di conseguenza, alla qualità dei pezzi prodotti.[8]

L'azione del *Comice Agricole* si mosse per la diffusione all'estero delle creazioni artigianali, tramite la partecipazione a mostre internazionali e nazionali, e per la loro commercializzazione, attraverso la creazione di un deposito ad Aosta in cui gli artigiani potessero lasciare i prodotti per poi essere venduti. Nonostante il grande impegno ed un primitivo progetto per la realizzazione di un museo dell'artigianato, il *Comice Agricole* spostò però la sua sfera di intervento sull'agricoltura.[9]

Per una nuova spinta all'artigianato bisognerà attendere gli anni '20 del Novecento, grazie alla rivista "Augusta Praetoria Revue Valdôtaine de Pensée et Action Régionaliste" e soprattutto grazie ad uno dei suoi promotori, Jules Brocherel.

---

[6] Ibidem.

[7] La collezione IVAT, Vol 2, p. 17.

[8] Ivi, p.18.

[9] Priuli G. (a cura di), 1968-2008: dall' arte pastorale all'artigianato artistico: quarant'anni di artigianato valdostano in una scelta di opere tratte da collezioni private, Priuli & Verlucca, Aosta, 2009, pp. 17-18.

A partire dagli anni Venti, infatti, Brocherel inizia a formare la sua collezione, composta oggi da 320 pezzi, datati tra la fine del 1500 e l'inizio del 1900. Egli setacciava tutta la regione alla ricerca di manufatti, sia da rivendere ma anche da raccogliere per un futuro museo. Nel 1921, su "Augusta Praetoria", scriveva dell'importanza di esporre al pubblico i migliori esempi dell'artigianato valdostano.[10] I suoi stretti rapporti con la Direzione Generale delle Antichità e Belle Arti e con il Ministero della Pubblica Istruzione, con i quali Brocherel collaborò a cavallo delle due Guerre, fecero ben sperare per la realizzazione di uno spazio espositivo per l'artigianato valdostano, fino però agli anni Trenta, durante i quali Brocherel gettò la spugna e vendette la sua collezione al Museo Civico di Torino.[11] Sarà proprio quest'ultimo a prestare la collezione al MAV, dov'è tutt'ora esposta.

## Dal Comité all'IVAT

Con la fine della seconda guerra mondiale e la conquistata Autonomia Regionale riprendono gli sforzi per la crescita del folklore e dell'artigianato, in particolare con l'istituzione nel 1947 del Comité des Traditions Valdôtaines. Il lavoro del Comité per lo sviluppo dell'artigianato andò avanti fino al 1963, quando, in collaborazione con l'amministrazione regionale, incaricò un gruppo di esperti di studiare la situazione attuale dell'artigianato e trovare delle nuove linee di indirizzo.[12]

Nelle conclusioni della relazione redatta dopo lo studio effettuato si legge:

*"Conclusion:*

*Nous retenon qu'il soit à peu près impossible, sans tenir compte de cette relation, de pouvoir organiser l'Institut dont il est question. Dans une perspective telle que celle que nous venons d'ébaucher, l'Institut n'aurait aucune possibilité de développement et il laisserait sans solution le problème de l'artisanat. Son organisation a besoin en effet d'une juste réglementation et son avenir d'une efficace protection commerciale".[13]*

---

[10] Ibidem.

[11] Barbieri S., Jules Brocherel : l'alpinisme, l'ethnographie, la photographie et la vie culturelle en Vallée d'Aoste entre le XIX et le XX siècle, Priuli & Verlucca, Ivrea, 1992, p. 31; riguardo Brocherel si segnalano: Brocherel G., Arte pastorale in Valle d'Aosta, in Bollettino d'arte del ministero della pubblica amministrazione, Casa editrice Bestetti e Tumminelli, Milano-Roma, 1922 e Brocherel J., (a cura di.), Arte popolare Valdostana: catalogo generale della mostra di arte popolare, Roma, 1937.

[12] Daudry D., Artigiani artisti ed arte popolare in Valle d'Aosta, Musumeci, Aosta, 1972, p. 44.

[13] Ivi, p. 92.

Venne dunque deciso di creare un nuovo ente, l'EVArT (Ente Valdostano per l'Artigianato Tipico), di cui primo presidente, e per parecchi anni, fu Amédée Berthod (figura 2). Egli si mise subito in moto per la nascita di un museo dedicato all'artigianato valdostano.



Figura 2: Amédée Berthod [www.patoisvda.org](http://www.patoisvda.org)

Già negli anni precedenti, mentre era presidente del “Comité des traditions Valdôtaines”, si era già dedicato a studi sull'arte valdostana, pubblicando diversi contributi sulla rivista *Le Flambeau*. Nel 1962 e nel 1965 saranno pubblicati i volumi “L'art valdôtaine”[14] e “Panorama des arts valdôtaines” nei quali vengono raccolti gli articoli di Berthod sul tema.

