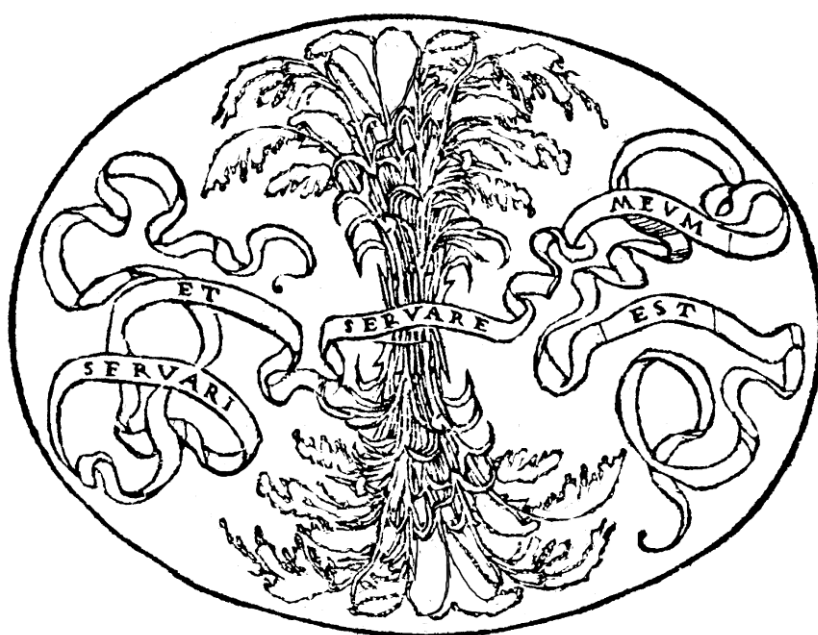


STUDI  
DI  
**MEMOFONTE**

*Rivista on-line semestrale*

35/2025



FONDAZIONE MEMOFONTE

*Studio per l'elaborazione informatica delle fonti storico-artistiche*

[www.memofonte.it](http://www.memofonte.it)

## COMITATO REDAZIONALE

*Proprietario*

Fondazione Memofonte onlus

*Fondatrice*

Paola Barocchi

*Direzione scientifica*

Donata Levi

*Comitato scientifico*

Francesco Caglioti, Barbara Cinelli, Flavio Fergonzi, Margaret Haines,  
Donata Levi, Nicoletta Maraschio, Carmelo Occhipinti

*Cura redazionale*

Martina Nastasi, Mariangela Palombo

*Segreteria di redazione*

Fondazione Memofonte onlus, via de' Coverelli 2/4, 50125 Firenze

[info@memofonte.it](mailto:info@memofonte.it)

ISSN 2038-0488

## **SENZA FRONTIERE: PAESAGGI DI CONFINE TRA ARTE E ANTROPOLOGIA**

a cura di Giorgio Bacci, Chiara Brambilla, Valentina Porcellana, Caterina Toschi, Denis Viva

Publicazione realizzata nell'ambito del PRIN 2022 denominato *Border.Art(E)Scapes. Arte contemporanea, antropologia e 'paesaggi di confine': dalla fine dell'Ottocento agli anni Duemila, leggere la contemporaneità e sperimentare nuove pratiche di ricerca* (Finanziato dall'Unione europea – Next Generation EU, Missione 4, Componente 2, Investimento 1.1, CUP B53D23022300006, Codice progetto: 2022987EAH).

## INDICE

- GIORGIO BACCI, CHIARA BRAMBILLA, VALENTINA PORCELLANA,  
CATERINA TOSCHI, DENIS VIVA p. 1  
Introduzione  
Senza frontiere: paesaggi di confine tra arte e antropologia
- ALESSANDRA ANDREOLLI pp. 2-28  
L'architettura come manifesto identitario in Trentino: l'Istituto di  
Sant'Ilario di Giorgio Wenter Marini (1921-1923)
- DENIS VIVA pp. 29-47  
Migrazioni e memoria pubblica in Trentino: il *Monumento al minatore* di  
Stefano Zuech a Brez (1927-1932)
- VIRGINIA MAGNAGHI pp. 48-68  
Paesaggio di confine, paesaggio di lavoro: due episodi pittorici dalla Trento  
fascista
- BIANCALUCIA MAGLIONE pp. 69-87  
Onde mediterranee. Cooperazione, colonialità e promozione culturale nei  
contatti tra Italia e Marocco tra gli anni Cinquanta e Sessanta del  
Novecento
- CATERINA TOSCHI pp. 88-105  
«Divertissement» espositivi: il giro del mondo di Beatrice Monti della Corte  
(1956-1979)
- ALESSANDRA FRANETOVICH pp. 106-121  
Verso la *Critical Space Art*: poetiche e politiche artistiche nello spazio  
cosmico

- DANIEL BORSELLI pp. 122-143  
Toward an Ecology of Mutual Aid: Politics of the Margin and More-than-Human Reciprocity in the Practice of Wurmkos
- GIORGIO BACCI pp. 144-161  
«Il mitologico, il poetico e l'affettivo»: storie di una giornata in spiaggia
- SARA DAMIANI pp. 162-175  
Con i corpi degli altri: la rivisitazione dei confini anatomici nel dialogo tra arte e scienza
- VALENTINA LUSINI pp. 176-193  
Mobilità, confini e paradossi della cittadinanza: riflessioni a partire dal Musée National de l'Histoire de l'Immigration di Parigi
- CHIARA BRAMBILLA, ANDREA MASALA pp. 194-214  
'Il campo espanso': pratiche partecipative e sperimentali tra arte e antropologia nei *borderscapes* bergamaschi
- KATERINA NASTOPOULOU, VALENTINA PORCELLANA pp. 215-229  
*Out of (b)order*: Oggetti tra arte e artigianato nello spazio pubblico della Valle d'Aosta



***OUT OF (B)ORDER.***  
**OGGETTI TRA ARTE E ARTIGIANATO**  
**NELLO SPAZIO PUBBLICO DELLA VALLE D'AOSTA**

Situata nell'estremo lembo nord-occidentale dell'Italia, in una posizione di crocevia tra le montagne più alte d'Europa, la Valle d'Aosta è territorio di confine e di confini, ma soprattutto di attraversamenti, di scambi, di complessità culturale, linguistica, socioeconomica ed ecologica. In questo contesto si sono sviluppati saperi locali in dialogo con ciò che giungeva dalla pianura e da Oltralpe – grazie a chi arrivava e a chi tornava – ma anche grazie ai continui scambi da «montagna a montagna»<sup>1</sup>. Tra questi saperi quelli artigianali sono legati alle materie prime del territorio – legno, pietra, ferro, lana – trasformate da mani esperte in oggetti che sono riconosciuti come un vero e proprio patrimonio collettivo. Si tratta dell'opera di centinaia di artigiani che, per professione o per diletto, hanno prodotto e producono tutt'oggi oggetti realizzati utilizzando tecniche, materiali e gestualità che hanno a che fare con il contesto in cui sono realizzati. In un recente saggio dedicato al Museo di Artigianato Valdostano di tradizione (MAV) che ha sede a Fénis, l'artigianato valligiano è presentato come espressione concreta di uno stile di vita alternativo a quello legato alla produzione industriale, un elemento identitario «che si esprime in continuità con il passato e allo stesso tempo si propone come un modello possibile di convivenza con gli altri e con l'ambiente: un modello silenzioso, incorporato in manualità e tecniche del corpo specifiche, che nella mano di ogni artigiano si rinnovano»<sup>2</sup>.

