

BRUNELLA BRUNO

ETTORE NAPIONE

FRANCESCA PICCHIO

I MONDIALI DI ITALIA '90 E LA SCOPERTA DELLA NECROPOLI ROMANA



PROSPETTIVE MULTIPLE
STUDI DI INGEGNERIA
ARCHITETTURA E ARTE

UP
PAVIA UNIVERSITY PRESS

Brunella Bruno, Ettore Napione, Francesca Picchio

a cura di

I MONDIALI DI ITALIA '90 E LA SCOPERTA DELLA NECROPOLI ROMANA

Un progetto espositivo per il trentennale della scoperta
della necropoli di Porta Palio



I Mondiali di Italia '90 e la scoperta della necropoli romana.
Un progetto espositivo per il trentennale della scoperta della
necropoli di Porta Palio. / Brunella Bruno, Ettore Napione,
Francesca Picchio, (edited by) - Pavia: Pavia University Press,
2022. - 192 p. : ill. ; 21 cm.

(Prospettive multiple: studi di ingegneria, architettura e arte)

ISBN volume 978-88-6952-155-3

ISBN E-book 978-88-6952-156-0

La presente pubblicazione fa parte della serie "Prospettive multiple: studi di ingegneria, architettura e arte", che ha un comitato di referee internazionali. "I Mondiali di Italia '90 e la scoperta della necropoli romana. Un progetto espositivo per il trentennale della scoperta della necropoli di Porta Palio" è un testo scientifico valutato e approvato dal Comitato Scientifico Editoriale delle Edizioni Pavia University Press dell'Università di Pavia.

Ciascun autore è a disposizione degli aventi diritti con cui non abbia potuto comunicare per eventuali omissioni o inesattezze.

Riservati tutti i diritti sulle immagini della Soprintendenza archeologia, belle arti e paesaggio per le province di Verona, Rovigo e Vicenza (indicata in didascalia come *Sabap VR*).

Ne è vietata la riproduzione totale e parziale e la messa a disposizione con qualunque mezzo o supporto.

Per informazioni sabap-vr@beniculturali.it



Pavia University Press
Edizioni dell'Università degli Studi di Pavia
info@paviauniversitypress.it
www.paviauniversitypress.it

Copyright © 2022 EGEA S.p.A.
Via Salasco, 5 - 20136 Milano
Tel. 02/5836.5751 - Fax 02/5836.5753
egea.edizioni@unibocconi.it
www.egeaeditore.it

COPERTINA: FRANCESCA PICCHIO
PROGETTO GRAFICO E EDITING FRANCESCA PICCHIO

Prima edizione: maggio 2022

Stampa: Logo S.r.l. – Borgoricco (PD)

Tutti i diritti sono riservati, compresi la traduzione, l'adattamento totale o parziale, la riproduzione, la comunicazione al pubblico e la messa a disposizione con qualsiasi mezzo e/o su qualunque supporto (ivi compresi i microfilm, i film, le fotocopie, i supporti elettronici o digitali), nonché la memorizzazione elettronica e qualsiasi sistema di immagazzinamento e recupero di informazioni.

Date le caratteristiche di Internet, l'Editore non è responsabile per eventuali variazioni di indirizzi e contenuti dei siti Internet menzionati.

Il volume raccoglie gli esiti delle azioni di ricerca che hanno dato luogo al percorso espositivo “I Mondiali di Italia '90 e la scoperta della necropoli romana. Un progetto espositivo per il trentennale della scoperta della necropoli di Porta Palio”, realizzato a Verona presso il monumento di Porta Palio il 17 dicembre 2021. I contributi qui presentati ripercorrono la storia della scoperta archeologica: il ritrovamento di una necropoli romana di età imperiale che si estendeva lungo la via Postumia al di fuori della città, in corrispondenza del monumento di Porta Palio, vide la partecipazione di numerosi archeologi, studiosi ed esperti che documentarono tempestivamente lo scavo, per lasciare spazio alla nuova infrastruttura viaria realizzata in occasione dei Mondiali di calcio. Trent'anni dopo, l'Assessorato Rapporti UNESCO del Comune di Verona e la Soprintendenza archeologia, belle arti e paesaggio per le province di Verona, Rovigo e Vicenza hanno promosso una ricerca su quell'importante esperienza archeologica, coinvolgendo il Dipartimento di Ingegneria Civile e Architettura dell'Università di Pavia per la realizzazione di una nuova narrazione digitale dello scavo. Gli esiti di questa collaborazione, sviluppata tra Comune, Soprintendenza e Università, hanno dato luogo ai contenuti del percorso espositivo e ai prodotti scientifici illustrati nel presente volume. Alla realizzazione del percorso espositivo hanno contribuito la Società Mutuo Soccorso di Porta Palio, la Direzione Regionale dei Musei Veneto, l'Associazione Santa Lucia e il Laboratorio Congiunto multidisciplinare I Luoghi dello Sport Management dell'Università di Firenze.

Questa pubblicazione è promossa e finanziata dall'Università degli Studi di Pavia e rientra tra i prodotti promossi all'interno della ricerca per la Documentazione della cinta magistrale veronese. La ricerca, di cui responsabile il Prof. Sandro Parrinello è disciplinata da una convenzione tra l'Università e il Comune di Verona e contempla, oltre allo studio e all'analisi delle opere fortificate veronesi, la produzione di mostre ed esposizioni per la sua valorizzazione.



**Comune
di Verona**

Assessorato Rapporti UNESCO
Comune di Verona



**SOPRINTENDENZA ARCHEOLOGIA, BELLE
ARTI E PAESAGGIO PER LE PROVINCE
DI VERONA, ROVIGO E VICENZA**

Soprintendenza archeologia, belle arti e paesaggio
per le province di Verona, Rovigo e Vicenza



**UNIVERSITÀ
DI PAVIA**

Università di Pavia



**UNIVERSITÀ DI PAVIA
DIPARTIMENTO INGEGNERIA
CIVILE ARCHITETTURA**



Dada LAB - Drawing and
Architecture DocumentAction



PLAY - Photography and 3D Laser for virtual
Architecture laboratory



Società Mutuo Soccorso di
Porta Palio



Direzione Regionale dei
Musei Veneto



Associazione Santa Lucia



Laboratorio Congiunto multidisciplinare
I Luoghi dello Sport Management
dell'Università di Firenze.



INDICE

PRESENTAZIONI

FEDERICO SBOARINA	Sindaco del Comune di Verona	09
VINCENZO TINÈ	Soprintendente - Soprintendenza archeologia, belle arti e paesaggio per le provincie di Verona, Rovigo e Vicenza	10
FRANCESCA TOFFALI	Assessore con deleghe a Smart city e rapporti con UNESCO del Comune di Verona	11
SANDRO PARRINELLO	Dipartimento di Ingegneria Civile e Architettura, Università di Pavia	12
LUCIANO ORTOLANI	Vicepresidente Società Mutuo Soccorso Porta Palio	14

PREFAZIONE

BRUNELLA BRUNO, ETTORE NAPIONE, FRANCESCA PICCHIO	15
---	----

CONTRIBUTI

PARTE 1 - STORIA DI UN'IMPORTANTE SCOPERTA ARCHEOLOGICA

ETTORE NAPIONE	Verona ieri e oggi. I Mondiali e i lavori per un ammodernamento della città	19
BUNELLA BRUNO	Lo scavo della necropoli di Porta Palio: ai primordi dell'archeologia preventiva di Verona	25
GIULIA PELUCCHINI	La via Postumia e le sue necropoli	33
ILARIA DE ALOE	Rituali funerari	43
BUNELLA BRUNO, ILARIA DE ALOE, GIULIA PELUCCHINI	I corredi	53
CATALOGO: GLI OGGETTI E LE TOMBE A CURA DI B. BRUNO, I. DE ALOE, G. PELUCCHINI		61

PARTE 2 - UN RACCONTO ARCHEOLOGICO ILLUSTRATO: IL PROGETTO GRAFICO E DI RICOSTRUZIONE VIRTUALE

FRANCESCA PICCHIO

Il disegno come strumento per una interpretazione e rappresentazione degli eventi 83

FRANCESCA GALASSO

La ricostruzione digitale dello scavo di Porta Palio. Verso una fruizione virtuale della necropoli 91

HANGIUN FU

Le stampe 3D per una fruizione tattile delle sepolture 99

FRANCESCA PICCHIO, FRANCESCA GALASSO

La mostra digitale di Porta Palio. Un progetto per una visita inclusiva ed interattiva del percorso espositivo 107

PARTE 3 - IL PERCORSO ESPOSITIVO

MICHELANGELO PIVETTA

La magia dell'incompiuto 119

FRANCESCA PICCHIO

La progettazione di un percorso espositivo nei locali di Porta Palio 137

TAVOLE DELLA MOSTRA

151

ALCUNE CONSIDERAZIONI A CONTORNO

MARCO RICCIARINI

Sport, Architettura e patrimonio. Lo sport come motore attrattivo, veicolo di memoria, promotore di cultura 177

BIBLIOGRAFIA

187

CREDITI

191

PRESENTAZIONI

HIERONIMVS
SUPERANTIVS
TRAYTOR
M D LVII



Federico Sboarina
Sindaco di Verona

Verona, ancora una volta, è protagonista di uno dei più significativi e proficui esempi di rilancio della storia legata alle proprie mura. Il 20 Dicembre 1989, durante i lavori di ammodernamento della viabilità per i Mondiali di Italia '90, sono stati rinvenuti i primi resti di quella che, di lì a poco, si sarebbe scoperto essere un'importante necropoli romana, che si estendeva al di fuori della cinta magistrale lungo l'antica via Postumia.

L'appuntamento con cui la città si apprestava a celebrare il trentennale del significativo ritrovamento archeologico, di poco successivo alla ricorrenza del ventennale di Verona Patrimonio UNESCO, è stato rimandato a causa della pandemia Covid-19. In questo anno, difficile sotto molti punti di vista, il Comune di Verona, la Soprintendenza archeologia belle arti e paesaggio per le provincie di Verona, Rovigo e Vicenza e l'Università di Pavia non si sono fermati, lavorando assiduamente, con passione e professionalità, al progetto di un allestimento pensato per raccontare alla cittadinanza aspetti inediti legati alla storia della necropoli e della sua scoperta.

Il percorso espositivo è stato inaugurato il 17 Dicembre del 2021 presso Porta Palio, nel corso di un evento molto partecipato. La mostra è rimasta aperta durante tutte le festività e ha raccolto moltissimi visitatori. Porta Palio è un luogo molto attivo, nel quale si animano mostre e allestimenti che trasformano lo spazio della porta in un luogo polivalente frequentato dalla comunità. Un vero e proprio esempio di buona gestione del patrimonio fortificato. Tale aspetto non è da sottovalutare. Testimonia che la storia della nostra città, nonostante le difficoltà del periodo in cui stiamo vivendo, è ancora di proprietà e di interesse dei cittadini veronesi, e non solo. Testimonia che le attività messe in atto dal Comune in questi anni - le visite guidate, i festival delle mura e gli eventi culturali ad esse connessi- finalizzate alla valorizzazione del nostro patrimonio fortificato e alla sensibilizzazione della comunità a questo tema, sono sempre più sentite e partecipate, perchè costituiscono memoria della nostra storia di ieri, parte di quella di oggi e le fondamenta per quella del nostro domani.

Vincenzo Tinè

Soprintendente - Soprintendenza archeologia, belle arti e paesaggio per le provincie di Verona, Rovigo e Vicenza

Sono sinceramente grato all'Assessore alla Smart City e Rapporti UNESCO di Verona, avv. Francesca Toffali, per aver fortemente voluto la mostra di cui si presenta oggi questa pubblicazione che ne contiene il catalogo, coinvolgendo la Soprintendenza in questa, come vedremo, affatto banale commemorazione.

Allestita prima in Porta Palio e poi in Soprintendenza questa mostra, oltre che salutarì occasioni di comunicazione pubblica di scavi veronesi, ci offre l'occasione di ripercorrere la grande stagione dell'archeologia urbana del nostro paese. Inaugurata a Pavia dagli scavi dell'Università di Lancaster nella chiesa di Santa Maria nel corso degli anni '70, l'archeologia stratigrafica nelle grandi città italiane annovera lo scavo dell'area del Tribunale a Verona tra i più celebri esempi, insieme agli omologhi genovesi e romani dei primi anni '80. Si tratta ormai di esperienze di ricerca propriamente italiane e ministeriali, seppur spesso caratterizzate dalla preziosa assistenza dei maestri inglesi e *in primis* di Peter Hudson, che proprio a Verona fissa la sede della sua attività professionale nel nostro paese.

Lo scavo di Porta Palio, provocato più che promosso, dai maxi-cantieri per i Mondiali di calcio del 1990, è stato con quello parallelo della Spianà, forse il più esteso cantiere di archeologia urbana veronese e dove per la prima volta una situazione di emergenza è stata condotta con le moderne tecniche dello scavo stratigrafico di ascendenza britannica. Per questo – credo – merita di esser ricordato nella storia degli studi dell'archeologia italiana del secolo scorso,

con una valenza che trascende la mera topografia antica veronese, anch'essa peraltro rivoluzionata dalla scoperta di queste grandi necropoli extra-urbane lungo la Postumia.

Giuliana Cavalieri Manasse della rimpiauta Soprintendenza per i Beni Archeologici del Veneto è stata la protagonista di questa straordinaria epoca d'oro dell'archeologia urbana a Verona, insieme alle altre storiche colleghe della Soprintendenza veneta, come Marisa Rigoni a Vicenza, Mariangela Ruta a Padova e Margherita Tirelli a Treviso e Oderzo. Giovani, allora e ancora oggi nello spirito indomabile che le caratterizza, donne e archeologhe che hanno fatto la storia dell'archeologia veneta moderna, opponendosi spesso in prima persona alla speculazione privata ma anche a certa approssimativa programmazione pubblica delle grandi opere, che solo dalle drammatiche esperienze degli anni '80 e '90 ha tratto la consapevolezza civica della necessità di un'archeologia "preventiva" e non più "di emergenza".

Dal 1999 con la cd. *Legge Merloni* sugli appalti pubblici e poi con il Codice dei Beni Culturali del 2004 e il primo Codice degli appalti (DPR 163/2006; Artt. 95-96), oggi recepita dal nuovo Codice degli Appalti (DPR 150/2016; art. 25), l'archeologia preventiva è legge dello stato e al di là delle sempre possibili discrasie applicative (da pochissimo riviste con l'ennesima circolare applicativa del Superiore Ministero) resta a salvaguardia del corretto bilanciamento tra opere pubbliche, soprattutto infrastrutturali e tutela di un passato sepolto, che rappresenta la nostra identità ancestrale.

Francesca Toffali

Assessore con deleghe a Smart city e rapporti con UNESCO del Comune di Verona

Le pagine di questo volume raccontano il frutto di un'idea nata qualche anno fa e costruita nel tempo con dedizione. La proposta, promossa da Comune di Verona e Soprintendenza archeologia belle arti e paesaggio per le provincie di Verona, Rovigo e Vicenza, riguardava la realizzazione di un progetto di allestimento in grado di ripercorrere le principali tappe di una delle più rilevanti scoperte archeologiche della storia di Verona. Il ritrovamento, agli inizi degli anni '90, delle necropoli di Porta Palio e di Spianà non solo ha condizionato gli eventi storici ad esso connessi, ma ha anche fondato i presupposti per una metodologia di indagine che, per la sua innovatività e professionalità, ha fatto scuola nell'ambito dell'archeologia preventiva.

Questo evento, così importante per la storia della città e così ancora poco conosciuto alla comunità, andava in qualche modo raccontato. Con questa ambizione, Comune e Soprintendenza hanno coinvolto l'Università di Pavia che, già da diversi anni, collabora con l'Ufficio UNESCO del Comune per la sperimentazione di strategie per la documentazione, la digitalizzazione e la valorizzazione degli 11 chilometri di cinta magistrale.

I contenuti della mostra ripercorrono la storia di una delle più grandi campagne archeologiche intraprese a Verona, ma anche la storia della nostra città, della trasformazione che i nostri quartieri e le infrastrutture hanno subito per ospitare i Mondiali di calcio.

Per come è ideato, progettato e poi realizzato, l'allestimento assume un taglio non convenzionale, merito della collaborazione sinergica tra le differenti figure coinvolte - storici, archeologi e architetti del Comune, della Soprintendenza e dell'Università - unite nel comune intento di realizzare un percorso espositivo inclusivo dal punto di vista del linguaggio e innovativo dal punto di vista della fruizione.