In particolare, in “Panorama des arts valdôtaines” è presente l'articolo “Musée de l'art populaire valdôtain”, nel quale Berthod dichiara di prendere in eredità da Brocherel l'idea di un museo dell'arte popolare:

*“Les pressions que je ne cesse d'exercer sur l'opinion publique et sur nos administrateurs, pour que l'on aide ce patrimoine folklorique et ethnique, qui est une des meilleurs manifestations culturelles du peuple valdôtain, à se conserver authentique, sont largement justifiées. (...) il y a quelques mois, le Comité de L'artisanat avait examiné un projet préparé par un architecte de Turin pour moderniser et assainir l'actuel magasin de place Emile Chanoux, à Aoste. La dépense était assez forte (25 millions): on dut renoncer à mettre l'ordre dans la vieille boutique. Je pense qu'en dépensant un chiffre plus ou moins égal, on pourrait disposer d'un magasin pour la vente et de tout un étage d'un nouveau bâtiment où le Musée de l'art valdôtain ferait très bonne mine. Ce projet devrait être envisagé sans plus tarder (...).[15]”*

---

[14] Berthod A., *L'Art Valdôtain*, Duc, Aosta, 1962.

[15] Berthod A., *Panorama des arts valdôtains*, Duc, Aosta, 1965, pp. 3-4.

Il progetto tarderà a realizzarsi ma appare evidente come Berthod abbia, continuando l'opera iniziata da Brocherel, posto le basi per tutte le riflessioni successive e per gli interventi da parte delle amministrazioni regionali.[16]

L'EVArT venne sostituito con la legge regionale n. 9 del 10 aprile del 1985 dall'IVAT, l'attuale ente strumentale della Regione Valle d'Aosta che si occupa specificatamente di sviluppare e valorizzare l'artigianato valdostano di tradizione, la cui attività è disciplinata dalla legge regionale n. 10 del 24 maggio 2007.

Il progetto di un museo dedicato all'artigianato valdostano viene intrapreso dall'IVAT sin dalla sua costituzione. Per vedere il progetto realizzarsi bisognerà però aspettare il 2005, anno in cui la Regione Autonoma Valle d'Aosta, con delibera regionale del 16 dicembre, affida all'IVAT la gestione del MAV (figura 3 e 4), che sorgerà nei locali di Villa Montana a Fenis nel 2009.

La collezione del museo viene costantemente ampliata, grazie a precise ricerche che riescono a valorizzare ogni bene e ampliare il bagaglio di conoscenze sulla materia e i numerosi artisti.

Questo rapido excursus vuole sottolineare come l'artigianato valdostano sia stato sempre presente nella tradizione locale e di come il suo perpetuarsi sia sfociato in un'istituzione come quella del MAV, che contribuisce a mantenere vivi i saperi e le tecniche, mettendo l'accento sul valore storico-artistico dei manufatti valdostani.



Figura 3 e 4: Il MAV - Museo dell'Artigianato Valdostano di tradizione, esterno e interno

[16] Vallet R., Donatoni N. (a cura di.), Amédée Berthod : un homme qui vivait, Duc, Aosta, 2012, p. 29.

## Bibliografia

- Barbieri S., *Jules Brocherel : l'alpinisme, l'ethnographie, la photographie et la vie culturelle en Vallée d'Aoste entre le XIX et le XX siècle*, Priuli & Verlucca, Ivrea, 1992;
- Berthod A., *L'Art Valdôtain*, Duc, Aosta, 1962;
- Berthod A., *Panorama des arts valdôtains*, Duc, Aosta, 1965;
- Brocherel J., *Arte pastorale in Valle d'Aosta, in Bollettino d'arte del ministero della pubblica amministrazione*, Casa editrice Bestetti e Tumminelli, Milano-Roma, 1922;
- Brocherel J., (a cura di.), *Arte popolare Valdostana: catalogo generale della mostra di arte popolare*, Roma, 1937;
- Cuaz M., *Valle d'Aosta storia di un'immagine: le antichità, le terme, la montagna alle radici del turismo alpino*, Laterza, Roma, 1994;
- Daudry D., *Artigiani artisti ed arte popolare in Valle d'Aosta*, Musumeci, Aosta, 1972;
- Devoti C., *Château-Verdun a Saint-Oyen: sistemi di ospitalità lungo il ramo valdostano della strada del Mont-Joux*, Isola San Giulio, 2004;
- Priuli G. (a cura di), *1968-2008: dall' arte pastorale all'artigianato artistico: quarant'anni di artigianato valdostano in una scelta di opere tratte da collezioni private*, Priuli & Verlucca, Aosta, 2009;
- Vallet R., Donatoni N. (a cura di.), *Amédée Berthod : un homme qui vivait*, Duc, Aosta, 2012;
- Vallet R., Donatoni N. (a cura di.), *La collezione IVAT Institut valdôtain de l'artisanat typique. Volume 1, dal XIX secolo agli anni Sessanta*, Priuli e Verlucca, Ivrea, 2006;
- Vallet R., Donatoni N. (a cura di.), *La collezione IVAT Institut valdôtain de l'artisanat typique. Volume 2, dagli anni Sessanta al XXI secolo*, Priuli e Verlucca, Ivrea, 2007.

**BULLETIN DU CENTRE  
D'ETUDES SUR  
L'ARTISANAT DE  
TRADITION**

**N°2  
ANNO 2024**