In Valle d'Aosta gli oggetti legati all'artigianato non sono conservati soltanto nelle case, esposti nelle sale dei musei e nei punti vendita dedicati<sup>3</sup> o esibiti in occasione dei grandi eventi come la Fiera di Sant'Orso<sup>4</sup>, ma sono diffusi nello spazio pubblico, nelle piazze, nei parchi e nelle vie cittadine, fino a comparire persino nelle isole centrali delle rotatorie stradali. Percorrendo in automobile la Strada Statale 26 che attraversa la Valle d'Aosta e che corre parallela all'autostrada A5, ci siamo rese conto della presenza di oggetti *out of (b)order*, fuori dai confini dell'uso quotidiano e degli spazi consueti, inseriti in luoghi liminali che spesso segnano il confine tra un comune e l'altro. Lavorando da qualche tempo sulle tracce urbane, rese invisibili dalla familiarità e dalla frequentazione quotidiana<sup>5</sup>, le opere collocate al centro delle rotatorie ci sono apparse un campo interessante da indagare all'interno del progetto nazionale *Border.Art(E)Scapes. Arte contemporanea, antropologia e 'paesaggi di confine'* proprio perché, nonostante siano presenti e integrate nel paesaggio, tendono a sfuggire a una lettura immediata. Di rotatoria in rotatoria ci siamo accorte della possibilità di riconnetterle come tracce di un percorso tanto geografico quanto simbolico lungo l'asse che collega l'Italia alla Francia, in un continuo attraversamento di confini che vengono percepiti da chi viaggia grazie al paesaggio che muta nelle sue caratteristiche naturali e antropiche, ma anche attraverso segnali di indicazione

---

Il presente contributo è frutto delle ricerche condotte nell'ambito del PRIN 2022 denominato *Border.Art(E)Scapes. Arte contemporanea, antropologia e 'paesaggi di confine': dalla fine dell'Ottocento agli anni Duemila, leggere la contemporaneità e sperimentare nuove pratiche di ricerca* (Finanziato dall'Unione europea- Next Generation EU, Missione 4 Componente 1 CUP B53D23022310008. Codice progetto: 2022987EAH).

<sup>1</sup> *DA MONTAGNA A MONTAGNA* 2009.

<sup>2</sup> DONATONI-TORO MATUK 2022, p. 19.

<sup>3</sup> La Regione Valle d'Aosta si è dotata di un ente strumentale, L'Artisanà, che ha il compito di tutelare, valorizzare e sviluppare l'artigianato valdostano nelle sue espressioni storiche, tradizionali, territoriali e artistiche e la cui attività è disciplinata dalla Legge regionale n. 6 del 18 marzo 2025.

<sup>4</sup> La millenaria Fiera di Sant'Orso è la più importante manifestazione di artigianato tradizionale della Valle d'Aosta, che si svolge ogni anno il 30 e 31 gennaio nel centro storico di Aosta richiamando oltre un migliaio di espositori (intaglio legno, pietra, tessuti e prodotti enogastronomici).

<sup>5</sup> PORCELLANA 2026.

territoriale, cartelli di valorizzazione e promozione del territorio e, appunto, oggetti collocati al centro delle rotatorie.

### *Drivescapes*

La SS26 prende avvio a Chivasso, in Piemonte e pochi chilometri dopo Ivrea entra in Valle d'Aosta seguendo il corso fluviale della Dora Baltea. Ben presto la pianura che si estende tra campi coltivati e aree industriali inizia a essere interrotta da colline sempre più alte. Una netta cesura all'orizzonte è segnata dalla Serra di Ivrea, un particolare rilievo morenico di origine glaciale risalente al periodo quaternario. Man mano che si risale, il terreno si fa più ripido e la vegetazione cambia, alternando prati per l'allevamento a piccoli appezzamenti terrazzati per le vigne. Entrando in Valle d'Aosta, lo sguardo è catturato dalla potenza delle montagne che sovrastano e delimitano il percorso delle vie di comunicazione, la strada statale da una parte e l'autostrada al centro. Superato il confine amministrativo tra le due regioni, si entra in quella che viene definita Bassa Valle. La strada si snoda attraverso i primi comuni valdostani fino a giungere, dopo una quarantina di chilometri, alla città di Aosta dove la strada statale diventa una vera e propria arteria urbana. Proseguendo verso ovest, essa attraversa numerosi paesi e frazioni fino a Pré-Saint-Didier. Il tracciato, tipicamente montano, prosegue oltre, attraversando La Thuile fino a giungere dopo pochi chilometri al confine con la Francia, dove la strada si innesta sulla Route Nationale 90 (RN90)<sup>6</sup>. Proprio percorrendo la SS26 ci siamo imbattute in trentotto rotatorie, venti delle quali ospitano opere realizzate da artisti, artigiani o, in alcuni casi, da imprese edili che sono diventate l'oggetto della nostra ricerca<sup>7</sup>.

Apparentemente, le rotatorie possono sembrare semplici spazi di transito, non-luoghi marginali e privi di identità, relazioni e memoria<sup>8</sup>. Tuttavia, non soltanto esse costringono il viaggiatore a rallentare l'andatura – come funzione e struttura prevedono – ma grazie alle opere che ospitano al loro interno diventano spazi di significato in dialogo con la storia del territorio. La presenza di tali opere, però, è controversa sia all'interno del dibattito scientifico che la ritiene una «pratica di banalizzazione del paesaggio mascherata da valorizzazione»<sup>9</sup>, sia dell'opinione pubblica, dato che da molti è considerata pericolosa per la sicurezza stradale, come emerge da forum e dibattiti on-line sui social network. Dal nostro punto di vista interdisciplinare, quello di un'antropologa culturale e di un'esperta di teatro sociale e di comunità, si è trattato di ricostruire la 'vita sociale' degli oggetti<sup>10</sup> che si trovano nelle rotatorie con l'intento di utilizzarli come occasione per un dibattito pubblico sui temi della sostenibilità ambientale, delle identità territoriali, della consapevolezza rispetto ai propri contesti di vita<sup>11</sup>.