Questo progetto di allestimento e il volume che segue rappresentano un importante tassello nella costruzione di una memoria storica della Verona di ieri, un tentativo di avvicinare la cittadinanza, anche più giovane, ad eventi che hanno condizionato la nostra città e che ci ricordano quanto valore si cela sotto ai nostri piedi e quanto sia necessario tramandarlo alle generazioni future.

Sandro Parrinello

Dipartimento di Ingegneria Civile e Architettura, Università di Pavia

Responsabile Scientifico del progetto di Documentazione della Cinta Magistrale di Verona

Il Dipartimento di Ingegneria Civile e Architettura dell'Università di Pavia, con i suoi laboratori sperimentali di didattica e ricerca - DAAd-LAB e PLAY - è coinvolto oramai da anni nella progettazione e nella realizzazione di percorsi espositivi sul territorio veronese. Questi allestimenti raccolgono narrazioni inedite prodotte da attività di ricerca e raccontano, attraverso l'impiego di tecnologie digitali e prodotti multimediali innovativi, la storia, le stratificazioni e il valore identitario dell'esteso patrimonio fortificato e delle architetture militari di Verona e del suo *hinterland*.

La definizione di un linguaggio grafico in grado di promuovere percorsi narrativi che connettono paesaggi, architetture, storie e vicende di un territorio così ricco, esplicita la capacità espressiva di un atto compositivo che vede nella scienza della rappresentazione e del disegno il suo riferimento. Nel disegno si delinea la metodologia impiegata per l'approccio compositivo di tavole grafiche e prodotti multimediali che si alternano nel racconto di quanto esposto. Il connubio tra illustrazioni, modelli, composizioni di immagini e consequenzialità narrative, esprime nella ricerca questa diretta trasposizione grafica del messaggio e del sistema comunicativo.

Le azioni intraprese sono state orientate verso la definizione di un linguaggio utile alla promozione della conoscenza, alla narrazione dei processi di documentazione e alla trasmissione dei valori del patrimonio. Un linguaggio in grado di comunicare alle molteplici comunità che con queste narrazioni si sono

scontrate. La comunità scientifica *in primis*, che partecipa animosamente ai dibattiti e alle presentazioni, ma anche ai cittadini di Verona, che devono riscoprire un patrimonio che gli appartiene e che necessita di essere preservato con maggior cura. Ci sono poi i turisti, verso i quali è necessario creare altre forme di sintesi comunicative. I visitatori attraversano questo territorio con differenti velocità e hanno bisogno di meccanismi in grado di solleticare la curiosità e al contempo di generare esperienze significative in tempi relativamente ristretti. Che siano abitanti del luogo o vacanzieri, i messaggi visivi devono trovare una formula che possa risultare attrattiva e che funzioni rispetto a differenti fasce di età, raccontando e, al contempo, semplificando complessità culturali e storiografiche.

Ecco perché in questi anni sono stati numerosi i momenti di confronto con la cittadinanza di Verona ed ecco perché il personale dell'Università è stato ed è impegnato nell'organizzazione di eventi culturali e giornate di studio o nell'inaugurazione di percorsi espositivi, pensati e realizzati presso gli stessi monumenti fortificati della città. I prodotti delle ricerche che nel tempo sono state presentate in tali occasioni sono parte dell'azione progettuale che è tesa a ottimizzare il messaggio comunicativo rendendolo man mano sempre più attrattivo per il pubblico. È possibile fare un elenco dei principali eventi pubblici che tuttavia descrivono solo in parte il dialogo condotto con il Comune e con l'Ufficio UNESCO: la mostra "*Dalmazia e Montenegro*" inaugurata presso Porta Vescovo nel

Novembre 2019; l'allestimento del "*Centro di Documentazione Verona città murata*", inaugurato nel Dicembre dello stesso anno presso il Bastione delle Maddalene; la mostra "*Le Porte di Verona*", dedicata alle porte urbane monumentali veronesi, a Giugno 2020 presso il Bastione delle Maddalene; il "*Centro informativo sul Castello di Montorio e sulla rete dei castelli scaligeri*" inaugurato nell'Aprile del 2022. È possibile immaginare questi episodi come un frammento del lavoro di ricerca che l'Università sta svolgendo nella progettazione di percorsi di valorizzazione delle fortificazioni del territorio.

La mostra "*I Mondiali di Italia '90 e la scoperta della necropoli romana*", di cui il presente volume ne descrive i processi creativi e ne contiene il catalogo, è un altro tassello di questa stessa ricerca e costituisce ad oggi l'ultima importante testimonianza dell'azione congiunta tra Università e Comune di Verona ai quali si aggiunge la Soprintendenza.

La mostra, allestita nei locali di Porta Palio durante le festività natalizie, e che verrà duplicata presso l'ex convento di San Fermo Maggiore, addossato al fianco meridionale dell'omonima basilica e oggi sede della Soprintendenza, ha raccolto numerosi visitatori e animato i locali della porta sanmicheliana con suoni e colori, raccontando i reperti di un'area archeologica non più visibile. I prodotti digitali consentono del resto di sviluppare ricostruzioni e narrazioni interattive creando ipertesti e connessioni visuali in grado di esprimere la complessità di paesaggi anche non più visitabili, o andati perduti per sempre, come quello della necropoli.

La necropoli della Postumia riappare così, interpretata, semplificata, graficizzata. Viene riportata alla luce attraverso modelli 3D che danno contezza di quantità e qualità dei reperti che furono rinvenuti durante gli scavi condotti in emergenza per la realizzazione dei sottopassi.

Un ringraziamento dunque alla professoressa Francesca Picchio che ha condotto e coordinato in punta di matita questa ricerca, al dottor Ettore Napione, che ha alimentato un dialogo certamente non semplice tra enti pubblici e funzionari, e all'archeologa Brunella Bruno che ha messo a disposizione i suoi saperi, contribuendo così a far compiere un ulteriore passo nella ricerca per la promozione del patrimonio veronese.

In questo senso sono orgoglioso di affermare che la collaborazione tra il Dipartimento di Ingegneria Civile e Architettura dell'Università di Pavia e l'Amministrazione di Verona ha promosso negli anni la sperimentazione di strategie di documentazione digitale prevedendone, oltre alla loro applicazione, ricadute pratiche che hanno valorizzato le attività del personale universitario coinvolto. Mi onora dunque essere parte di un processo attivo di valorizzazione delle mura, che vede ricercatori, dottori di ricerca, dottorandi e studenti, appassionati al tema della rappresentazione digitale, confrontarsi tra loro e con le realtà del territorio, per mettere in atto le strategie comunicative più idonee a trasmettere i valori di una storia che, ricordiamo, non è solo la storia dei Veronesi, ma è anche la storia di tutti noi.

Luciano Ortolani

Vicepresidente Società Mutuo Soccorso Porta Palio

Tra le più antiche associazioni veronesi, la Società Mutuo Soccorso è nata nel maggio del 1881: associazione apolitica a cui potevano e possono anche oggi essere iscritti tutti i cittadini veronesi.

Lo scopo iniziale era di fornire un sostegno economico ai soci in caso di malattia o alle loro famiglie in caso di morte, previo versamento di una quota annua.

L'inondazione della città nel mese di Settembre 1882, una delle più devastanti piene del fiume Adige, causò ingenti danni e vittime tra la popolazione civile e mise subito alla prova la solidarietà della nuova associazione che ha poi operato ininterrottamente, nei successivi 140 anni, in tutti i difficili climi politici e sociali che hanno caratterizzato la storia d'Italia.

Negli anni la Società Mutuo Soccorso si è evoluta con la società e, pur mantenendo intatto lo spirito di solidarietà verso i bisognosi, ha integrato la propria missione assumendosi anche l'impegno della conservazione di Porta Palio, opera di Michele Sanmicheli e capolavoro

di architettura militare veneziana del Cinquecento, dal 1981 sede della Società stessa, su concessione prima del Demanio e poi del Comune di Verona.

Oggi l'associazione, oltre a concorrere alla tutela del monumento, ne garantisce la piena fruibilità, assicurando l'apertura al pubblico con l'obiettivo fondamentale della promozione culturale e della disseminazione del di questo patrimonio UNESCO, consapevole che solo in questo modo potranno essere mantenuti vivi lo spirito e i valori per cui era stata costituita.

Per questo, la Società crede profondamente nella promozione e organizzazione di eventi culturali come questa notevolissima mostra, organizzata in una virtuosa forma di collaborazione da Comune di Verona, Soprintendenza e Università di Pavia. Eventi che possano fornire non solo l'occasione di condensare negli spazi di Porta Palio attività di prim'ordine ma anche accompagnare numerosi visitatori nella conoscenza della magnifica architettura di Michele Sanmicheli.

PREFAZIONE

In occasione dei Mondiali di calcio Italia '90, tra il 1989 e il 1991, a Verona furono intrapresi i lavori pubblici per la costruzione del sottopasso di Porta Palio e delle connesse infrastrutture viarie. All'altezza di Porta Palio, le ruspe del cantiere portarono alla luce alcune sepolture appartenenti ad una necropoli di età imperiale e i resti di un tratto rettilineo extraurbano dell'antica via Postumia. Nonostante le condizioni di criticità e di urgenza in cui gli archeologi si trovarono ad operare, gli scavi restituirono importanti dati sull'organizzazione funeraria della città romana e favorirono comunque lo sviluppo di specifiche strategie operative per le indagini in condizioni di emergenza.

Per celebrare il trentennale della scoperta, l'Ufficio Unesco Comune di Verona e la Soprintendenza archeologia belle arti e paesaggio per le province di Verona Rovigo e Vicenza hanno coinvolto il Dipartimento di Ingegneria Civile e Architettura dell'Università di Pavia per lo sviluppo di una ricerca e per la realizzazione di una mostra divulgativa sul tema. Le attività svolte hanno riguardato, da un lato, l'analisi, l'interpretazione, l'aggiornamento e la digitalizzazione delle informazioni infografiche raccolte sullo scavo; dall'altro l'esposizione, per la prima volta, di alcuni reperti significativi dei corredi funerari e la narrazione; attraverso le immagini, di quella memorabile esperienza archeologica avvenuta trent'anni fa. Il percorso espositivo *"I Mondiali di Italia*

'90 e la scoperta della necropoli romana", aperto al pubblico dal 17 dicembre 2021 al 9 gennaio 2022, è stata un'occasione per ricordare ai veronesi il fervore della storia cittadina di quel periodo; per rendere noti al pubblico dei "non specialisti" l'organizzazione topografica dei cimiteri di età romana - sviluppatasi lungo la via Postumia nel suo tratto extraurbano occidentale - e l'interessantissimo "mondo dei morti", rivelatore di ideologie culturali, credenze religiose e dello *status* sociale del "mondo dei vivi". La mostra, pensata sotto forma di una narrazione grafico-testuale, è stata organizzata in una serie di pannelli e video illustrativi che descrivono - attraverso un linguaggio inclusivo, attrattivo e replicabile - le caratteristiche e la conformazione del sito archeologico, nonché i principali avvenimenti storici e gli aneddoti che hanno accompagnato il ritrovamento delle sepolture. La breve mostra ha suscitato molta curiosità e attenzione. Un pubblico numeroso ha dimostrato apprezzamento per l'opportunità offerta di approfondire la storia dell'archeologia urbana, come parte integrante della sua memoria. Proprio per tale ragione, la Soprintendenza ha chiesto al Comune e all'Università di Pavia di dare vita, nella sua sede di San Fermo, ad una nuova edizione della mostra, arricchita questa volta con ulteriori reperti (anche questi finora mai usciti dai magazzini), quali i cippi funerari e le lapidi iscritte che segnalavano le antiche sepolture. La

collaborazione sinergica tra Comune e Soprintendenza, alla quale ha preso parte di recente anche l'Università di Pavia, si inserisce, del resto, perfettamente nel solco dei valori che hanno reso la città patrimonio UNESCO, come recita il II criterio dell'iscrizione di Verona nella World Heritage List, avvenuta nel 2000: *"Per la sua struttura urbana e per la sua architettura, Verona è uno splendido esempio di città che si è sviluppata progressivamente e ininterrottamente durante duemila anni, integrando elementi artistici di altissima qualità dei diversi periodi che si sono succeduti."* La necropoli

e il tratto della Postumia ritrovati "scavano" nel cuore dell'*urbs* antica e rendono evidente questa stratigrafia millenaria, connaturata alla città e alla sua crescita. Il ritrovamento della necropoli, in un certo senso, esplicita quanto l'archeologia – sia quella preventiva, sia quella programmatica – costituisca per Verona un momento indispensabile per la scoperta di sé stessa, in quanto capace di svelare le caratteristiche di stratificazione che l'Organizzazione delle Nazioni Unite per l'Educazione, la Scienza e la Cultura (UNESCO) ha ritenuto uniche nel patrimonio culturale del mondo.

Brunella Bruno, Ettore Napione, Francesca Picchio

CONTRIBUTI

PARTE 1

STORIA DI UN'IMPORTANTE
SCOPERTA ARCHEOLOGICA

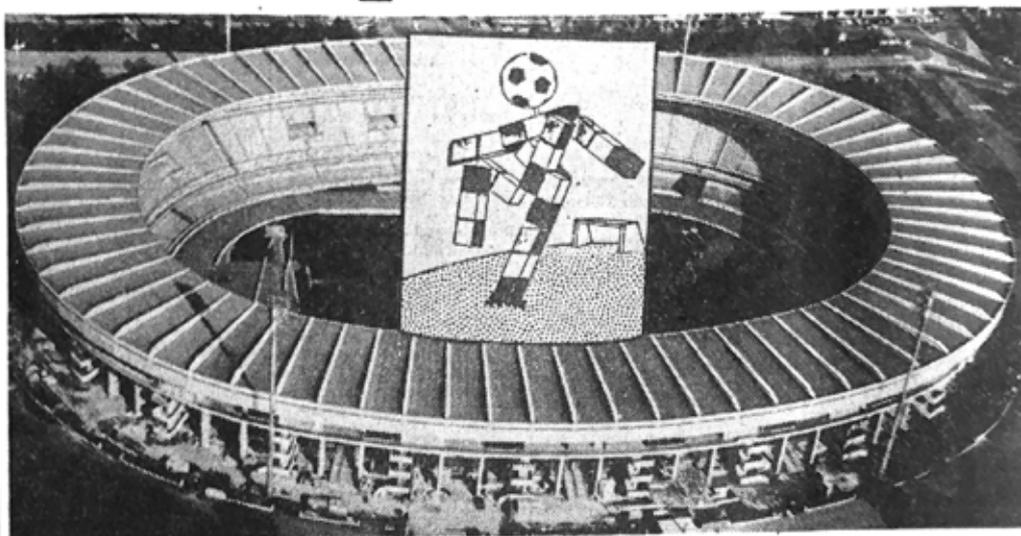
Ottimistiche previsioni turistiche per la grande manifestazione sportiva

Quanti arrivi per i mondiali? Verona ne aspetta cinquantamila

Sarà un comitato formato dai rappresentanti del Comune, della Provincia, della Camera di commercio e della Regione — tramite la locale Azienda di promozione turistica, nonché con la presenza attiva dello stesso assessore regionale, il veronese Jacopo Panozzo — ad «avvicinare» la città all'impatto con i Mondiali. «L'otto di gennaio terremo un incontro in municipio — informa l'assessore comunale alla cultura, Maurizio Pulica —. Sarà una prima presa di contatto, per formare appunto una sorta di pool in prospettiva Mondiali. La scelta di unire le forze istituzionali, per preparare nel migliore dei modi il terreno al grande avvenimento della prossima estate, mi pare sia la più saggia».

All'inizio del nuovo anno gli enti veronesi s'incontreranno dunque per stilare un programma: ma già ora si può anticipare qualche iniziativa di particolare significato, di per sé indicativa del modo in cui ci si intende muovere, su di un terreno per certi versi sconosciuto. «Dal 21 al 24 gennaio saremo a Madrid — continua Pulica — ad un convegno promosso dall'assessore regionale Panozzo, con uno dei quattro ospiti del girone calcistico in cui com'è noto siamo inseriti, assieme a Udine. In quell'occasione presenteremo ai giornalisti e ai "tour operators" spagnoli il "pacchetto mondiale", contenente le offerte diciamo così di Verona per la fase dei campionati...».

— La mostra su Picasso cade nel momento giusto...



L'assessore Pulica pensa che la Germania non sia persa e che molti tedeschi terranno la nostra città ed il lago come base per i trasferimenti a Milano - Per gli spagnoli il 21 gennaio una missione a Madrid per incontrare stampa e operatori turistici
Ottimismo anche per i belgi - Lunedì una riunione organizzativa

mente più interessante, dato che quella nazionale di calcio giocherà a Verona tre partite. Per completare il discorso posso aggiungere di essere in collegamento anche con la Corea, anche tremite imprenditori veronesi che hanno loro uffici in quel Paese. Cercheremo di sfruttare al massimo ogni possibilità... Più difficile sarà "raggiungere" l'Uruguay...».

— In definitiva, quanti ospiti in più avremo a Ver-

francamente, siamo nel campo delle ipotesi. Dalla Spagna comunque arriveranno certamente migliaia di tifosi, tra qui e Udine. Aspettiamo ovviamente anche coreani ed uruguayani, ma forse — dico forse — la carta vincente sarà... la Germania».

— Come, non ce l'hanno scippata?

«Ufficialmente, sì. Però è una mia speranza che Verona possa restare ugualmente, se non la base privi-

stratto del girone. D'altronde, non ci sarebbe da meravigliarsi: i tedeschi amano Verona e il Garda, conoscono questi luoghi che non sono poi così lontani da Milano. Non credo di illudermi pensando in sostanza in un buon afflusso anche di sportivi tedeschi...».

— Tirando le somme...

«... penso che, globalmente, circa cinquantamila persone saranno in qualche modo calamitate tra Verona e il Garda, per i

più di cinquemila, e chiaro che la questione dell'ospitalità diventa un fatto prima di tutto concreto. Insomma, dobbiamo pensare dove alloggiare questi turisti. Il Lago rappresenta indubbiamente una preziosa valvola di sfogo (teniamo presente che giugno non è ancora alta stagione); però credo che dovremo studiare anche una diversificazione, nel senso di assicurare non solo posti-letto in albergo, ma zone riservate ai campeggi, al cam-

pi organizzati...

«Siamo davvero il Paese degli eccessi, nel bene e nel male. Obiettivamente, per Verona un interrogativo del genere non credo proprio che si ponga. I Mondiali non sono un ciclone che si abbatte su una città. Ce lo assicura anche la Spagna, il cui ministero per i beni culturali ha fatto avere al "comitato dei dodici" — formato dagli assessori alla Cultura delle sedi di Campionato — un'interessante relazione sull'esperienza del 1982. Ebbene, l'impatto non è poi così catastrofico. Magari... lo fosse! Almeno dal nostro punto di vista, vorrebbe dire avere i musei stacolmi... Ma non credo succederà. Altre sono le strade del calcio...».

— Una riflessione tuttavia sulle capacità "fiscali" di Verona a reggere impatti di massa (pensiamo alle 6-700 mila persone dell'adunata alpina del prossimo maggio) sarebbe interessante, anche in prospettiva...

«Certamente. Ma mi pare che Verona abbia dimostrato anche in passato di poter resistere, e bene. Ricordiamo l'adunata delle "penne nere" del 1981. Oggi, in più, abbiamo tutta una serie di strutture e infrastrutture, soprattutto vivande, che dovrebbero alleggerire l'impatto cui si accennava. Il problema comunque è reale e se ne dovrà tener conto nella Variante al Piano regolatore. Si tratta cioè di conciliare due immagini: quella di Verona città a misura d'uomo, vivibile, attenta ad accrescere la sua "qualità della vita" come si suol dire con un'altra Verona, più estesa e proiettata sul territorio, in uno stozzo

VERONA IERI E OGGI. I MONDIALI E I LAVORI PER UN AMMODERNAMENTO DELLA CITTÀ

ETTORE NAPIONE

Ufficio UNESCO Comune di Verona

*«Forse non sarà una canzone
a cambiare le regole del gioco,
ma voglio viverla così quest'avventura
senza frontiere e con il cuore in gola»*

(Edoardo Bennato, Gianna Nannini, *Un'estate italiana*,
alias *Notti magiche*, 1990)

Chi ha vissuto gli anni Ottanta del XX secolo ricorda il 1990 come il crinale di un'Italia folgorata dall'ottimismo, che si sentiva tra i protagonisti di una storia che cambiava per sempre. Il 9 novembre 1989 era caduto il Muro di Berlino e con il muro, a domino, erano crollati gli stati comunisti dell'est Europa, compresa l'Unione Sovietica. L'Italia organizzava i Mondiali di calcio e la festa dei Mondiali avrebbe potuto diventare la celebrazione di un sogno ad occhi aperti. Anche le maggiori città di provincia si erano candidate ad ospitare un girone a squadre del torneo. Verona era tra queste, ancora sulle ali dall'entusiasmo per lo scudetto conquistato dall'Hellas Verona di Osvaldo Bagnoli, nel 1985. La città scaligera si aggiudicò il girone E: Belgio, Corea del Sud, Spagna e Uruguay. Lo stadio Marcantonio Bentegodi, costruito nel 1963, fu dotato di un terzo anello e di una copertura. I lavori iniziarono già nel 1985. Soltanto tra il 1988 e il 1989, invece, il sindaco Gabriele

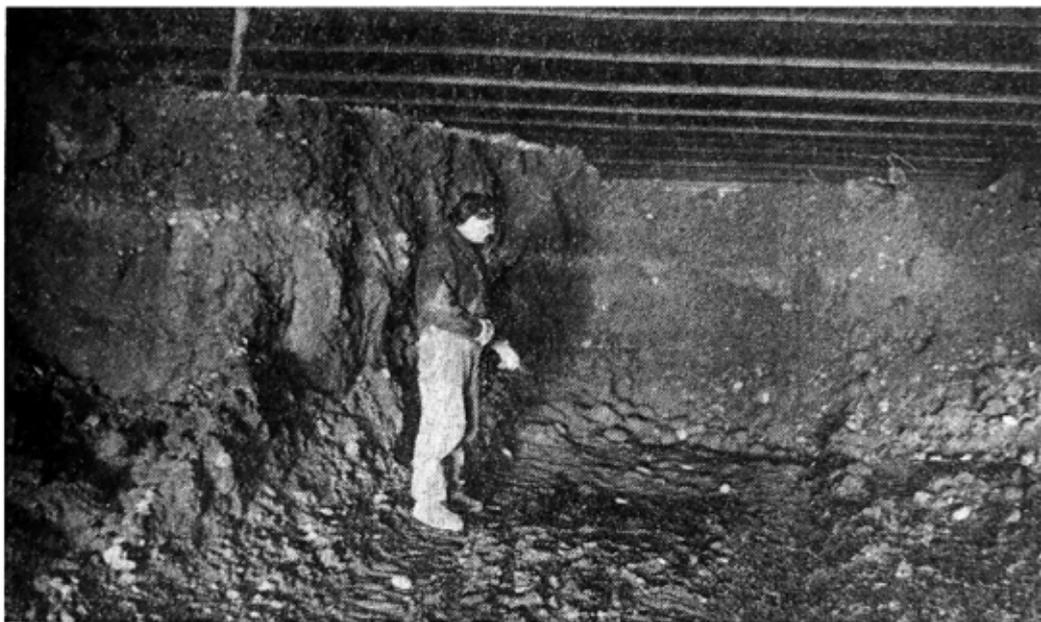
Sboarina riuscì a disporre degli ingenti fondi pubblici necessari per le infrastrutture viabilistiche e logistiche di supporto. Il tempo era poco e i cantieri avrebbero dovuto correre, anzi galoppare. La viabilità e i parcheggi dello stadio avrebbero migliorato l'accesso e la percorribilità di quella parte della città. I sottopassi di porta Nuova e di Porta Palio avrebbero sciolto il traffico di snodi micidiali



Il logo ufficiale di Italia '90 con la statua e il balcone di Giulietta.



per la vivibilità di Verona. Il lettore provi ad immaginare che cosa sarebbe la mobilità urbana odierna priva di quelle gallerie e senza la bretella dello stadio. Il sindaco Sboarina fu coraggioso. Nel bene o nel male, quello della sua amministrazione risultò l'ultimo grande intervento urbanistico di Verona. Il nostro breve intervento si limita al ricordo dei fatti salienti, lasciando agli studiosi del futuro l'analisi delle numerose carte d'archivio ed un'equilibrata interpretazione sulla storia della città di fine secolo. In questa sede importa ricordare che il destino del dio pallone (dei suoi miliardi di lire e delle sue infrastrutture) incrociò le divinità domestiche di una immensa necropoli di età romana posta lungo il tragitto della via Postumia, la grande strada che collegava Aquileia e Genova, passando dal centro di Verona. Mentre si scavava per realizzare il sottopasso di Porta Palio, un ruspa intaccò le sepolture antiche. La notizia fu riferita dalla stampa il 20 dicembre 1989. Ci si preparava al Natale. La Soprintendenza Archeologica della sezione di Verona, guidata da Giuliana Cavalieri Manasse, intervenne con prontezza e con solido esercizio del suo compito istituzionale. La tensione intorno al cantiere e ai suoi intoppi non si fece attendere. Le partite dei Mondiali incombevano e gli archeologi operarono pressati dall'opinione pubblica, dal Ministero per i Beni Culturali, dalla politica, dalle polemiche e dalla convivenza, non sempre agevole, con i tempi dell'impresa. Non risultò facile per la Soprintendenza lavorare in quelle condizioni. Non fu facile per l'amministrazione comunale gestire l'accaduto. I primi mesi del 1990 si ricordano tesissimi. Fu presto chiaro a tutti che non ci sarebbero stati i tempi tecnici per finire il sottopasso di Porta Palio prima del torneo. L'entusiasmo per i Mondiali venne esaurito dalle tre partite del girone di qualificazione, tra il 12 e il 21 giugno 1990, e dall'incontro dell'ottavo di finale del 26 giugno tra Spagna e Jugoslavia (allora infatti la Jugoslavia era ancora unita). Le vagheggiate folle di turisti collegate ai Mondiali non si videro o si videro poco. La squadra Nazionale del tecnico Azeglio Vicini — quella di



Durante lo scavo per realizzare il sottopasso di Porta Palio, sono tornate alla luce testimonianze della presenza dell'antica strada consolare Postumia. Nella foto sopra, un giovane della cooperativa «Multiart» che collabora con l'archeologo Peter Hudson, su incarico della Soprintendenza, accanto ai vecchi sassi riscoperti. A fianco, uno scheletro ancora intatto, che conferma la presenza di una necropoli (foto Tiziano Malagutti)



Sassi della vecchia strada Postumia sono tornati alla luce davanti a Porta Palio. Un ritrovamento atteso, la cui portata è all'esame della Soprintendenza. Pare certo, comunque, che i reperti rinvenuti facciano parte dell'antica strada consolare, a conferma del suo passaggio in asse con Porta Palio. E' ancora da verificare l'entità di quanto esiste di antico nella zona dove si sta costruendo il sottopasso. La dirigente della Soprintendenza Cavalieri Manasse ha effettuato un sopralluogo allo scavo, dove opera l'archeologo Peter Hudson con i giovani della cooperativa «Multiart».

Proprio Hudson aveva indicato in lunedì il giorno in cui sperava e contava di trovare una dimostrazione dell'esistenza in loco della Postumia. L'indagine proseguirà in questi giorni, in quanto è intenzione della Soprintendenza, nel caso fosse riportato alla luce un tratto significativo dell'antica strada, di ricollocarlo in altro posto, sempre nella zona di Porta Palio, perché sia visibile un'importante testimonianza della storia della città. Un progetto che può rientrare anche nello studio di recupero ambientale di tutta la zona interessata dai lavori per i Mondiali, per il quale è impegnata l'équipe del professor Abrami.

Lo scavo ha permesso anche di scoprire altri elementi della necropoli romana situata ai lati della Postumia: sono stati ritrovati uno scheletro e ancora vasi funerari, che si affiancano alla trentina di tombe rinvenute nei giorni scorsi, alla lapide che ricorda la morte di un bambino di due anni, a spille di bronzo, ad alcune monete.

E' indubbio che, se verrà confermata in questi giorni la presenza di elementi dell'antica Postumia, i lavori per il sottopasso potranno subire un rallentamento, anche se, dato l'avanzato stato dell'intervento, l'impresa conta di completarli ugualmente in tempo utile per i Mondiali.

In questa pagina, nella precedente e nella successiva, immagini di giornali d'epoca che riportano notizia sul ritrovamento della necropoli.

Un sopralluogo della commissione consiliare ai cantieri aperti ha evidenziato il buon andamento dei lavori

Sottopassi e «bretella» avanti verso il Mondiale

A Porta Nuova l'intervento realizzato al 60 per cento e dal 10 marzo si lavorerà solamente sottoterra. All'innesto del Lux alcuni alberi da sacrificare per garantire la sicurezza degli operai - La strada verso lo stadio tra due ali di fiori - Sotto la scarpata della ferrovia alla Spianà pronta una galleria



L'opera lungo l'asse di penetrazione del castello di Verona. Nella foto, il cantiere di Porta Nuova.



La «bretella» dallo stadio copre il canale Cansuani.

Un sopralluogo ai cantieri aperti per realizzare le opere previste per i mondiali di calcio ha confermato ai buoni andamenti dei lavori. La conclusione è prevista in tempo utile per la manifestazione calcistica. Lo ha effettuato la commissione consiliare presieduta dal democristiano Canevari (presenti il comunista Gettoverio, il missino Rolando, il socialdemocratico La Macchia, Burzio del gruppo misto, Bottrichi e Sala della Dc) e accompagnata dall'assessore alle Strade Adamo e dal coordinatore degli interventi, l'ingegner Pivetta.

«La visita ai cantieri — ha commentato Canevari — ha permesso di verificare la grande portata delle opere, che permetterà a Verona di uscire dalla dimensione abitabilità attuale, troppo legata all'urbano romano della città. Si tratta di interventi necessari, che gioveranno alla vita dei veronesi. Ed è stato confortante constatare che vi sono le premesse perché le nuove strade siano utilizzabili entro i termini previsti».

PORTA NUOVA — Il sopralluogo è cominciato dal sottopasso di Porta Nuova, «realizzato per il 90 per cento come impalcato, sia come avanzamento archeologico del lavoro, come ha riferito Pivetta. «Salvo problemi che potrebbero derivare dalla temperatura — ha ag-

giunto — è prevedibile che entro il 30 marzo sia ultimata la sistemazione dell'impalcato, per cui potranno lavorare più in superficie, ma sono a lungo le vie laterali». Pivetta ha confermato che l'agibilità e la percorribilità del sottopasso saranno possibili dal 15 maggio, mentre non saranno completate in tempo le opere di finitura e alcuni rivestimenti dei parapièdi, «anche perché mancano alcune approvazioni della Soprintendenza».

L'ingegnere ha ricordato che resta aperto il problema del collegamento per gli abitanti di via Fucini, in quanto la modifica del progetto dovrà essere valutata dalla «condiretta dei servizi» e comporrà la ricerca di finanziamenti «al servizio» — ha aggiunto — si potrà fare in una seconda fase.

LUX — All'innesto della «bretella» di collegamento allo Stadio con la circoscrizione, sono emersi problemi per la sicurezza degli operai, come evidenziato dall'ispezione del lavoro, per cui «resta necessario — ha precisato Pivetta — sacrificare alcuni alberi». Pivetta ha anche fatto presente la possibilità, in futuro, di usare il sottopasso, per cui «sarebbe possibile scendere prima di Porta Palio e sbucare in via Fucini. Un intervento simile sarebbe collegato anche dal professor Abra-

mi che sta preparando il progetto di recupero ambientale».

Il consigliere Rolando ha suggerito di ripristinare la lapide che ricorda la caduta del primo aereo passeggeri italiano, avvenuta nel 1913 proprio sul ponte sui Cansuani.

«BRETELLA» — La strada, in trincea, è sorretta da muri a forata per cui, a lavori ultimati, scorrerà tra due «ali di fiori». «Alcuni problemi di esproprio hanno ritardato la rasatura di via Albere», ha commentato Adamo, mentre alcuni consiglieri hanno espresso l'impressione di un ritardo dei lavori. L'assessore ha riferito che, nonostante la presenza di due

strade di Verona verso la «bretella» che porta allo stadio Biologico. Il più più delicato e importante da una all'altra di 20 metri in via di realizzazione sono la scarpata alla Ferrovia, alla Spianà.