A partire dalla fine degli anni Sessanta, le riflessioni sul rapporto tra umani e oggetti hanno iniziato a moltiplicarsi. Con un saggio di Kopytoff, si è iniziato a parlare esplicitamente di 'biografia degli oggetti', della storia della loro nascita, della loro vita più o meno longeva, delle

---

<sup>6</sup> La SS26 attraversa i comuni di Pont-Saint-Martin, Donnas, Hône, Arnad, Verrès, Montjovet, Saint-Vincent, Châtillon, Chambave, Nus, Quart, Saint-Christophe, Aosta (e le sue immediate vicinanze), Sarre, Saint-Pierre, Villeneuve, Arvier (frazione Léverogne), La Salle (frazione Le Pont), Morgex, Pré-Saint-Didier, La Thuile fino al confine di Stato.

<sup>7</sup> L'itinerario completo è visibile all'indirizzo: <https://borderartescapes.sagas.unifi.it/card-container/itinerary/BAE-UNIVDA-CONT-001> <24 gennaio 2026>.

<sup>8</sup> AUGÉ 1993.

<sup>9</sup> ROTA 2022.

<sup>10</sup> APPADURAI 1986; *BIOGRAFIE DI OGGETTI / STORIE DI COSE* 2009.

<sup>11</sup> In ottica di *public engagement*, il progetto ha dato vita a un laboratorio permanente che ha preso il nome di *The First Thursday – Mutamenti Urbani* e che si compone di seminari di impianto interdisciplinare e partecipativo organizzati dal Centro di ricerca Green - Groupe de Recherche en Education à l'Environnement et à la Nature dell'Università della Valle d'Aosta, in collaborazione con l'Associazione BLU, il GAL Valle d'Aosta e la BBC Valdostana.

loro trasformazioni, dei loro viaggi e anche della loro morte<sup>12</sup>. Negli anni Duemila, si è assistito al «ritorno in forza degli oggetti, alle carriere degli oggetti, alla vita sociale degli oggetti»<sup>13</sup>. La proposta che via via ha preso forma a partire da quelle riflessioni è che si debba prendere sul serio l'idea che «gli oggetti materiali abbiano una propria *vita sociale*, e che per questo vanno considerati, nella spiegazione del funzionamento della società e dei singoli fenomeni sociali, come *soggetti* capaci di contribuire ai processi collettivi di produzione della realtà»<sup>14</sup>. Ripercorrere la strada statale con questo sguardo rinnovato e attento alle tracce di storie e memorie ci ha consentito di ricostruire e analizzare le scelte compiute dalle amministrazioni e dalle comunità locali e le rappresentazioni che esse, in maniera più o meno consapevole, 'mettono in scena' nello spazio pubblico.

Presenti ma fugaci, in quanto predestinati a essere visti in attraversamento, ognuno degli oggetti ospitati nelle rotatorie restituisce un frammento del patrimonio materiale e immateriale della Valle: alcuni evocano tradizioni e leggende, altri richiamano prodotti locali, altri ancora rappresentano elementi naturali, del paesaggio o presenze animali o, semplicemente, in un territorio a vocazione turistica, danno il benvenuto, in italiano e in francese – le due lingue ufficiali della regione autonoma – a chi attraversa o visita il territorio. Tutte insieme, lette in successione, le rotonde e le opere che esse ospitano compongono una costellazione visiva di elementi in grado di evocare l'immaginario collettivo e identitario della regione. Di conseguenza, le opere conferiscono alle rotatorie una nuova densità simbolica e le trasformano da semplici dispositivi di regolamento del traffico a veri e propri dispositivi narrativi del territorio, capaci di assumere la funzione di *landmark*, ossia punti di riferimento che permettono di orientarsi e che, contemporaneamente, incidono sulla configurazione dello spazio.

Eugenio Turri interpreta il paesaggio come una rappresentazione collettiva in cui si intrecciano natura, storia, cultura e azione umana<sup>15</sup>. In questo vero e proprio teatro, l'uomo non è mai spettatore neutro, ma è allo stesso tempo attore e regista dell'esperienza e il paesaggio si configura come un palcoscenico in continuo divenire e non semplice e statico scenario. In questo senso, ogni rotatoria diventa palcoscenico e ciascun viaggiatore è 'spett-attore' di un teatro diffuso che si rinnova nello scorrere del tempo e dello spazio. Il nostro viaggio è stato compiuto nel corso del 2025 utilizzando l'automobile, il mezzo di trasporto più comune insieme agli autobus di linea per percorrere la SS26. L'immagine della strada vista scorrere attraverso il parabrezza dell'auto ha affascinato diverse generazioni di viaggiatori ed è stata paragonata alla magia del cinema, la 'macchina delle meraviglie' che consente di veder muovere il paesaggio intorno a sé restando fermi<sup>16</sup>. Essa è stata anche molto criticata, a partire dalla psicogeografia e dal situazionismo, il movimento politico e culturale nato in Francia che riteneva che soltanto attraverso l'esperienza corporea del camminare e del perdersi per le vie cittadine fosse possibile ricostruire i legami tra ambiente, emozioni e comportamenti degli individui<sup>17</sup>. Più recentemente, David Farrier, proprio utilizzando la metafora cinematografica, sottolinea il rischio che le automobili contribuiscano al distacco dall'esperienza della strada facendoci perdere il senso – e le sensazioni – di ciò che ci circonda<sup>18</sup>. Da parte nostra, parafrasando il concetto elaborato da Francesco Careri di *Walkscapes*<sup>19</sup>, in cui il camminare è inteso come forma d'arte e di esplorazione condivisa del territorio, abbiamo fatto esperienza di *Drivescapes*, ossia del viaggiare in automobile come atto esplorativo del territorio. Le rotatorie, costringendo i viaggiatori a rallentare e a compiere una variazione rispetto alla traiettoria lineare, richiedono un'attenzione che, unita allo

<sup>12</sup> KOPYTOFF 1986.

<sup>13</sup> SCHNAPP–LEMONNIER 2009, p. 12.

<sup>14</sup> VOLONTÉ 2009, p. 12.

<sup>15</sup> TURRI 1998.

<sup>16</sup> BAGGIANI 2000.

<sup>17</sup> VAZQUEZ 2010.