L'asse di penetrazione è collegato da una nuova strada anche con San Giacomo «una via — ha ricordato Adamo — che si vorrebbe poi collegare a due strade per il lago di Garda. Queste opere necessitano di ulteriori autorizzazioni».

La commissione ha discusso di effettuare il nuovo sopralluogo tra il mese.

Zenga, Maldini, Baggio, Vialli, Schillaci — fece un torneo di grande ardore, accompagnato dal tormentone delle *Notti magiche* cantate da Edoardo Bennato e Gianna Nannini. La Nazionale giunse terza, ma in quel clima di esagerata euforia, gli italiani (e i veronesi) volevano la vittoria. La finale tra Argentina e Germania Ovest (anche la Germania non era ancora stata unificata) si svolse l'8 luglio, con la vittoria dei tedeschi. Il sogno dell'estate italiana restava agli archeologi, che poterono procedere con meno frenesia e meno pressioni. Chissà se nel cantiere di scavo qualcuno di loro canticchiava ancora *Notti Magiche*. Il tempismo del mutato rapporto tra Soprintendenza e Comune è rivelatore. Il 13 luglio 1990, il Consiglio Comunale deliberò l'incarico relativo al completamento dei lavori di scavo e di recupero archeologico per lire 1.880.000.000. A partire dal 1990, tra l'altro, una seconda area sepolcrale venne identificata nei lavori edilizi alla Spianà, a partire da via Albere dove si stavano eseguendo due profondi

tagli per i grandi sottopassi, attraverso i quali scorrono adesso la «mediana» e una bretella di raccordo. Anche in quel caso la Soprintendenza intervenne prontamente. Gli scavi del 1990 a Porta Palio e alla Spianà furono eseguiti dalla Cooperativa Multiart di Verona, di cui era responsabile scientifico l'inglese Peter Hudson, che dagli anni Ottanta era diventato un punto di riferimento per gli studi archeologici sul campo. Quando il sottopasso fu realizzato il Comune incaricò lo scultore bolognese Sergio Capellini, classe 1942, veronese di adozione, di realizzare nel muro della galleria l'evocazione del profilo dell'antica Postumia in ferro corten, lungo la parete di cemento. Pochi forse lo notano, pochi possono capirne il significato. Anche la galleria serba ai posteri una storia da raccontare. Fu così che trent'anni fa, il dio pallone fece scoprire ai veronesi che la Verona degli antichi romani aveva una città dei morti grande quasi quanto la città dei vivi.

L'Arena

Cronaca di VERONA

Porta Palio: non è il ritrovamento romano più importante di Verona, ma...

È la più estesa necropoli finora scoperta e indagata

Recuperate trentaquattro tombe La Postumia coperta da ciottoli

Si chiamava Cesiano. Visse anni due, mesi undici, giorni quattro e ore undici. Un piccolo veronese del primo secolo dopo Cristo, sulla cui tomba il padre Cesio Cesiano e la madre Calliope eressero una piccola lapide, con in alto un ritratto di bambino e due divinità. È il reperto forse più «commovente» portato alla luce nel vasto ritrovamento d'epoca romana, avvenuto proprio a due passi da Porta Palio, dove si sta costruendo uno dei due famosi sottopassi per rendere più scorrevole — lungo la circinnvallazione — il traffico in occasione dei campionati mondiali di calcio (e anche dopo, ovviamente).

Il pallone ha incrociato la storia. Più precisamente il sottopasso per gli anni Duemila ha intersecato la Postumia, la strada che collegava grosso modo Ventimiglia ad Aquileia, attraversando dunque l'intera Padania. E siccome era d'uso ai tempi di Roma seppellire i morti lungo le strade, ecco venir fuori — con un tratto di carreggiata — una vera necropoli, la cui estensione è tutta da scoprire.

«Il primo di questo affa-



L'archeologo Peter Hudson nelle «viscere» di Porta Palio

la più estesa necropoli romana che sia stata non solo individuata, ma indagata a Verona con metodi moderni».

— Si è parlato anche della Postumia: come stanno esattamente le cose?

«Beh, sappiamo che la Postumia entrava a Verona da Porta Borsari; dal-

l'altro lato, si con-

— E perché... ce la troviamo qui?

«Perché da Porta Borsari raggiungeva Porta Palio e proseguiva lungo via Albero, via Mantovana, Dosobuono... via via fino a Cremona, Genova, eccetera».

— Durante gli scavi in



Un commovente reperto: la lapide eretta da Cesio Cesiano e dalla moglie Calliope a favore del figlioletto Cesio. In piazza via

to sia di estensione rilevante — e quella di riciclare in un'area vicina (ad esempio davanti a Porta Palio) dove non creerebbe intralci le pietre stradali».

— Nessun rischio che, per fare presto, si decida alla fine di risepellire il tutto?

«Lo escludo. Per costruire il sottopasso bisogna scendere a sette metri: nessun infortunio, dunque».

— Ma se ogni volta che si va sotto terra, un fuori un pezzo di Verona romana, perché non ribaltare tutto e recuperare il più possibile? È un'idea folle?

«Sarebbe un'idea bellissima, ma scavarla costa».

— Che cosa prova davanti a queste scoperte? Emozione, soddisfazione? O per lei è la «solita routine»?

«Beh, è routine. A meno che non salti fuori una bella tomba, intatta, di quelle che dico io. L'archeologia per me non ha niente a che fare con l'eclatante».

— Dottor Hudson, lei ha lavorato anche in piazza dei Signori. Quale differenza rispetto a Porta Palio?

«Si tratta di un'esperienza più completa, per le condizioni che dell'area

ciottoli, che dovrebbe essere la superficie bassomedievale della Postumia».

— Le pietre originarie, romane, non le avete però ancora viste?

«No, ma dovrebbero essere sotto. Stiamo aspettando l'attrezzatura idonea per procedere oltre».

— E per l'immediato fu-

vremmo imbatterci inoltre in una seconda fila di tombe. Una volta delimitata l'intera estensione del sito, puliremo per così dire la strada, liberandola dai ciottoli e dal materiale di deposito (compreso quello riversato quando furono scavati i valli) accumulato in un millennio e mezzo



LO SCAVO DELLA NECROPOLI DI PORTA PALIO E SPIANÀ: AI PRIMORDI DELL'ARCHEOLOGIA PREVENTIVA DI VERONA

BRUNELLA BRUNO

Soprintendenza archeologia, belle arti e paesaggio per le provincie di Verona, Rovigo e Vicenza

Le prassi dell'archeologia urbana fu sperimentata a Verona circa 40 anni fa. Risale infatti al 1982 l'avvio del grande scavo nell'area del Tribunale, svolto preliminarmente al progetto di ristrutturazione dei Palazzi Giudiziari che prevedeva la realizzazione di una Corte d'Assise sotterranea (circa 3000 mq). Grazie all'illuminato progettista dell'opera, l'arch. Libero Cecchini, si decise di effettuare uno scavo preventivo, per il quale il comune di Verona stanziò circa 700 milioni di vecchie lire: una cifra enorme, per quell'epoca, quando ancora non esisteva nessuna norma o obbligo di legge in materia di tutela archeologica preventiva. La conduzione del cantiere venne affidata a un giovane archeologo emergente dell'Università di Lancaster, Peter J. Hudson, allievo di Hugo Blake (uno degli esponenti della scuola inglese della nascente archeologia urbana degli anni '70 del Novecento) e con questi impegnato a Pavia nello scavo della chiesa di Santa Maria Gualtieri (1976-1979). Dall'esperienza pavese nacque il volume di Hudson sull'archeologia urbana pubblicato nel 1981, considerato uno dei primi studi di archeologia preventiva in Italia, che, a detta di Daniele Manacorda, «*fu una specie di fulmine a ciel sereno che trovò un'archeologia ancora impreparata a capire le novità di quel lavoro e in particolare del suo approccio metodologico*» e secondo Sauro Gelichi «*il*

primo esempio di progetto di archeologia urbana e previsione della risorsa realizzato in Italia».

L'indagine del Tribunale, che interessò un palinsesto stratificato dall'età tardo-repubblicana all'età moderna, restituì dati importantissimi sulla città soprattutto tra tardo-antico e Medioevo stimolando il dibattito tra storici e archeologi sull'evoluzione delle città romane nei secoli *dark ages*. Esso costituì un'esperienza pionieristica sotto diversi aspetti: si trattò da un lato di uno dei primissimi esempi di indagini archeologiche preventive condotte sul territorio italiano (operazioni analoghe erano state condotte nella seconda metà degli anni '70 nel centro di Genova, a Pavia – dal gruppo di H. Blake a cui partecipò lo stesso Hudson- e, dai primi anni '80, a Roma, con lo scavo della *Crypta Balbi*), dall'altro uno dei primi cantieri in cui scesero in campo, in Italia settentrionale, le cooperative di archeologi professionisti, sul modello delle *units* inglesi.

Va detto inoltre che abbastanza singolare fu la conclusione dell'indagine: i risultati dello scavo furono tali da far prevalere le esigenze della tutela archeologica sulla necessità dell'opera pubblica. Si rinunciò, infatti, alla realizzazione del progetto a favore della creazione di un'area archeologica per la valorizzazione e fruizione delle strutture (l'attuale area archeologica nota come "Scavi Scaligeri").

I Mondiali di Italia '90 e la scoperta della necropoli romana. Un progetto espositivo per il trentennale della scoperta della necropoli di Porta Palio.



Il percorso dell'archeologia preventiva veronese, dopo questo brillante esordio, non fu però lineare e continuo e non vide, per tutto il decennio successivo, altre simili virtuose esperienze in altri progetti di trasformazione urbana, a differenza, invece, di quanto avvenne nelle vicine città lombarde e a Brescia in particolare (grazie a G.P. Brogiolo) dove, sulla scia della lezione di M. Carver sull'*archaeological value and evaluation*, vi fu un maggiore sviluppo degli studi di valutazione dei depositi urbani con organizzazione di grandi cantieri archeologici: a Brescia, lo scavo presso il complesso di Santa Giulia (in occasione della ristrutturazione dell'immobile per la nuova sede dei Musei civici) e a Milano gli scavi per la Metropolitana MM3.

Una pagina di storiografia archeologica assai particolare fu quella che si profilò alla fine del 1989, quando, in previsione dei lavori di ammodernamento dei percorsi stradali per i Mondiali Italia '90, l'aspetto della tutela preventiva fu del tutto sottovalutato per non dire ignorato: vero è che le aree di cantiere interessate dai lavori ricadevano fuori dal centro storico, e che non erano ben note dal punto di vista archeologico, ma la loro vicinanza al percorso - allora solo ipotizzabile - della via Postumia avrebbe certamente richiesto un'attenta valutazione del rischio di rinvenimenti nel sottosuolo, attraverso un piano di ricerche preventive. I cantieri vennero aperti poco più di sei mesi prima dell'inizio del campionato, senza che fosse stata effettuata la minima indagine preliminare: le aree erano enormi (3500 mq a porta Palio e 8600 mq alla Spianà), i tempi disponibili troppo ridotti per affrontare lo scavo di necropoli fitte e stratificate e di aree artigianali di età romana, la cui entità si rivelò solo a cantieri avviati.

A fianco e nella pagina precedente: Scavo di Porta Palio: archeologi impegnati nelle attività di scavo e documentazione (foto Associazione Santa Lucia).

La normativa riguardo alla tutela archeologica era del resto ancora inesistente, anche se nel 1982 erano state emanate dalla Presidenza del Consiglio dei Ministri due circolari che stabilivano per le opere pubbliche l'obbligo di un esame preventivo, da parte degli organi del Ministero dei Beni Culturali, dei progetti nella stessa fase preliminare della localizzazione al fine di prevenire l'insorgere di situazioni di forza maggiore (circolari del 20/4/1982 e 24/6/1982): le direttive esprimevano la necessità di verificare, già in fase di progettazione, la compatibilità delle opere con il patrimonio culturale e con le preesistenze archeologiche.

Nel cantiere della Spianà aperto per il sottopassobretella per lo stadio Bentegodi, la Soprintendenza riuscì a intervenire quando ormai erano andate distrutte molte sepolture. Nel cantiere per il sottopassaggio di Porta Palio, tale incidente si riuscì ad evitare, ma i ritmi e le condizioni di lavoro dettati dall'urgenza, dall'assenza di programmazione e da fondi inadeguati rispetto alla complessità della realtà archeologica, oltre che dalle pressioni politiche e ministeriali, resero le indagini estremamente difficili: gli archeologi dovettero far fronte alle interferenze dei frenetici interventi edili lavorando in condizioni di sicurezza non sempre adeguate (basti pensare che parte degli scavi si svolse quando la copertura del tunnel era già stata realizzata, trasformando l'area in una vera propria camera a gas!). Lo scavo archeologico di Porta Palio vide impegnati circa quaranta archeologi, tra cui una dozzina di studiosi inglesi. I direttori scientifici delle ricerche furono Giuliana Cavalieri Manasse, ispettore archeologo della Soprintendenza per i beni archeologici (il cui nome è una vera e propria pietra miliare dell'archeologia veronese) e Peter J. Hudson, l'archeologo inglese che era stato un pioniere dell'archeologia preventiva, che nel frattempo, dopo lo scavo del Tribunale, si era trasferito stabilmente a Verona fondando con altri soci, la cooperativa Multiart: entrambi, nei rispettivi



Qui sopra, una fotografia dello scavo per la realizzazione del sottopasso in prossimità del monumento di Porta Palio, sullo sfondo (foto Sabap VR).

ruoli, furono costretti a mettere in atto il metodo archeologico stratigrafico in condizioni di urgenza, ovvero ad elaborare sul campo una "strategia" sostenibile, che fosse in grado di fare delle scelte, coniugando le esigenze propriamente scientifiche del metodo, con le contingenze e le risorse disponibili.

I dati raccolti negli scavi di Porta Palio e Spianà furono in ogni caso estremamente importanti (si vedano i successivi contributi in questo stesso volume) e l'esperienza, che fu un bel banco di prova per l'archeologia veronese, contribuì ad una riflessione sul rapporto tra i lavori pubblici e la tutela archeologica, facendo, paradossalmente, da apripista all'archeologia preventiva modernamente intesa. Senza dubbio l'esperienza indicò a Verona la strada per un'archeologia più rigorosa e programmata. Con gli scavi per le opere dei Mondiali Italia '90 risultò in

ogni caso ben chiara, in primis alla Soprintendenza, la potenzialità archeologica del suburbio anche a molta distanza dal centro della città e al Comune di Verona l'importanza della tutela archeologica, tanto che inserì nel 1993, nel proprio piano regolatore (variante 33 del PRG) un articolo avanguardistico per l'epoca, che prevedeva il controllo sistematico degli scavi entro le mura magistrali da parte della Soprintendenza, norma poi confermata dal PAT che ha addirittura esteso l'area urbana a rischio archeologico stabilendo ulteriori zone di rischio lungo le principali "Strade romane" della città: la Postumia, la via Gallica, la via Claudia Augusta. Questo strumento urbanistico, emanato a distanza di un solo anno dalla Convenzione Europea per la Protezione del Patrimonio Archeologico (La Valletta, Malta 1992) si è rivelato fondamentale per la salvaguardia e la conoscenza delle testimonianze archeologiche, molto più dell'attività vincolistica statale: oltre ad aver portato ad un notevole ampliamento delle conoscenze sulla città romana e medievale, ha ridotto, tramite il controllo programmato dei lavori edili in ambito privato, il fermo lavori dei cantieri con i conseguenti contenziosi, sprechi di denaro e di tempo, stabilendo, nel complesso, un clima più favorevole con i committenti e i progettisti.

Più strutturata, anche se ancora immatura sul piano metodologico e non priva di problemi di tutela da risolvere, fu la successiva esperienza di archeologia legata ad un'altra grossa opera pubblica cittadina, ovvero la nuova Tangenziale est di Verona a partire dal 1993, che intercettò l'acquedotto proveniente da Montorio e comportò l'indagine dell'importante necropoli paleoveneta di Ponte Florio. Si trattò di un'esperienza di archeologia preventiva più evoluta rispetto a quella di Porta Palio e Spianà, ma ancora ai primordi, in assenza di regole che sarebbero state codificate a livello normativo solo più tardi: dapprima accennate nel D.P.R. 554/1999 (Regolamento di attuazione della legge

quadro in materia di lavori pubblici 109/1994, nota come Legge Merloni), successivamente nel Codice dei beni culturali e del paesaggio del 2004 (D. Lgs. 42/2004, art. 28, comma 4) e nel Codice degli Appalti (D. Lgs. 163/2006) con il quale l'archeologia preventiva fu resa obbligatoria, divenendo una vera e propria procedura da affiancare all'*iter* progettuale dell'opera pubblica.