<sup>18</sup> FARRIER 2021.

<sup>19</sup> CARERI 2002.

stupore legato agli oggetti che ospitano, può tradursi in nuovi modi di vivere il viaggio, lasciandosi interrogare e stupire da ciò che si incontra lungo il percorso.

### *Intrecci e sconfinamenti*

Dopo aver percorso una prima volta l'intero itinerario della SS26 e aver mappato le trentotto rotatorie presenti, si è proceduto in modo sistematico con la schedatura delle opere ospitate su venti di esse, accompagnata da una documentazione visiva (fotografie e video) e tecnica (sotto forma di schede analitiche con i dati di ciascuna opera). Una volta mappate le rotonde e gli oggetti sono stati presi i contatti con gli artisti e gli artigiani che hanno ideato e realizzato le opere e, dove possibile, sono state condotte le interviste qualitative<sup>20</sup>. Contemporaneamente sono stati contattati i funzionari e gli amministratori locali dei comuni interessati dalla presenza delle opere su rotatoria al fine di comprendere i processi decisionali, le pratiche di produzione e le motivazioni che hanno portato alla scelta delle singole installazioni. In questa fase, le interviste sono state condotte richiamando i principi del teatro di comunità sia nell'atto stesso della loro realizzazione, inteso come incontro performativo, fondato sull'ascolto, la presenza e la relazione, sia pensando al modo in cui si intendeva restituire il materiale raccolto nella fase conclusiva del progetto<sup>21</sup>.

Il contributo dell'unità di ricerca valdostana al progetto *Border.Art(E)Scapes*, infatti, fin dalla sua ideazione, ha inteso mettere l'accento sul carattere pubblico del lavoro di ricerca, pensato nei suoi aspetti di *public engagement*, inteso come collaborazione dialogica con pubblici diversi e non specialistici, andando al di là della divulgazione scientifica per favorire partecipazione attiva, dibattito, nuove consapevolezze e nuove domande condivise<sup>22</sup>. Si è trattato, dunque, fin dalle prime interviste di creare una vera e propria 'drammaturgia collettiva' in cui dare spazio a tutti gli attori: le amministrazioni locali che, animate da motivazioni eterogenee, hanno promosso la realizzazione delle opere, gli artisti e gli artigiani che con la loro creatività e competenza hanno realizzato le opere e i funzionari dell'ANAS, ente responsabile della gestione della rete stradale statale italiana, che ha garantito le procedure tecniche necessarie per la loro installazione. La ricerca ha inoltre previsto la raccolta di informazioni legate agli elementi rappresentati nelle rotatorie, attraverso altre fonti di memoria orale, materiali bibliografici e d'archivio. Tutti questi dati, rielaborati ai fini divulgativi, unitamente al materiale fotografico sono stati pubblicati sul sito del progetto *Border.Art(E)Scapes*, dando vita a un vero e proprio itinerario virtuale<sup>23</sup>. Un'ulteriore elaborazione grafica è stata affidata all'illustratrice Tamara Garčević che ha ricreato attraverso il disegno la mappa delle opere lungo la SS26 realizzando un pieghevole cartaceo che è stato distribuito in occasione degli eventi di disseminazione pubblica del progetto.

In questo contributo non intendiamo soffermarci sull'analisi puntuale delle singole installazioni né sulla narrazione che da esse emerge rispetto al territorio, ma abbiamo scelto come chiave di lettura quella legata alle molteplici linee di confine – e di sconfinamento – che attraversano la ricerca. Oltre ai confini geografici, evidenti nel susseguirsi di frazioni e comuni lungo una strada che si snoda in una regione di frontiera, emergono una serie di linee attraversabili, materiali e simboliche, che, assunte metodologicamente, rivelano la complessità di significati insiti anche in oggetti apparentemente insignificanti come potrebbero apparire le rotatorie al primo sguardo.

---

<sup>20</sup> Alcuni interlocutori sono risultati irrintracciabili vivendo all'estero e altri sono deceduti.

<sup>21</sup> L'evento performativo di condivisione pubblica dei risultati, che coinvolgerà i partecipanti in un vero e proprio viaggio lungo la SS26 sulle tracce degli oggetti *out of (b)order*, sarà realizzato nella primavera del 2026 all'interno del laboratorio *The First Thursday – Mutamenti Urbani OFF*.

<sup>22</sup> PORCELLANA 2024.

<sup>23</sup> <https://borderartescapes.sagas.unifi.it/card-container/itinerary/BAE-UNIVDA-CONT-001/> <26 gennaio 2026>.

Una prima linea di confine, porosa e sfuggente, che emerge in forma implicita dalle interviste è quella tra arte e artigianato, tra la figura dell'artista e quella dell'artigiano. Secondo quanto emerge dalle parole degli interlocutori incontrati sul campo, mentre chi si definisce artigiano parte dalla tradizione per restare perlopiù fedele a quel modello, l'artista evoca un pensiero o un concetto che, pur affondando talvolta in un immaginario radicato nel tempo e nello spazio locale, tende a trasformarlo o reinterpretarlo. Entrambi condividono un rapporto profondo con la materia ma proprio questo rapporto segna un'altra distinzione: mentre l'artista la sceglie attentamente per il suo valore concettuale o simbolico, l'artigiano vi resta fedele per competenza tecnica o per tradizione appresa, pur non mancando esempi ibridi. Abbiamo incontrato, infatti, artisti che lavorano con tecniche artigianali e artigiani che introducono elementi di creatività e ricerca, condividendo quello spazio liminale in cui arte e artigianato si incontrano e si ridefiniscono reciprocamente. Si tratta di quei margini mobili in cui, come sostiene Strathern, persone e pratiche si sovrappongono e si trasformano, mostrando come le aree di confine possono diventare spazi di possibilità, scambio e interazione<sup>24</sup>.

Tra coloro che si definiscono artisti oppure artigiani emerge una diversa relazione anche con la propria memoria biografica. Durante le interviste, infatti, gli 'artisti' hanno sempre mostrato una chiara consapevolezza del proprio percorso, articolato da formazioni, mostre e produzioni artistiche. Per gli 'artigiani', invece, è stato necessario ricostruire insieme la loro storia professionale: un processo che si è rivelato un gesto di *empowerment* narrativo, in cui il racconto di sé diventa pratica di riconoscimento e valorizzazione dei propri saperi. La pubblicazione delle loro biografie sul sito del progetto ha amplificato questo processo, trasformando la memoria individuale in testimonianza collettiva e rendendo visibili, anche nello spazio pubblico digitale, esperienze e competenze spesso implicite ma non formalizzate. Esaminando le biografie degli autori – perlopiù uomini – e le traiettorie dei saperi artigianali, esse sono talvolta intrecciate a processi di migrazione, eredità e scambio. Per la sua posizione geografica e per la sua storia economica, politica e sociale, la Valle d'Aosta è un territorio di confine e di confini in cui la circolazione di persone, idee e tecniche è un elemento strutturale e costante nel tempo. Lo conferma l'esperienza stessa di diversi artisti e artigiani che abbiamo incontrato, i quali, attraversando confini in entrata e in uscita dalla Valle, portano con sé competenze tecniche, linguaggi formali e modelli culturali e produttivi. Ne è un esempio l'artista giapponese Fumio Itai, autore della micrografia del Monte Cervino (Fig. 1) installata nella rotatoria stradale all'intersezione tra la SS26, la Strada Regionale 46 e via Menabrea nel Comune di Châtillon. Come evidenziato dalla critica storico-artistica che ha analizzato il suo lavoro, l'approccio dell'artista si distingue per un rapporto profondo e meditativo con la natura che è radicato nella sensibilità estetica orientale in cui è nato e cresciuto (e in cui oggi è tornato), ma il suo lavoro trae ispirazione dalla *Land Art* che egli ha conosciuto durante la sua formazione e i molti anni in cui ha vissuto e lavorato in Europa e in particolare in Italia<sup>25</sup>. L'opera dell'artista francese Laëtitia-May Le Guélaff, vincitrice del concorso internazionale per l'allestimento della rotatoria del Comune di Morgex (Fig. 2), è ispirata dall'idea di creare, grazie all'arte, un ponte tra le due nazioni, superando i confini geografici e riconoscendosi in un sentire comune<sup>26</sup>.

Sono esempi esempi che testimoniano la vitalità di un territorio in cui i confini mettono in relazione e creano delle connessioni anche estetiche entro le quali i saperi viaggiano, si ibridano e si radicano nuovamente, affermando la tesi secondo cui il confine si configura come spazio dinamico, capace di mettere in discussione le intersezioni tra dimensione politica ed estetica. L'attraversamento, l'interconnessione, lo scambio non sono elementi recenti per i territori di montagna: la mobilità in ingresso e in uscita, infatti, è un elemento che caratterizza la

<sup>24</sup> STRATHERN 2004.

<sup>25</sup> PANELLI-MANTELLI 1995.

<sup>26</sup> Il bando faceva parte di un progetto transfrontaliero tra Italia e Francia e prevedeva che l'opera si ispirasse al disegno di una studentessa delle scuole medie di Morgex.

storia economica, sociale e culturale delle comunità che abitano l'arco alpino. La memoria di questa mobilità e della capacità di adattamento continuo emerge anche dalle opere di Andrea Pardini e Umberto Chambloz, gli artigiani che hanno realizzato le installazioni delle rotatorie di Chambave, che appartengono alla terza generazione dei cosiddetti 'carrarini', cavaatori giunti in Valle d'Aosta dalla Toscana tra gli anni Venti e gli anni Cinquanta del Novecento alla ricerca del cosiddetto marmo verde, una pietra locale nota oggi come verde dorata<sup>27</sup>. A testimonianza della continuità di un sapere tecnico legato alla materia che si è radicato nel tempo, lo stesso materiale è stato impiegato da Robert Cavorsin per realizzare, sempre nel comune di Chambave, un grande grappolo d'uva (Fig. 3).

C'è un oggetto che più di altri condensa questa sovrapposizione di linee di intersezione tra locale e globale, tra storie, immaginari e rappresentazioni. Nella città di Aosta, fra via Parigi, via Roma e viale Ginevra, in un vero *carrefour* internazionale fra le strade di collegamento con la Francia e con la Svizzera, si trova una rotatoria stradale in cui è stata posta una gigantesca coppa dell'amicizia, uno dei simboli dell'artigianato valdostano (Fig. 4). La funzione pratica d'origine della coppa dell'amicizia era la consumazione di liquidi caldi bevuti *à la ronde*<sup>28</sup>. Si tratta di un oggetto che si è trasformato nel tempo e la cui attuale versione è il risultato di una vera e propria evoluzione estetica e funzionale. La coppa dell'amicizia ha sconfinato continuamente tra le case, i bar, le osterie e i ristoranti, per poi entrare nei negozi di *souvenir*, nei musei fino ad approdare alla rotatoria stradale del capoluogo della regione. Come la coppa dell'amicizia veniva passata in cerchio in senso orario, oggi le macchine e gli sguardi curiosi ci girano attorno in senso antiorario. Il tema è stato scelto dal Comune di Aosta con l'intento di celebrare l'amicizia con la Francia e la Svizzera, dato che l'incrocio costituisce un punto di collegamento tra Aosta e i due paesi transfrontalieri<sup>29</sup>. Progettata da un ingegnere di un'impresa edile valdostana, attraverso l'intermediazione di un fornitore piemontese, il disegno è stato inviato a dei maestri scalpellini in Cina per la realizzazione della scultura. La decisione di inviare il progetto in Cina è stata motivata non solo dai costi di produzione, ma anche dalla difficoltà di individuare un'impresa, sia a livello locale sia nazionale, capace di trasformare il disegno in un'opera di tali dimensioni entro tempi ragionevoli. In Cina, i maestri scalpellini hanno accettato di realizzarla a condizione di ricevere un modello da cui partire: è stata dunque spedita una coppa dell'amicizia in legno con un diametro di circa 20 centimetri e il capomastro – il cui nome non è stato rivelato – ha riprodotto il disegno e ha realizzato il manufatto in granito cinese. La coppa di pietra, con un'altezza di 120 centimetri, un diametro di 200 e un peso di 3900 chilogrammi, ha intrapreso il viaggio in *container* della durata di 40 giorni fino al porto di Genova. Da lì, è stata trasportata ad Aosta su un camion e successivamente posizionata nella rotatoria stradale grazie all'utilizzo di un camion-gru nel 2003. La stessa statua, realizzata dalla medesima impresa, è presente nell'ultima rotatoria della SS26 della Valle d'Aosta nel comune di Courmayeur.

La coppa dell'amicizia è un esempio piuttosto evidente del rapporto dinamico tra funzione e rappresentazione e del passaggio di status dell'oggetto da strumento a simbolo. Oltre alla coppa, ci sono altri oggetti rappresentati nelle rotatorie che originariamente avevano una funzione d'uso nell'ambito domestico, all'interno del ciclo di produzione agricola o industriale. Spesso rimodellati per quanto riguarda le loro dimensioni originarie, questi oggetti incarnano la dinamica dello sconfinamento: da utensili a simboli, da elementi d'uso a opere, da oggetti del fare a oggetti da osservare. Esattamente come accade nel teatro, dove un gesto quotidiano

---

<sup>27</sup> MANNONI 2017.