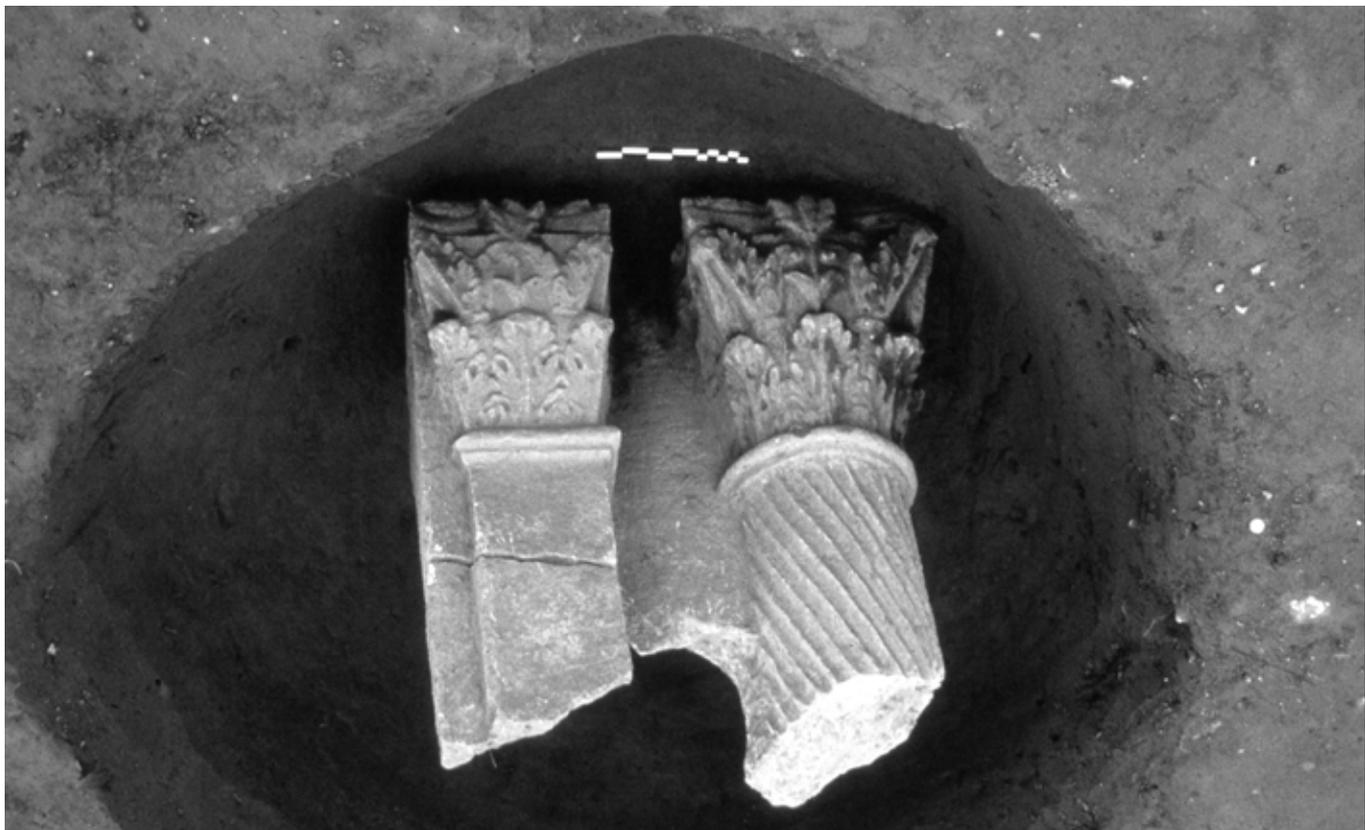
Questo contributo è largamente basato su documenti presenti agli atti della Soprintendenza, oltre che sulle relazioni e conferenze sentiti in questi anni direttamente dalle parole dei due protagonisti delle indagini, Giuliana Cavalieri Manasse e Peter J. Hudson.

Di fianco, un'immagine ormai storica: l'ispettrice dell'allora Soprintendenza Archeologica del Veneto Giuliana Cavalieri Manasse e l'archeologo inglese Peter Hudson all'imbocco del sottopasso di Porta Palio (foto *Sabap VR*).



I Mondiali di Italia '90 e la scoperta della necropoli romana. Un progetto espositivo per il trentennale della scoperta della necropoli di Porta Palio.





Pagina a sinistra, Veduta generale della Spianà, con alcune operazioni di scavo (foto *Associazione Santa Lucia*). Qui sopra, il ritrovamento di alcuni reperti, tra cui frammenti architettonici e recinti funerari (foto *Sabap VR*).



LEGENDA

-  Verona romana (dentro le mura)
-  Strade romane (dentro le mura)
-  Strade romane (fuori le mura)
-  Postumia
-  Necropoli e ritrovamenti di resti della città dei morti

LA VIA POSTUMIA E LE SUE NECROPOLI

GIULIA PELUCCHINI

Soprintendenza archeologia, belle arti e paesaggio per le provincie di Verona, Rovigo e Vicenza

La via *Postumia* era una grande arteria stradale pubblica costruita nel 148 a.C. dal console romano Spurio Postumio Albino con il preciso scopo di controllare i territori della Gallia Cisalpina – corrispondente agli odierni territori italiani posti a nord del Po – tramite la messa in collegamento dell'antica Aquileia con Genova. Nel suo percorso la strada romana attraversava i più importanti centri dell'epoca (Aquileia, Vicenza, Cremona, Piacenza e Genova) ed arrivava a toccare anche Verona, divenendo così l'asse generatore dell'assetto urbanistico della città, nonché la direttrice primaria di ogni traffico locale, regionale e interregionale.

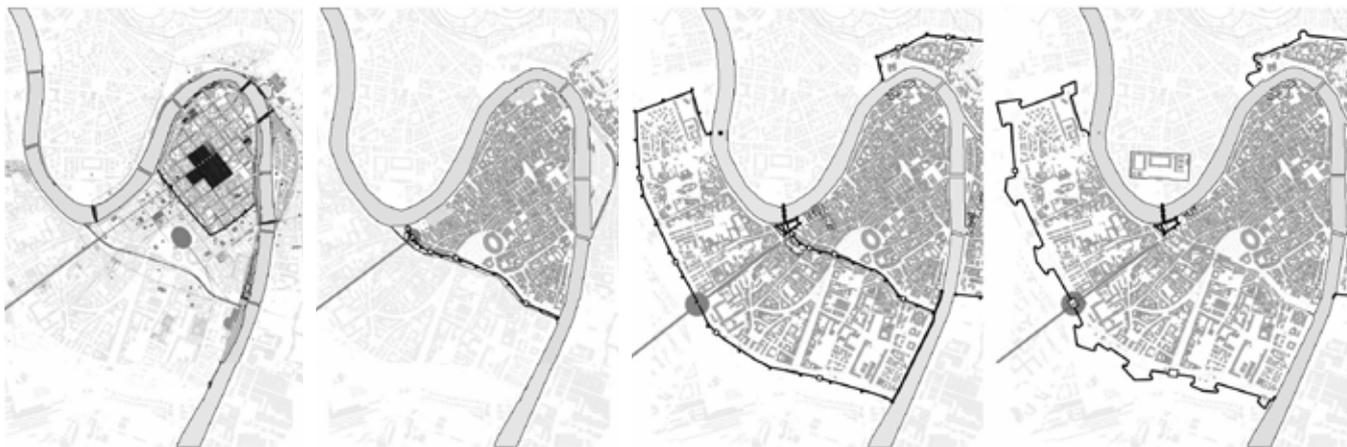
Seguendone idealmente il tracciato da Est verso Ovest, si può notare come la strada entrasse nel centro di Verona all'altezza dell'odierna Porta Vescovo, proseguendo poi fino all'area del Teatro Romano, realizzato circa 120 anni dopo la costruzione della via. In una prima fase, antecedente alla realizzazione del centro romano, la Postumia attraversava il fiume Adige all'altezza dell'odierno Ponte Pietra, ma in seguito venne costruito più a valle un ponte detto *Postumio*, posto al margine orientale del Teatro, del quale oggi non restano tracce in quanto crollato nel Medioevo. La via diventava, quindi, il decumano massimo del centro cittadino, ovvero il principale asse stradale orientato in direzione Est-Ovest. Sul suo orientamento venne

creato l'intero impianto viario della Verona romana sviluppata entro l'ansa dell'Adige. La via proseguiva il suo lungo rettilineo verso Ovest, riconoscibile oggi nel tracciato di corso Sant'Anastasia e corso Porta Borsari, dove l'uscita dall'abitato veronese era segnalata dalla porta *Iovia*, di cui è ancora oggi possibile ammirare la facciata monumentalizzata all'epoca dell'imperatore Claudio. Poco oltre, la strada continuava lungo l'odierno corso Cavour, superando l'Arco dei Gavi – monumento celebrativo realizzato da una delle più importanti famiglie veronesi dell'epoca, la *gens Gavia* – e, percorrendo

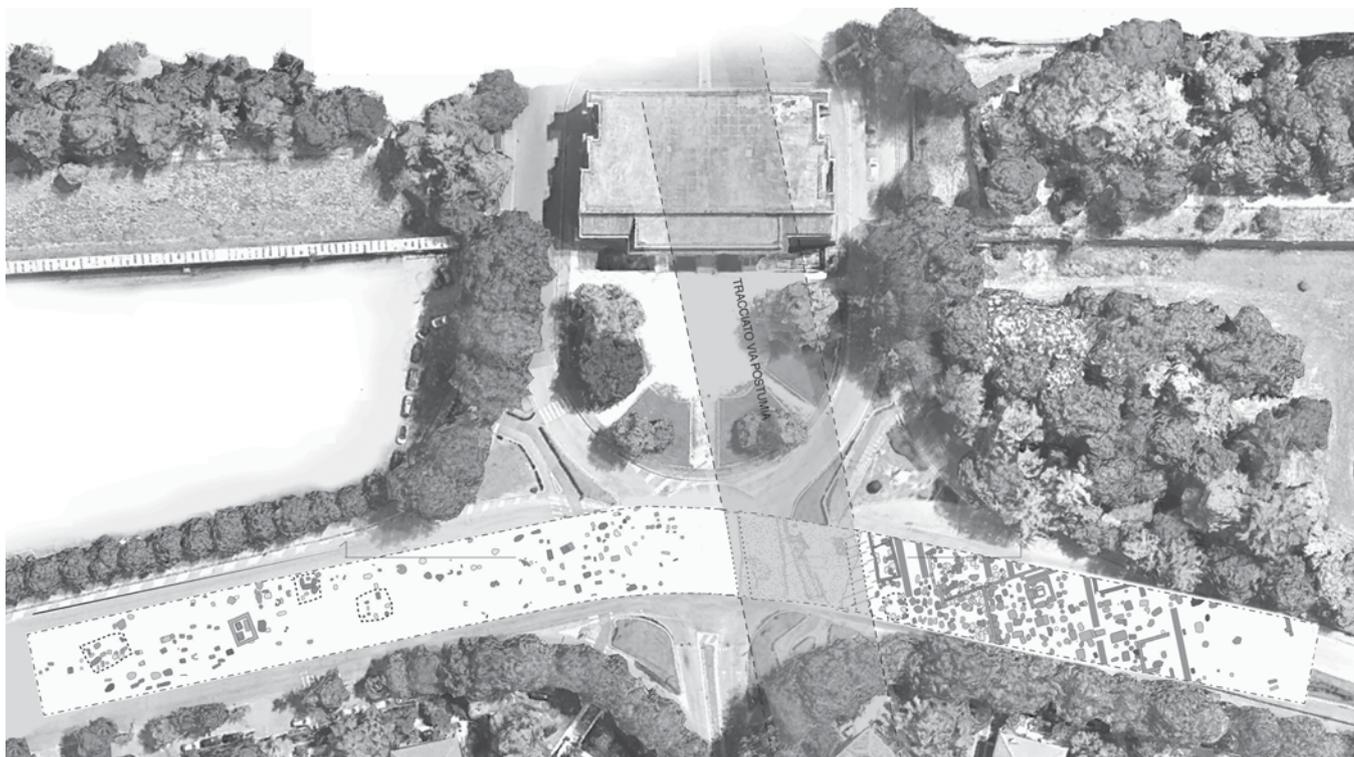


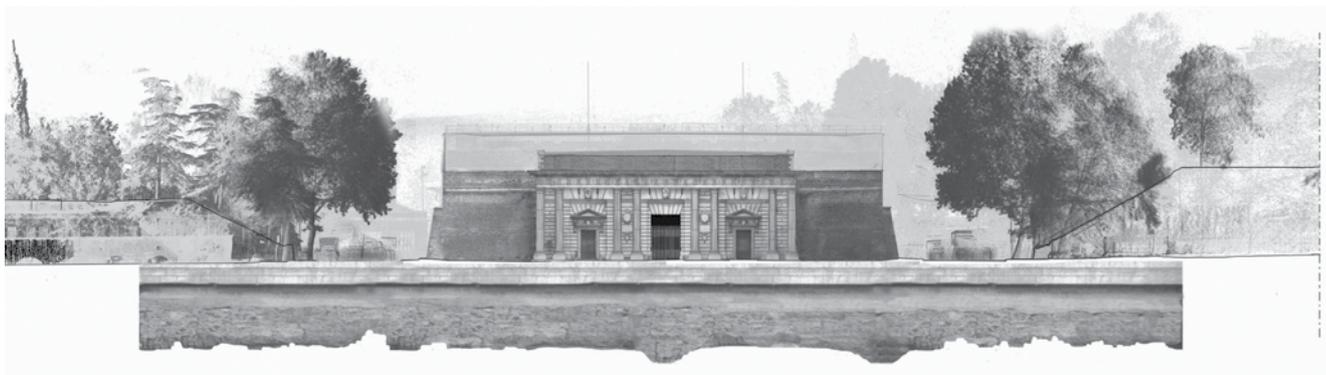
A sinistra, il tracciato della via Postumia a Verona. Sopra, La via Postumia a Porta Palio (foto *Sabap VR*).

I Mondiali di Italia '90 e la scoperta della necropoli romana. Un progetto espositivo per il trentennale della scoperta della necropoli di Porta Palio.



Sopra, l'evoluzione della città di Verona e della Postumia: dalla "via dei sepolcri" alla costruzione di Porta Palio. Sotto, lo scavo del sottopasso di Porta Palio che ha intercettato un tratto della via Postumia con i due fossi laterali. A destra, sezioni di Porta Palio con evidenziata l'area di scavo (rilievi di Porta Palio Unipv, elaborazioni grafiche Unipv da immagini originali Sabap VR).