<sup>28</sup> In *patois*, l'insieme delle varianti francoprovenzali parlate nei diversi comuni della Valle, questo termine indica la prassi della 'bevuta in compagnia' che prevede il passaggio della coppa in senso orario, accompagnato dall'augurio di buona sorte.

<sup>29</sup> In occasione di manifestazioni ed eventi importanti, nei beccucci della coppa dell'amicizia della rotonda vengono posizionate le bandiere dell'Italia, della Francia, della Svizzera, quella europea e quella della Regione Valle d'Aosta, ponendo la regione di confine al centro dei rapporti internazionali.

assume valore simbolico nel momento in cui viene messo in scena, anche questi oggetti, nel passaggio dallo spazio d'uso quotidiano a quello pubblico, si caricano di una dimensione simbolica e diventano dispositivi narrativi capaci di raccontare identità locali e collettive. Essi intraprendono una traiettoria che li porta a cambiare significato, funzione e contesto sociale, perché, come suggerisce Volonté, gli oggetti possono ricevere, nel corso della loro vita, diverse 'deleghe' che ne trasformano il ruolo sociale, generando nuovi orizzonti di senso<sup>30</sup>.

La linea di demarcazione tra dentro e fuori è un'altra di quelle che questi oggetti hanno superato in questo processo di rifunzionalizzazione: realizzare un oggetto destinato a uno spazio interno comporta dinamiche e scelte progettuali diverse rispetto a crearne di adatti per lo spazio esterno. Le installazioni collocate nelle rotatorie stradali nascono per abitare l'aperto, per resistere alle intemperie e agli sbalzi delle temperature, ma anche per sfruttare le variazioni della luce e dello sguardo di chi vi si muove attorno. La loro realizzazione implica una costante negoziazione tra aspirazioni estetiche e vincoli tecnici, legati alle condizioni meteorologiche e alle regole della circolazione. Tutti gli intervistati sottolineano come progettare un'opera di questo tipo significhi trovare un equilibrio tra visibilità e discrezione, durata e leggerezza, integrazione e distinzione rispetto al paesaggio circostante. Acciaio corten, bronzo, pietra, legno, vetro sono stati scelti sia per la loro resistenza fisica sia per la loro capacità di dialogare con l'ambiente circostante, richiamandolo e amplificandone la presenza o sottolineandone l'assenza. La materia diventa soglia, un confine vivo che separa e connette, attribuendo a queste opere di carattere *site-specific* una propria *agency*: esse, infatti, non si limitano a occupare uno spazio, ma lo producono e ne ridefiniscono i significati<sup>31</sup>.

Un'ulteriore osservazione legata alle linee comuni che attraversano gran parte di queste opere, riguarda il tempo. Molte di esse funzionano come cerniere temporali, mettendo in relazione passato e presente e trasformando racconti, rituali, pratiche tradizionali e memorie locali in segni visibili nel paesaggio contemporaneo. Come osserva Pierre Nora descrivendo i *lieux de mémoire*, è proprio attraverso l'intreccio tra mito, memoria e spazio urbano che si consolidano le memorie collettive, dando vita a luoghi in cui passato e presente si coagulano in simboli condivisi<sup>32</sup>. Un esempio di questo è la vetrofania collocata nella rotatoria di Pont-Saint-Martin che si ispira alla leggenda di san Martino, vescovo di Tours, che inganna il diavolo inducendolo ad attraversare un ponte in compagnia di un cane, sottraendogli così l'anima che gli era stata promessa (Fig. 4). Esistono diverse varianti di questo racconto, la cui narrazione è profondamente radicata nell'immaginario collettivo locale ed è all'origine del toponimo stesso di Pont-Saint-Martin. Il ponte, evocato dalla leggenda e rappresentato nella vetrofania di Franco Frachey e Luciano Finessi, è un vero e proprio luogo della memoria, in cui il passato leggendario della comunità diventa visibile e tangibile. La rotatoria ne richiama ulteriormente la presenza e la inserisce nel paesaggio urbano contemporaneo.

Un ultimo accenno ai confini linguistici è legato al fatto che la Valle d'Aosta è una regione a statuto speciale in cui sono riconosciute due lingue ufficiali, l'italiano e il francese, oltre alla presenza viva dei patois francoprovenzali e del walser, l'idioma alto tedesco parlato nella Valle di Gressoney. Le due lingue convivono, si alternano con loro e con le altre parlate e si riflettono nei diversi ambiti della vita quotidiana emergendo anche nella cartellonistica bilingue e incise sulle opere delle rotonde. Risalendo la valle dal Piemonte, le scritte di benvenuto compaiono in italiano, mentre provenendo dal lato francese le stesse formule sono riportate in francese. Un elemento che testimonia come, anche nel paesaggio visivo contemporaneo, la lingua continui a operare come soglia di riconoscimento e di scambio.

### *Dialoghi interdisciplinari*

---

<sup>30</sup> VOLONTÉ 2009.

<sup>31</sup> KWON 2002.

<sup>32</sup> LES LIEUX DE MÉMOIRE 1984.

Infine, un confine che ha attraversato l'intero percorso di ricerca è stato, senza dubbio, quello disciplinare. Il nostro lavoro si colloca all'incrocio tra antropologia e teatro di comunità, due ambiti che condividono l'attenzione per la relazione, il dare voce e la partecipazione. Indubbiamente, i confini disciplinari si sono trasformati per noi in spazi di possibilità e di incontro, non privi di complessità. L'intervista, strumento condiviso da entrambe le discipline, è al tempo stesso mezzo di indagine e materiale drammaturgico, costituito da un mosaico di voci, gesti e visioni che raccontano il territorio da punti di vista diversi<sup>33</sup>. In una prospettiva operativa e di ricaduta concreta sul territorio, l'intenzione è quella di concludere il progetto proponendo un'azione di teatro di comunità itinerante. Il materiale raccolto costituirà la base per una drammaturgia che metterà al centro gli attori del territorio che abbiamo incontrato. Partendo dalla dimensione dell'esperienza individuale, i pensieri, i gesti e le memorie personali si trasformeranno in racconto pubblico, diventando patrimonio condiviso. Per valorizzare e mettere al centro l'esperienza percettiva del paesaggio, che durante la guida si trasforma in un flusso visivo e sensoriale, come analizzato da Merriman nella sua concezione di *driving spaces*<sup>34</sup>, l'idea è di attraversare la SS26 a bordo di un pulmino, accompagnati da una o più voci narranti che condurranno gli spettatori-viaggiatori nel racconto delle opere, facendo emergere le molteplici forme di confine che esse evocano. Il viaggio diventerà un'esperienza di immersione e di disorientamento rispetto a che cosa sia il confine e alle forme che esso possa assumere lungo il percorso. In questo modo, ogni viaggiatore-spettatore diventerà parte di questa drammaturgia fatta di movimenti, di tempi rallentati e di sguardi che decostruiscono e ricompongono il paesaggio esterno e quello interiore, fatto di riflessioni sugli attraversamenti.