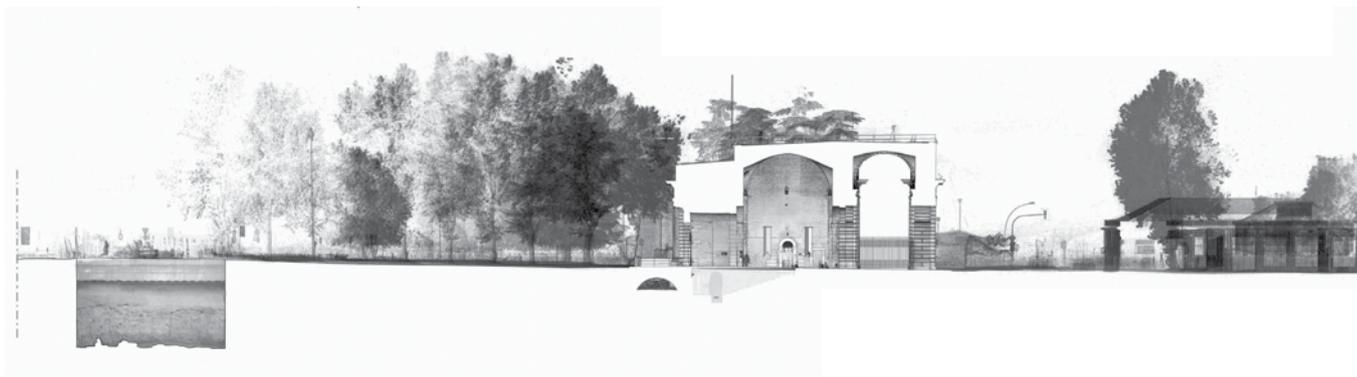


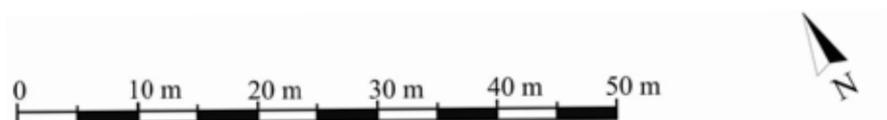
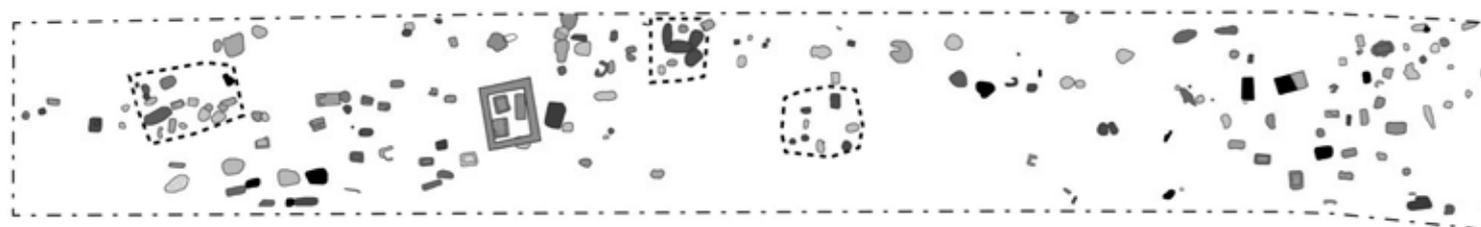
l'attuale corso Porta Palio in direzione di via Albere, si inoltrava nel suburbio e poi nella campagna veronese per dirigersi verso Cremona.

All'interno della città, la via *Postumia* si presentava come una grande strada basolata composta da "blocchi" in basalto e pietra della Valpolicella, con una carreggiata larga 6 m affiancata da due marciapiedi di 3 m ciascuno, mentre a partire dall'Arco dei Gavi – in epoca romana collocato all'altezza dell'odierna torre dell'orologio di Castelvecchio – in direzione della zona periferica corrispondente a Porta Palio e via Albere, diveniva una

via *glareata*, cioè caratterizzata da un manto stradale realizzato con strati di ghiaia e piccoli ciottoli pressati, poggiati su pacchi di argilla e limi, così da costituire un fondo stabile per il passaggio dei carri, delle persone e degli animali.

La scavo archeologico effettuato nel 1990 a Porta Palio a seguito dei lavori per la realizzazione del sottopasso stradale ha riportato in luce proprio un tratto della *Postumia glareata* extraurbana, che qui presentava una larghezza di 20 m ed era affiancata da ampi fossati laterali per lo scolo delle acque. Gli archeologi furono





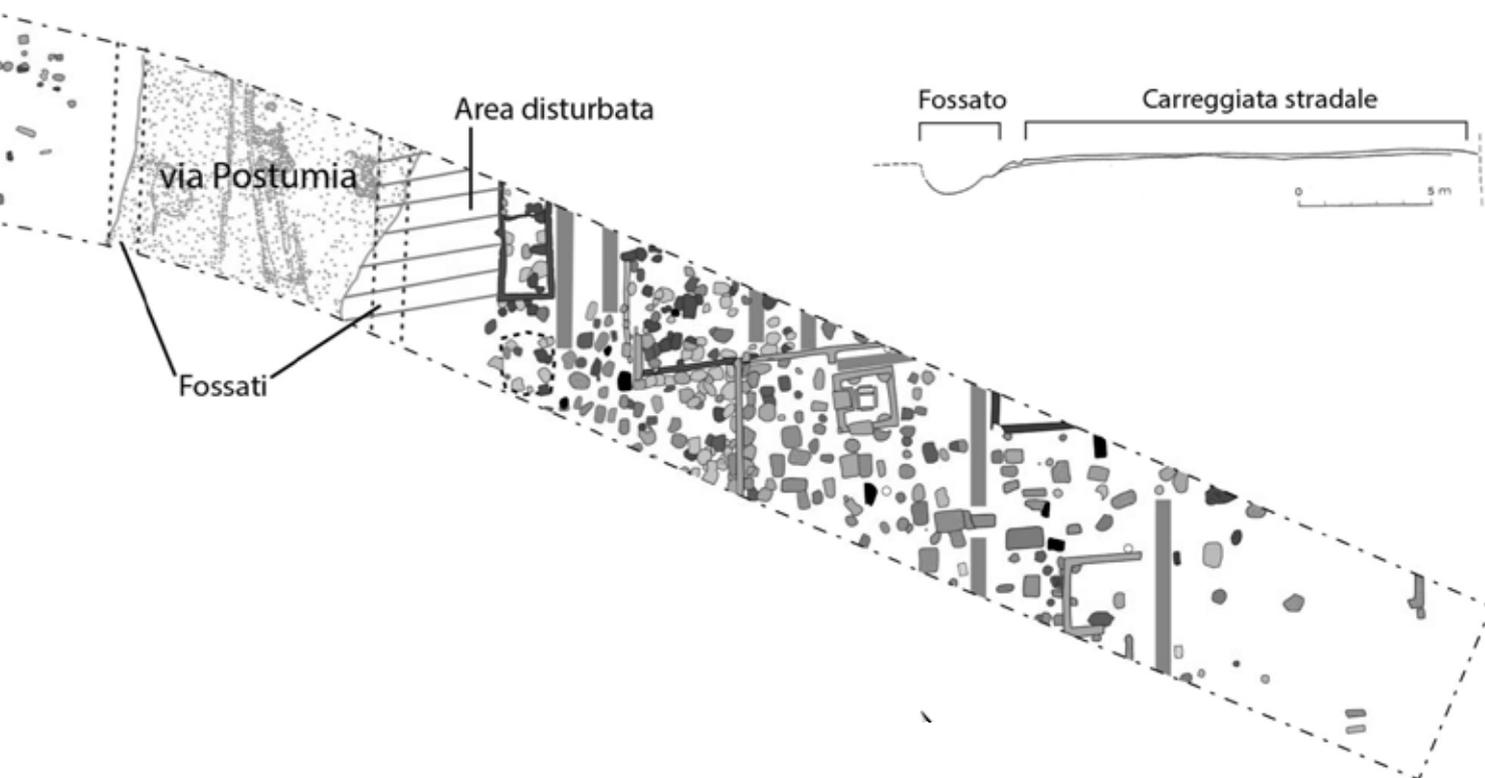
LEGENDA

■ Fase 1 fine I sec. a.C. - inizi I sec. d.C.	■ Fase 3 seconda metà I sec. d.C.	■ Fase 6 III sec. d.C.
■ Fase 1-7 fine I sec. a.C. - IV sec. d.C.	■ Fase 3-4 seconda metà I - prima metà II sec. d.C.	■ Fase 6-7 III-IV sec. d.C.
■ Fase 2 prima metà I sec. d.C.	■ Fase 4 prima metà II sec. d.C.	■ Fase 7 IV sec. d.C.
■ Fase 2-3 I sec. d.C.	■ Fase 4-5 II sec. d.C.	■ Viabilità interna ricostruita
■ Fase 2-5 I-II sec. d.C.	■ Fase 4-6 II-III sec. d.C.	○ Recinti in materiale deperibile
■ Fase 2-6 I-III sec. d.C.	■ Fase 4-7 II-IV sec. d.C.	
■ Fase 2-7 I-IV sec. d.C.	■ Fase 5 seconda metà II sec. d.C.	

La necropoli di Porta Palio (immagini Sabap VR).

anche in grado di riconoscere le deboli tracce dei solchi lasciati dal passaggio dei carri e contestualmente indagarono una parte di un'ampia area sepolcrale. Venne così dimostrata – come per altro stabilito dalla legge romana che prevedeva la realizzazione delle necropoli fuori dalle città – la destinazione funeraria delle aree localizzate lungo il tratto Sud-Ovest della via consolare romana in uscita da Verona, destinazione che iniziava un centinaio di metri dopo l'Arco dei Gavi

e si prolungava nella campagna veronese per oltre 3 km. Tali rinvenimenti trovano un riscontro storico anche nelle fonti medievali, che definivano il tratto della via *Postumia* tra l'Arco dei Gavi e Porta Palio "via dei sepolcri", suggerendo come all'epoca fossero ancora visibili resti di strutture funerarie romane. Parti di queste strade antiche circondate da sepolcri sono tutt'oggi conservate e visitabili: si pensi alla via Appia a Roma. Tuttavia, una delle caratteristiche tipiche di queste

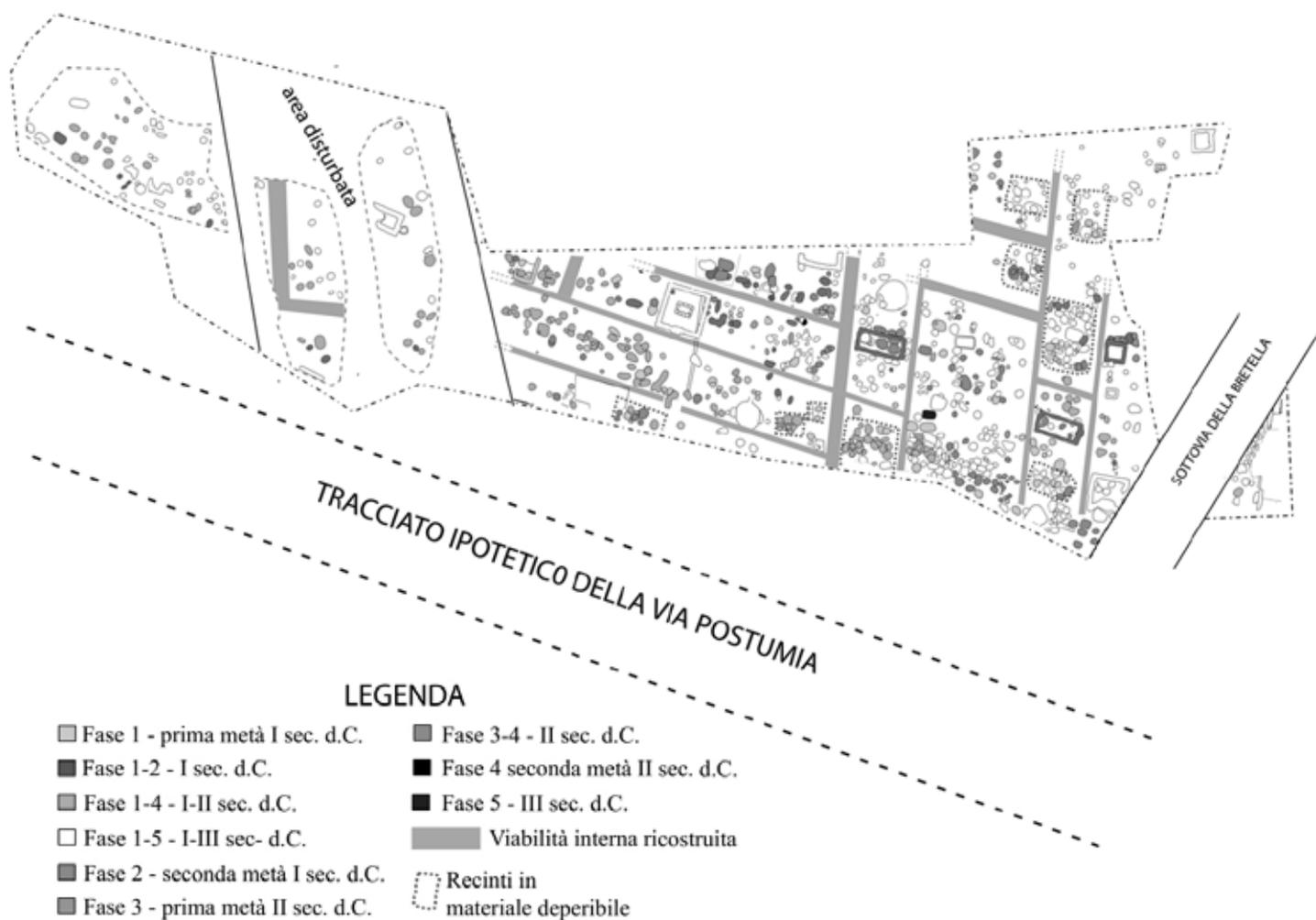


necropoli è la loro “discontinuità” nel paesaggio antico, che era inframezzato da zone destinate ad altri utilizzi, per lo più costituiti da attività produttive. Il viaggiatore romano, quindi, giungendo a Verona, si imbatteva in ampi campi cimiteriali, intervallati da aree dedicate alla realizzazione di laterizi e altre materie prime.

Le aree sepolcrali più importanti indagate lungo la via *Postumia*, sono tre: Porta Palio, Spianà e via Albere.

Nella necropoli di Porta Palio, scavata tra il 1990 e

il 1991, furono rinvenute 536 sepolture sparse su una superficie di 3.500 mq e costituite per l'87% da cremazioni e per il 17% da inumazioni. Le tombe erano distribuite lungo un ampio arco cronologico che va dalla fine del I secolo a.C. sino al IV secolo d.C. ed erano costituite da apprestamenti estremamente semplici: accanto o all'interno di pochi recinti funerari costruiti con muretti di ciottoli legati da malta, si raccoglievano le sepolture realizzate in semplici fosse terragne, in cui



La necropoli di Spianà (immagini Sabap VR).

erano collocate le spoglie dei defunti raccolte in urne in terracotta, vetro o pietra oppure deposte all'interno di cassette formate da laterizi. Le strutture funerarie e i corredi suggeriscono la presenza di una zona cimiteriale destinata ai ceti poco abbienti o poveri, senza una precisa organizzazione topografica.

La necropoli di Spianà, scoperta sempre nell'ambito dei lavori delle infrastrutture per i Mondiali di calcio tra 1990 e 1992, era collocata lungo la *Postumia* nell'area oggi delimitata da via Prima traversa Spianà (a Nord) e via Albere (a Sud). Fu indagata una superficie di 8.600 mq, che portò all'identificazione di 807 tombe:



Stele funeraria con iscrizione (foto Sabap VR).



Stele funeraria con iscrizione (foto Sabap VR).

766 incinerazioni e 41 inumazioni. La datazione delle sepolture ne rivela un utilizzo continuo dal I secolo d.C. sino al III secolo d.C. Differentemente dalla necropoli di Porta Palio, qui è possibile cogliere un'organizzazione sistematica dello spazio interno del sepolcreto, diviso in lotti di terreno tramite vialetti tra loro ortogonali, che

utilizzano la via *Postumia* come asse di orientamento principale. Le tipologie tombali sono le medesime di Porta Palio, e la composizione dei corredi porta anche in questo caso ad ipotizzarne l'utilizzo da parte di una fascia della popolazione di censo non elevato. L'area cimiteriale sin oggi individuata più distante



Cippo funerario della gens *Tratoria* (foto *Sabap VR*).



Cippo con indicazione di demarcazione dei confini di un lotto funerario (foto *Sabap VR*).



Recinto funerario (foto Sabap VR).

dall'antico centro di Verona si trova sempre lungo via Albere. Indagata archeologicamente tra il 2008 e il 2009, ha consentito l'individuazione di 104 sepolture, di cui 94 cremazioni e 10 inumazioni, disposte all'interno o nelle immediate vicinanze di piccoli recinti di forma quadrangolare o rettangolare.

Tali recinti avevano lo scopo di delimitare il lotto di terreno destinato ad accogliere le sepolture dei membri di una stessa famiglia, o, in taluni casi di un gruppo sociale ben definito (si pensi alle congregazioni di liberti). In via Albere si è potuto riconoscere la tomba di famiglia di un ramo della famiglia dei *Tratori*, nota dall'epigrafia veronese come proveniente dalla Valpolicella.

Pur prive di monumenti funerari di pregio, come le grandi tombe a tamburo della via Appia a Roma o le monumentali strutture della necropoli di Sarsina in Emilia,

i sepolcreti localizzati lungo la via *Postumia* prevedevano l'impiego di elementi per il riconoscimento delle sepolture costituiti – oltre che dai recinti sopra citati – dai segnapoli posti nelle immediate vicinanze o al di sopra delle tombe. Nella maggior parte dei casi tali apprestamenti erano formati da semplici cumuli di ciottoli o anfore infisse nel terreno, mentre più rari sono i cippi e le steli funerarie, sia anepigrafi che iscritte. I cippi iscritti riportano importanti indicazioni sia sulle persone defunte, in quanto su di esse venivano solitamente riportati il nome del defunto e altre informazioni sulle attività svolte in vita, sia sulle dimensioni dei lotti funerari. Infatti, per i Romani, i terreni destinati alla tumulazione dei defunti erano sottoposti a specifiche leggi, che potevano prevedere sanzioni anche pesanti per chi si fosse appropriato o avesse distrutto – senza esserne legittimato – il sepolcro appartenente ad altri.



RITUALI FUNERARI

ILARIA DE ALOE

Soprintendenza archeologia, belle arti e paesaggio per le provincie di Verona, Rovigo e Vicenza

Le indagini eseguite presso Porta Palio, nell'area della Spianà e più recentemente lungo via Albere, oltre ad essere un'importante fonte di informazione sull'organizzazione topografica delle aree sepolcrali lungo il tratto sud-ovest della via Postumia in prossimità delle mura di Verona, arricchiscono in modo significativo le nostre conoscenze sullo status sociale dei defunti e sui rituali funerari impiegati nei primi tre secoli dell'impero.

Le sepolture a incinerazione

Le aree sepolcrali individuate lungo la Postumia evidenziano una netta preponderanza di sepolture ad incinerazione rispetto a quelle ad inumazione.

In età romana le incinerazioni funerarie avvenivano in due diverse modalità: diretta e indiretta.

Nel caso dell'incinerazione diretta, il corpo del defunto veniva cremato sopra la stessa fossa destinata a raccogliere le sue ceneri (detta *bustum*). La salma era bruciata su una pira funeraria, cioè una catasta di legno su cui era posata la barella lignea con cui era stata movimentata la salma, oppure il letto funebre. Assieme al corpo venivano gettati nel rogo oli, vivande, rami di piante profumate e spezie per ridurre l'odore della combustione. Alle ceneri spesso venivano aggiunti i resti del banchetto funebre. A combustione avvenuta le ceneri erano raccolte in un'urna e poi interrate, ma in

diversi casi erano semplicemente riversate nella fossa e ricoperte con la terra.

Questo tipo di incinerazione è estremamente rara nei sepolcreti lungo la via Postumia.

La seconda modalità, definita incinerazione indiretta, prevedeva che il corpo del defunto venisse bruciato in un luogo specializzato detto *ustrinum*, costituito, nella sua forma più semplice, da un'area recintata in materiale deperibile con all'interno una piattaforma di deposizione. Solo a cremazione avvenuta, le ceneri erano raccolte e richiuse nella tomba. Le ossa, se raccolte entro l'urna cineraria, venivano selezionate dal resto della combustione e talvolta anche lavate. Le urne erano generalmente vasi in terracotta, in vetro o, più raramente in pietra locale.

Le sepolture della via Postumia erano prevalentemente incinerazioni di tipo indiretto.

Nello scavo di via Albere è stato identificato un *ustrinum*, costituito da una fossa rettangolare, collegabile al nucleo sepolcrale della *gens Tratoria*. Questo, realizzato vicino all'importante via consolare, era forse riservato alla ristretta cerchia di defunti del gruppo familiare.

Dall'*ustrinum* le ceneri e le ossa venivano raccolte e sepolte nelle varie fosse disposte nella necropoli e le modalità con cui i resti cremati potevano essere sepolti erano differenti.

La forma più semplice di deposizione delle ceneri è costituita dal loro inserimento direttamente in una fossa senza alcun contenitore, le cd. *tombe ad incinerazione in fossa semplice*. Non può comunque escludersi che in qualche caso le ceneri fossero raccolte in un panno o tessuto, decomposti poi con il passare del tempo.

Un altro standard della ritualità funeraria di età romana erano le cd. *tombe ad incinerazione in fossa con urna*. L'usanza di raccogliere le ceneri del defunto dentro urne con coperchio - in genere olle in ceramica, litiche o vitree - poi deposte nella fossa terragna, pur già attestata nel I secolo d.C., si concentra nel II secolo. Nelle necropoli tra Porta Palio e via Albere, le tombe con urna in ceramica rappresentano circa il 43% dei casi. La deposizione delle ossa nel vaso avveniva dopo la pratica dell'*ossilegium*, che prevedeva la ripulitura dei resti dai residui carboniosi dovuti alla cremazione. Il ritrovamento nelle fosse funerarie di chiodi e di elementi metallici accanto ai resti cremati del defunto ha suggerito che in alcuni casi le ceneri fossero state

originariamente deposte in una cassetta (o in un cofanetto) di legno, col tempo deperito, le cd. *tombe ad incinerazione in cassetta lignea*. Il contenitore cinerario in cofanetto ligneo è stato documentato in circa il 3% dei casi.

Nel 26% dei casi indagati, le ceneri del defunto erano invece state raccolte in panni o altro materiale deperibile e poste in una cassetta quadrangolare formata da tegole e, più raramente, da mattoni, le cd. *tombe ad incinerazione in cassetta di laterizi*. In genere le strutture erano costituite da sei pezzi: uno per il fondo, quattro per le pareti, uno per la copertura. Questa tipologia tombale largamente diffusa nella prima metà del I secolo d.C., potrebbe testimoniare il lungo perdurare delle tradizioni celtiche (quindi di parte delle popolazioni residenti anche a Verona prima della romanizzazione), soprattutto se abbinate ad elementi del banchetto funebre tipicamente celtici, quali alari e spiedi.

La tipologia di *tomba ad incinerazione alla cappuccina*, poco attestata nelle necropoli tra Porta Palio e via Albere, si riferisce ad una cassetta realizzata con uno o più laterizi



Pagina precedente, urna in ceramica. Qui sopra a sinistra, tomba ad incinerazione in fossa con urna litica. A destra, urna litica con le ceneri del defunto (foto Sabap VR).

di base e una copertura con altri laterizi o tegole posti a spiovente. Al suo interno erano radunate le ossa avvolte in panni o deposte in un'urna di terracotta.

Rara nelle necropoli veronesi è invece la tipologia di *tomba ad incinerazione in anfora segata*: essa era costituita da un'anfora segata all'altezza delle spalle, al cui interno venivano deposte le ceneri del defunto (nella maggior parte dei casi contenute in un'olla in vetro o terracotta) ed eventuali elementi del corredo. Il collo dell'anfora veniva quindi riposizionato per fungere da condotto libatorio.

Le sepolture ad inumazione

Una parte minoritaria delle sepolture scavate nelle necropoli di Porta Palio, di via Albere e della Spianà (tra il 5 e il 13% del totale) è rappresentata dai defunti inumati direttamente nella terra, in genere accompagnati da elementi di corredo analoghi a quelli delle tombe a incinerazione. Nella maggior parte dei casi le tombe erano prive di una copertura "strutturata". Fanno eccezione la tomba 8 di Porta Palio, sulla cui fossa era posta una lastra di pietra e la tomba 55,



Tomba ad incinerazione in cassetta lignea (foto Sabap VR).

le cui pareti erano delimitate da elementi lapidei di riuso provenienti da strutture funerarie più antiche. Nel mondo romano i bambini fino ai due-tre anni erano abitualmente sepolti senza ricorrere alla cremazione. Il sepolcreto della Spianà ha tuttavia restituito le tombe ad incinerazione di due donne morte di parto, deposte con i propri neonati, ad indicare che l'inumazione del feto o del piccolo morto dopo la nascita non costituiva una regola tassativa.

Nel caso degli adulti, Cicerone e Plinio affermano che il rito funerario più antico presso i Romani era proprio la sepoltura per inumazione: «*Ipsium cremare, apud Romanos non fuit veteris instituti: terra condebantur*» (Plin., *Nat. Hist.* VII, 187). Ma la realtà era più articolata, come hanno rivelato le nostre necropoli, dove le tombe ad inumazione coprono il lungo periodo tra il I e il IV secolo d.C. Per le sepolture più antiche (rinvenute in via Albere e datate entro la prima metà del I secolo d.C.), si è ipotizzato



Tomba ad incinerazione in cassetta di laterizi (foto Sabap VR).

che l'inumazione fosse impiegata da famiglie o da gruppi sociali che rivendicavano la loro appartenenza a nuclei etnici minoritari di matrice gallo-cenomane. L'unica necropoli preromana scavata a Verona (presso il Seminario Vescovile Maggiore) ha mostrato, infatti, il ricorso prevalente all'inumazione dei defunti. Forse, dunque, la scelta della pratica funeraria era un modo per dichiarare un collegamento con una specifica tradizione della comunità veronese preromana.

Tra le tombe di via Albere, una in particolare sembra richiamare le usanze sepolcrali dei Veneti antichi. Si tratta di un uomo tra i 25 e i 35 anni, inumato in posizione prona, con le braccia piegate alla cintola, accompagnato dalla testa disarticolata di un cavallo. Probabilmente era un giovane cavaliere. Questo genere di deposizione richiama le tombe venete databili all'età del Ferro e forse aveva un valore culturale: voleva segnalare l'appartenenza dell'individuo ai substrati



Tomba ad incinerazione in anfora segata (foto Sabap VR).



Tomba ad inumazione con elementi lapidei di riuso (Porta Palio, Tomba 55) (foto *Sabap VR*).

etnici venetico-gallici. Nella tradizione veneta il cavallo era sepolto intero accanto alle spoglie del cavaliere, mentre la presenza della sola testa equina rimandava probabilmente alla decapitazione rituale dell'animale durante il funerale, secondo usanze tipiche del mondo celtico o germanico. Di certo la sepoltura prona indica che la morte del presunto cavaliere, forse perché violenta o improvvisa, aveva suscitato un timore reverenziale. Un altro possibile riferimento a riti funerari del Veneto preromano è costituito dal rinvenimento tra gli ex



Inumazione infantile entro fossa con rivestimento in ciottoli (foto *Sabap VR*).

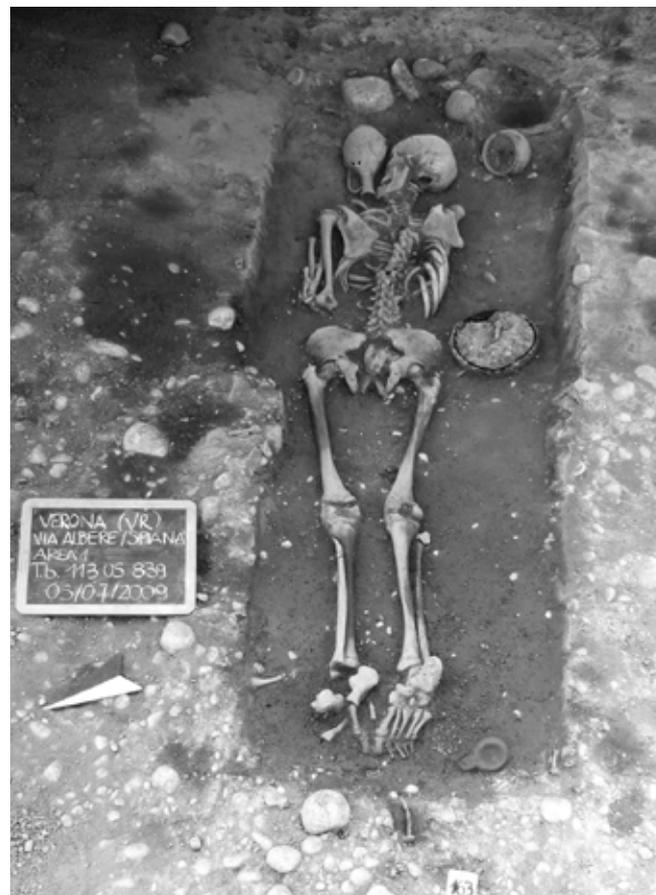
voto del mestolo con manico orizzontale e vasca poco profonda - rinvenuto nella tomba 36 di Porta Palio e riconosciuto con caratteristiche simili in altre 7 tombe - impiegato nelle pratiche libatorie sulla tomba dei defunti. Nella tomba 47 di Porta Palio, il mestolo era associato a molle di ferro, come in certe sepolture della necropoli "veneta" di Este. La presenza di ossa combuste nella vasca del mestolo ha lasciato pensare che lo strumento fosse stato utilizzato per la raccolta delle ceneri dopo la cremazione.



Sepoltura di inumato in posizione prona accompagnato da testa di cavallo (foto Sabap VR).

Le sepolture anomale

Come già accennato, nel sepolcreto sono state individuate alcune deposizioni anomale, in special modo le sepolture di inumato in posizione prona (*procubitus*), già attestate anche in epoca preromana. Questa forma di seppellimento poteva indicare l'infamia della "professione" praticata in vita da alcuni individui, come prostitute, procacciatori e becchini. Erano usate anche per le persone con difetti fisici e psichici invalidanti, facilmente accusate di essere state



Sepoltura di inumato in posizione prona (foto Sabap VR).

colpite dal malocchio e di diffonderlo. La modalità del *procubitus* era adottata anche per chi era affetto da *indigni morbi*, cioè da malattie, come l'epilessia, per le quali non esisteva una spiegazione razionale, così da far considerare la persona malata posseduta da spiriti maligni.

Le sepolture prone potevano segnalare, però, anche delle morti avvenute in modo violento, prematuro o improvviso. Sembra che gli antichi pensassero che queste giovani vite potessero "risorgere", per una



sorta di rivalsa contro il destino. Questo ritorno andava impedito. A faccia e braccia in giù avrebbero scavato rendendo la loro fossa più profonda, senza rischio di uscire dal sepolcro. Per la stessa ragione, talvolta gli arti della salma erano bloccati con lacci o chiodi.

Nelle necropoli di Porta Palio si sono riconosciute due di queste deposizioni; tre in quella di via Albere tra le quali quella del già citato "cavaliere veneto". Tutte sembrano riconducibili alla fattispecie della morte improvvisa.

Nel sepolcreto di Porta Palio, una donna dell'età tra i 17 e i 25 anni, morta nel II secolo d.C., fu sepolta in una fossa rettangolare con gli arti inferiori distesi e le braccia piegate dietro la schiena. Accanto le fu posto un corredo formato da una lucerna capovolta, da un incensiere e, presso il bacino, da spilloni di osso, che forse fissavano un sudario. Una moneta fu rinvenuta davanti al cranio, ma è probabile che essa in origine fosse collocata nella bocca. Accanto alla mano sinistra, fu trovato un chiodo, probabilmente infisso sulle giunture per impedire simbolicamente il loro movimento.

Nella necropoli di via Albere, lo scheletro di una giovane donna della fine del I secolo d.C. (tomba 98) è stato rinvenuto con gli arti superiori e le mani legate davanti al bacino, fissati con un sacco o con un legaccio tenuto da un chiodo. Probabilmente dei legacci avvolgevano anche le ginocchia. Poiché la giovane non aveva malformazioni, né tracce di morte violenta, è probabile fosse deceduta all'improvviso. Le precauzioni sepolcrali dovevano quindi impedire la trasformazione della sua anima in un *revenant*. Per accompagnare e mitigare il suo viaggio nell'oltretomba, fu lasciato alla giovane l'anello di ferro che portava al dito e fu inserito nella tomba un boccale in ceramica.

Diverso è il caso della tomba 1295 della necropoli di Porta Palio. Essa ha restituito un'olla di terracotta chiusa da un coperchio, che conteneva il cranio di un



individuo adulto, accompagnato da una lucerna, da una moneta di Domiziano e da una piccola asta di ferro frammentaria (forse un ago da cucito).

Tre sono le ipotesi in campo sul significato di questa singolare sepoltura.

La prima è che si trattasse della inumazione di un condannato a morte per decapitazione (*securi percussio*). L'integrità del corpo defunto era considerata dai romani imprescindibile per essere accolti in modo onorevole nel mondo dei morti. Il disfacimento del corpo di chi era stato condannato degradava quest'ultimo anche oltre la vita terrena, relegandolo «*anche più in basso dei morti*», come ebbe a scrivere Cicerone (*Pro P. Quinct.*, XV, 49).

Una seconda ipotesi è che il cranio appartenesse ad un individuo morto in modo violento lontano da Verona e decapitato *post mortem* per riportare almeno la testa alla sua famiglia, permettendo al defunto una sepoltura tra i propri congiunti.