L'analisi delle opere collocate nelle rotonde della SS26 mostra come, anche negli spazi apparentemente marginali e funzionali della mobilità, si depositino forme dense di senso, capaci di raccontare il territorio e chi lo abita. Le rotonde, da luoghi di attraversamento, diventano soglie che connettono passato e presente, arte e artigianato, esterno e interno, pieno e vuoto e si trasformano in un paesaggio di sconfinamenti. Sul piano metodologico, l'intreccio tra antropologia e teatro di comunità permette di restituire queste dinamiche non solo come oggetto di analisi, ma come esperienza estetica, che invita a considerare lo spazio pubblico come scena viva in cui ogni opera è al tempo stesso testimonianza, rappresentazione e racconto collettivo<sup>35</sup>. Una scena in movimento dove poter abitare poeticamente il confine: un confine non come linea di separazione, ma come spazio di connessione, di memoria e di futuro. Dopo averne fatto esperienza e avere visto, anche nel loro insieme, queste tracce è necessario collegarle e renderle visibili in modo che emerga il loro significato complessivo. Grazie a questi oggetti interstiziali che sono a tutti gli effetti dei beni pubblici, infatti, si può avviare una riflessione collettiva che può assumere le forme di un discorso politico, inteso come cura del bene comune. Si tratta di accompagnare processi di tipo partecipativo non tanto contrapponendo visioni *top-down* e *bottom-up*, ma cercando una sintesi in cui ci si possa riconoscere il più ampiamente possibile. Questi oggetti 'fuori luogo' consentono e invitano a ricomporre in modi almeno in parte originali, generativi e innovativi le tracce che abbiamo disseminato e a riflettere sulle nostre responsabilità rispetto allo stato di salute del pianeta a partire da quella parte di mondo che abitiamo. Adriano Favole suggerisce di chiamare *Koinocene* una nuova, possibile e auspicata epoca che potrebbe superare quella dell'Antropocene: un'era di comunanza e partecipazione caratterizzata «dal riconoscimento e dal rispetto dell'interdipendenza di tutte le forme di vita animate e inanimate presenti sul pianeta Terra»<sup>36</sup>. Non è una proposta utopica, ma una necessità: quella di un cambiamento di paradigma più che mai urgente che prevede che per realizzare la piena libertà

---

<sup>33</sup> ROSSI GHIGLIONE 2013.

<sup>34</sup> MERRIMAN 2007.

<sup>35</sup> AMILHAT SZARY–DELL'AGNESE 2015.

<sup>36</sup> FAVOLE 2024, p. 93.

degli individui non si possa che impegnarsi collettivamente, unendo le energie in un'impresa di 'comunità politica' intesa come il tentativo di costruire, condividere e valorizzare i beni comuni.

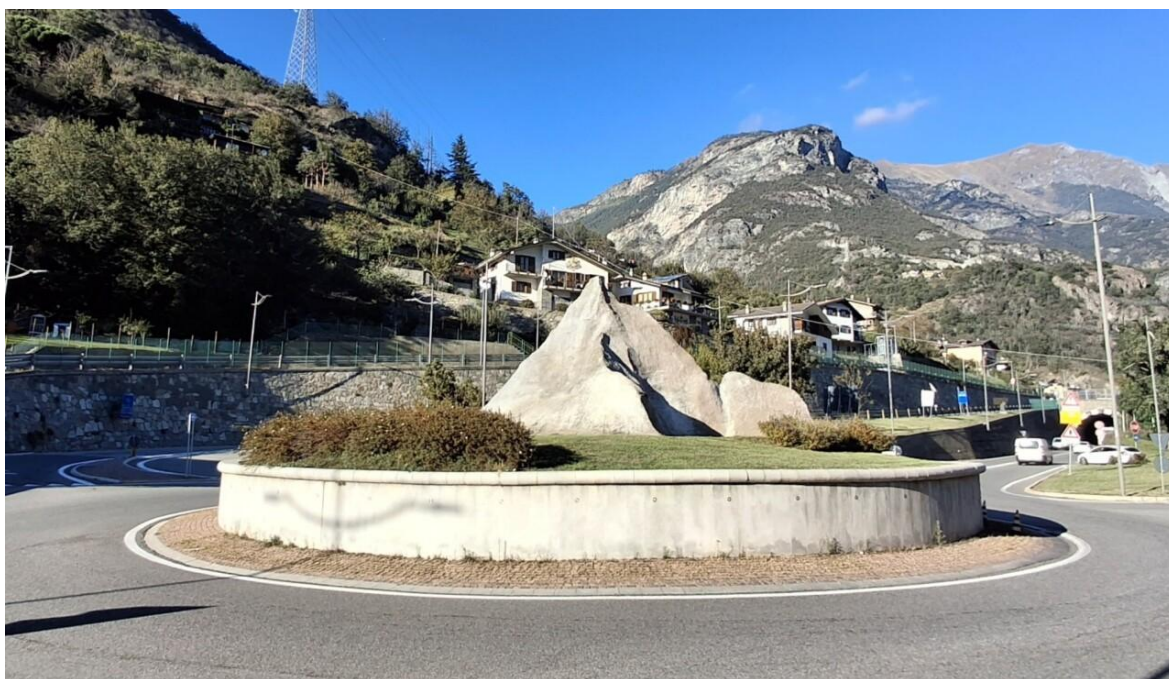


Fig. 1: Fumio Itai, rotonda stradale con il Monte Cervino, SS26 Valle d'Aosta



Fig. 2: Laëtitia-May Le Guélaff, rotonda stradale con una bambina che legge, SS26 Valle d'Aosta



Fig. 3: Robert Cavorsin, rotatoria stradale Chambave 2007, SS26 Valle d'Aosta



Fig. 4: Rotatoria stradale con coppa dell'amicizia ad Aosta



Fig. 5: Franco Frachey, Luciano Finessi, rotonda della leggenda di san Martino, SS26 Valle d'Aosta

## BIBLIOGRAFIA

AMILHAT SZARY–DELL’AGNESE 2015

A.L. AMILHAT SZARY, E. DELL’AGNESE, *Borderscapes: From Border Landscapes to Border Aesthetics*, «Geopolitics» 20, 1, 2015, pp. 4-6.

APPADURAI 1986

A. APPADURAI, *The social life of things. Commodities in cultural perspective*, Cambridge 1986.

AUGÉ 1993

M. AUGÉ, *Nonluoghi: introduzione a una antropologia della surmodernità*, Milano 1993.

BAGGIANI 2000

R. BAGGIANI, *Guida alla Route 66*, Torino 2000.

BIOGRAFIE DI OGGETTI / STORIE DI COSE 2009

*Biografie di oggetti / Storie di cose*, rispettivamente a cura di A. Mattozzi e P. Volonté, A. Burtscher, D. Lupo, Milano 2009.

CARERI 2002

F. CARERI, *Walkscapes. Camminare come pratica estetica*, Torino 2002.

DONATONI–TORO MATUK 2022

N. DONATONI, V. TORO MATUK, *Museo/ Artigianato/ Antropologia*, «Antropologia museale», 20, 45, 2022, pp. 16-20.

FARRIER 2021

D. FARRIER, *Tracce: alla ricerca dei fossili di domani*, Milano 2021.

FAVOLE 2024

A. FAVOLE, *La via selvatica. Storie di umani e non umani*, Roma - Bari 2024.

KOPYTOFF 1986

I. KOPYTOFF, *The cultural biography of things: commoditization as process*, in *The Social Life of Things: Commodities in Cultural Perspective*, a cura di A. Appadurai, Cambridge 1986, pp. 64-92.

KWON 2002

M. KWON, *One Place After Another: Site-Specific Art and Locational Identity*, Cambridge – Londra 2002.

MANNONI 2017

R. MANNONI, *Carrarini a Chambave: cave e trovanti di marmo verde in Valle d’Aosta*, Saint-Christophe 2017.

MERRIMAN 2007

P. MERRIMAN, *Driving Spaces: A Cultural-Historical Geography of England’s M1 Motorway*, Oxford 2007.

LES LIEUX DE MÉMOIRE 1984

*Les lieux de mémoire, I. La République*, a cura di P. Nora, Parigi 1984.

PANELLI–MANTELLI 1995

P. PANELLI, M. MANTELLI, *In cammino in tre continenti: tre esperienze artistiche: Fumio Itai, Giorgio Robutti, Elena Sellerio*, Ovada 1995.

PORCELLANA 2024

V. PORCELLANA, *Intrecci. Esperienze di ricerca, didattica e terza missione in ambito antropologico*, «Antropologia Pubblica», 8, 1, 2024, pp. 115-130 (disponibile on-line: <https://doi.org/10.1473/anpub.v8i1.250>).

PORCELLANA 2026

V. PORCELLANA, *Antropologia della graffetta. Oggetti minimi, etnografia e complessità*, Milano 2026.

ROTA 2022

L. ROTA, *Le rotatorie stradali e il paesaggio alienato* (disponibile on-line: <https://lucarota.com/2022/05/16/le-rotatorie-stradali-e-il-paesaggio-alienato>).

ROSSI GHIGLIONE 2013

A. ROSSI GHIGLIONE, *Teatro sociale e di comunità. Drammaturgia e messa in scena con i gruppi*, Roma 2013.

SCHNAPP–LEMONNIER 2009

A. SCHNAPP, P. LEMONNIER, *André Leroi-Gourhan et Pierre Francastel*, in «Histoire de l'art et anthropologie. Les actes de colloques du musée du quai Branly Jacques Chirac», 1, 24, 2009 (disponibile on-line: <http://journals.openedition.org/actesbranly/80>).

STRATHERN 2004

M. STRATHERN, *Commons and Borderlands: Working papers on Interdisciplinarity, Accountability and the Flow of Knowledge*, Wantage 2004.

TURRI 1998

E. TURRI, *Il paesaggio come teatro. Dal territorio vissuto al territorio rappresentato*, Venezia 1998.

VAZQUEZ 2010

D. VAZQUEZ, *Manuale di psicogeografia*, Cuneo 2010.

DA MONTAGNA A MONTAGNA 2009

*Da montagna a montagna. Mobilità e migrazioni interne nelle Alpi italiane (secoli XVII-XIX)*, a cura di P.P. Viazzo e R. Cerri, Magenta 2009.

VOLONTÉ 2009

P. VOLONTÉ, *Oggetti di personalità*, in *BIOGRAFIE DI OGGETTI / STORIE DI COSE* 2009, pp. 11-26.

## ABSTRACT

Ad Aosta, capoluogo della regione italiana di confine nelle Alpi Occidentali, al centro dell'incrocio con Francia e Svizzera, si trova una grande statua di pietra che rappresenta la 'coppa dell'amicizia', un oggetto della cultura materiale locale divenuto uno dei simboli della Valle d'Aosta. È solo un esempio tra i vari elementi urbani legati all'artigianato locale collocati in spazi interstiziali, di attraversamento o di transito della Valle d'Aosta. Si tratta di tracce e segni identitari scelti da comunità e amministrazioni locali per definire sé stessi e la propria memoria collettiva. Sono oggetti che, dopo aver varcato i confini del loro uso quotidiano, sono diventati elementi del patrimonio materiale e immateriale, entrando a far parte di collezioni museali o esposizioni. In seguito, gli stessi oggetti, rimodellati nelle dimensioni e nei materiali, sono stati collocati nello spazio pubblico, varcando per la seconda volta i confini della loro destinazione d'uso e diventando oggetti d'arte pubblica, rimanendo riconoscibili anche a uno sguardo superficiale, confermando il loro potenziale simbolico e ridefinendo, al contempo, i confini tra arte e artigianato.

In Aosta, the capital of the border Italian region in the Western Alps, in the middle of the crossroad with France and Switzerland, there is a large statue which represents the 'friendship cup', an object of the local material culture that has become one of the symbols of the Aosta Valley. This is just one example among various urban elements linked to the universe of local craftsmanship, placed in interstitial, crossing or transit spaces of the Aosta Valley; 'identity signs' chosen by communities and local governments to define themselves and their collective memory. These are often objects that, after having crossed the boundaries of their daily use, have become elements of material and immaterial heritage, as part of museum collections or exhibitions. Thereafter, the same objects, reshaped as far as the size and the materials is concerned, have been placed in the public space, crossing for a second time the boundaries of their intended use and becoming objects of public art, remaining recognisable even at a cursory glance, confirming their symbolic potential and redefining, at the same time, boundaries between art and craftsmanship.