Come ultima possibilità, meno affascinante, ma forse più realistica, si può ipotizzare che l'olla con il cranio fosse l'esito di una sistemazione dell'area funeraria, come spesso avviene in qualunque cimitero. La testa di un più antico inumato e gli oggetti rituali usati per il suo funerale potrebbero essere stati selezionati, raccolti in un vaso con coperchio e deposti nuovamente "in forma ridotta" nel sottosuolo.

Pagina precedente, sepoltura di inumato; in questa pagina, immagine di scavo (foto Sabap VR).

Per i contributi "La via Postumia e le sue necropoli" e "Rituali funerari" le Scrittrici desiderano ringraziare vivamente la dott.ssa Cavalieri Manasse, per i preziosi consigli forniti in fase di studio, e la dott.ssa Bruno per averci offerto l'opportunità di partecipare all'allestimento della mostra.

26



25



24



I CORREDI

BRUNELLA BRUNO, ILARIA DE ALOE, GIULIA PELUCCHINI

Soprintendenza archeologia, belle arti e paesaggio per le provincie di Verona, Rovigo e Vicenza

Le necropoli della via Postumia hanno restituito diverse centinaia di oggetti relativi al corredo con cui il defunto veniva sepolto: un nucleo molto interessante e consistente anche dal punto di vista quantitativo, che mostra uno spaccato di circa tre secoli di usi e ideologie funerarie degli antichi veronesi.

È noto come l'associazione degli oggetti presenti nella tomba rappresenti in generale un'importante fonte di conoscenza dei riti e delle credenze funerarie, oltre a offrire dati fondamentali per stabilire la cronologia della sepoltura e delle successive frequentazioni delle necropoli. Il termine corredo, utilizzato comunemente, racchiude in realtà fattispecie di oggetti di funzione e natura differente – le cosiddette offerte primarie e secondarie – comprendendo anche oggetti d'uso personale, appartenenti all'individuo quando era in vita. Nelle tombe a incinerazione vengono solitamente definite offerte primarie le suppellettili usate durante la cerimonia funeraria e durante il rogo, deposte poi nella fossa o nel contenitore funerario insieme ai resti cremati. Sia nelle incinerazioni che nelle inumazioni si ritrovano le cosiddette offerte secondarie collocate nella tomba dopo la deposizione delle ossa cremate o del corpo del defunto.

La complessità dei casi di corredo evidenziata dalle necropoli veronesi, oggetto di studi e ricerche

specialistiche, viene qui di seguito sintetizzata in una lettura unitaria, con l'impostazione divulgativa che si è scelto di privilegiare per i pannelli della Mostra. Va precisato tuttavia che ogni singola tomba, per la molteplicità di situazioni che talvolta presenta, può riflettere aspetti complessi e originali del rituale.

Le offerte primarie

Nel rituale dell'incinerazione era previsto lo svolgimento effettivo o simbolico di un banchetto funerario, più o meno complesso; poteva prevedere, ad esempio, anche il sacrificio di animali allo scopo di salutare ed accompagnare il defunto nella nuova dimensione, purificando al tempo stesso i familiari dall'intrusione della morte nelle loro esistenze. Nei corredi di Porta Palio e via Albere si ritrovano vasi potori, piatti e coppe, anche in "terra sigillata", il tipico vasellame da mensa usato nella vita quotidiana nella prima età imperiale, volutamente frantumato e gettato sulla pira.

Altri oggetti rinvenuti di frequente sono i balsamari, che contenevano gli oli e i profumi aspersi sul defunto per il funerale, ma anche le erbe aromatiche e le essenze bruciate per coprire gli odori derivati dalla combustione del corpo. Tracce della pratica collegata all'utilizzo di essenze vegetali sono state riconosciute solo in una ventina di sepolture, evidentemente destinate a



Incinerazione indiretta in fossa con urna in terracotta. Accanto all'urna si vedono offerte primarie frantumate (foto *Sabap VR*).

persone privilegiate rispetto allo standard più modesto registrato nelle necropoli.

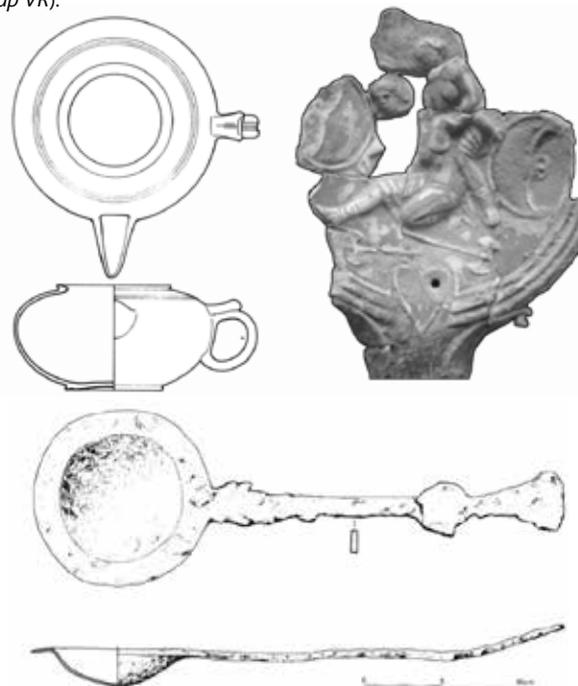
In qualche caso sono stati rinvenuti tra i materiali bruciati e deformati dal fuoco, anche oggetti relativi alle acconciature e agli indumenti dei defunti, come aghi crinali che ornavano le chiome delle donne, fibule e spilloni utilizzati per chiudere e avvolgere le vesti.



Balsamari in vetro fusi durante la cremazione (foto *Sabap VR*).



Alcune offerte primarie rinvenute in prossimità della tomba (foto *Sabap VR*).



Sopra, Tomba 43- Porta Palio - Guttus monansato. Sotto, Tomba 36 - Porta Palio - Mestolo in ferro. Prima metà I secolo d.C.- impiegato durante la raccolta delle ceneri e deposto nella tomba come "urna" (offerta secondaria) (foto e disegni *Sabap VR*).



Coltellino in ferro con manico in osso (foto Sabap VR).

Le offerte secondarie

Si tratta sia di oggetti personali, in uso al defunto durante la sua vita terrena, sia di oggetti di corredo aventi lo scopo di accompagnarlo nella nuova condizione ultraterrena: stili, strigili (strumenti in metallo per detergere il corpo alle terme o in palestra) e coltelli per gli uomini; fusarole, aghi, elementi di cosmesi per le donne.

Frequenti i rinvenimenti di braccialetti e pendenti di collana, in pasta vitrea e in ambra, spesso di valore apotropaico e augurale, anche con la forma dei genitali

maschili, solitamente presenti nelle sepolture infantili. Sono stati trovati, inoltre, dadi, un campanellino di bronzo e altri piccoli elementi da gioco.

Non mancavano poi i piatti, le coppe e i bicchieri, in genere di maggior pregio rispetto a quelli gettati nel rogo, veri e propri servizi da mensa simili a quelli usati quotidianamente dal defunto quando era in vita.

Anche queste ceramiche erano spesso frantumate per essere private della possibilità di essere utilizzate, ad indicare la loro irreversibile appartenenza al mondo dei morti. Ci sono pochi casi in cui gli oggetti di

ceramica sono stati rinvenuti nella loro integrità, ma deposti capovolti o su un lato. In una buona parte delle deposizioni delle necropoli tra Porta Palio e via Albere è stata rinvenuta tra il vasellame da mensa, una tipica brocca, detta olpe, il cui utilizzo durante il rituale funerario era vario: poteva essere impiegata per le libagioni sulla tomba del defunto (quindi inserita per ultima ai lati della fossa o ad una quota superiore rispetto al resto del corredo, a segnalarne l'impiego cerimoniale durante la chiusura delle tombe), oppure appositamente rotta per proteggere elementi del corredo come balsamari, lucerne o monete. Un'ipotesi ulteriore è che potesse essere impiegata come recipiente per liquidi utile a placare, nell'aldilà, la "sete del morto". I parenti potevano poi lasciare presso la sepoltura offerte alimentari e vasellame, per lo più quello usato durante i riti e le libagioni che si svolgevano nelle feste annuali sulle tombe dei defunti. Le offerte secondarie riguardavano anche i balsamari, che contenevano unguenti e profumi con cui erano state asperse le ossa dopo l'incinerazione. I balsamari di vetro sottile e colorato più preziosi sono stati rinvenuti nella necropoli di via Albere.

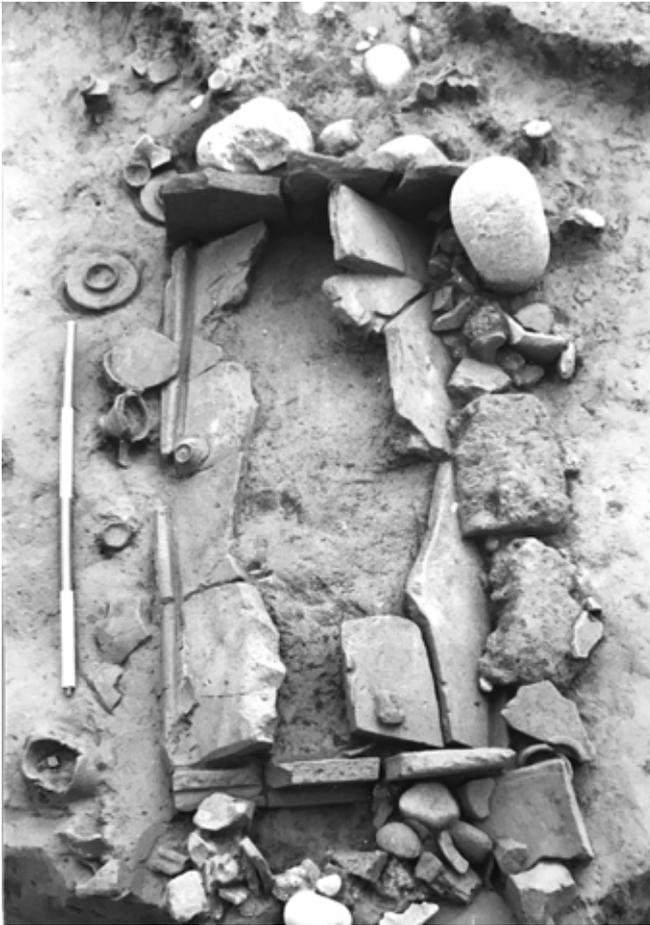
Altro oggetto spesso rinvenuto tra i corredi delle sepolture è la lucerna, in genere deposta tra gli ultimi elementi di corredo prima della chiusura della tomba. Il suo significato simbolico (quello di "portare luce" al defunto) è evidente.

In quasi metà delle sepolture delle necropoli è stata rinvenuta una moneta, in genere di poco valore, talora già collocata tra le offerte primarie (quindi gettata nel rogo). La letteratura collega comunemente la presenza della moneta nelle tombe al cosiddetto obolo di Caronte: si inseriva nella bocca del defunto una moneta di pedaggio (*naulum*) da consegnare a Caronte, il traghettatore delle anime attraverso il fiume Acheronte, che divideva il mondo dei vivi da quello dei morti. Più spesso la moneta era collocata in una delle mani.



Sopra, specchio in bronzo. Sotto, dadi da gioco in osso (foto Sabap VR).





Incinerazione indiretta in struttura alla cappuccina. All'esterno si notano i resti di piatti e olpi utilizzati durante le festività dedicate ai defunti (foto Sabap VR).

Va detto che l'interpretazione della moneta in ambito funerario è assai complessa e diverse potevano essere le funzioni, compreso quella di offerta al defunto, come oggetto d'uso nell'aldilà o come talismano di natura apotropaica, utile ad allontanare il male dalla morte o a rimarcare il collegamento tra i vivi e i defunti. Si cita, di solito, quanto scriveva Plinio nella *Naturalis Historia*: «le monete, essendo di metallo, sono in grado di mettere



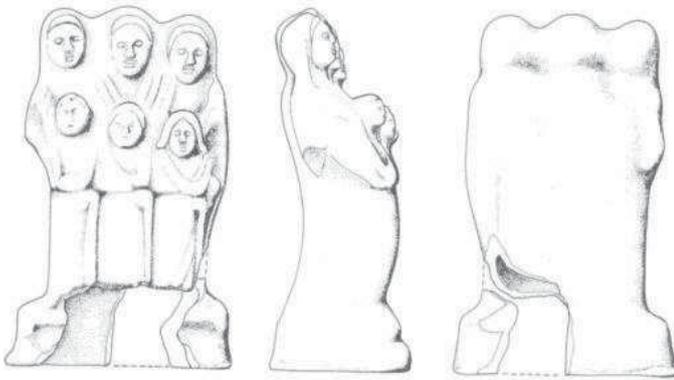
Incinerazione in cassetta di laterizi con urna e offerte secondarie (foto Sabap VR).

in comunicazione il mondo vivente con quello dei morti, perché il metallo viene estratto dalla terra, sede degli Inferi».

Interessante è la presenza in due sepolture ad incinerazione – la tomba 142 e 1281 – accanto agli oggetti del corredo secondario, quindi non combusti, di laminette in piombo ripiegate con formule di maledizione scritte in latino, le cd. *tabellae defixionis*. Questa usanza, attestata anche



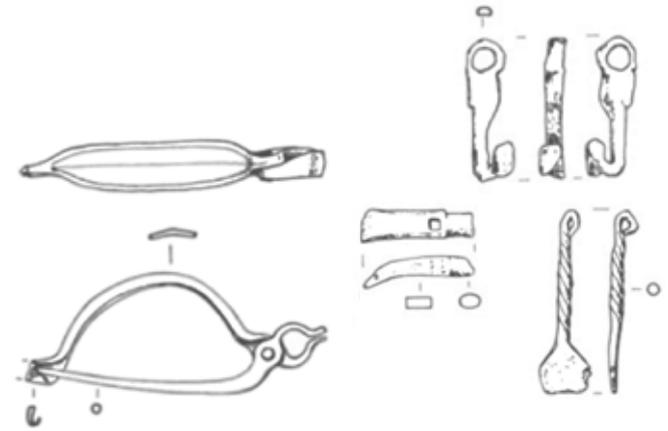
Moneta collocata tra le mani del defunto (foto *Sabap VR*).



Disegno della statuette in terracotta della tomba 35 (disegno *Sabap VR*).

altrove in Italia settentrionale, era utilizzata per chiedere l'intercessione del defunto affinché la maledizione raggiungesse direttamente gli Inferi. Dalla tomba 142 proviene una laminetta con maledizione rivolta contro tre donne probabilmente di condizione servile e di origine greca. Dalla tomba 1281 provengono due laminette con maledizioni rivolte a più personaggi, alcuni forse tra loro collegati (*Secundus e Secunda Sentia*).

Tra gli oggetti di valore simbolico inseriti nelle tombe, tra il I e il II secolo d.C., come offerte secondarie, si possono segnalare delle terracotte figurate, che in genere rappresentano soggetti umani, divinità e animali. Nella necropoli di Porta Palio le terracotte rinviano al mondo religioso. Nella tomba 1073 era presente, tra gli elementi di corredo, una Venere con delfino, simbolo funerario, che invitava la divinità ad accompagnare l'anima del defunto nell'oltretomba.



Oggetti miniaturistici in ferro e bronzo. Fine II – III secolo d.C. Si riconoscono due chiavi, una paletta e una piccozza in ferro. Completano il corredo una fibula a tenaglia in bronzo e due pendenti in ambra, forse di collana? (offerta secondaria) (disegni *Sabap VR*).

Una statuette di grande fascino proviene della tomba 35, databile all'età augustea. Rappresenta un gruppo di tre donne con un bambino ciascuna. Aveva lo scopo di invocare le *lunones* o *Matronae*, protettrici della fecondità, per accompagnare il defunto con premura materna. In genere queste terracotte erano deposte nelle tombe di bambini. Dalla necropoli di via Albere provengono due terracotte dalle forme particolari, un fico e una noce. I due frutti sono simbolo di fertilità, ma hanno anche altri significati. Il fico è riconducibile alla nascita di Roma, perché è all'ombra di questo albero che Romolo e Remo furono allattati dalla lupa; la noce, invece, richiama il mondo infantile, perché era usata come elemento di gioco. L'espressione *delinquere nuce* veniva usata dai Romani per indicare il passaggio dall'età dei giochi (l'infanzia) al mondo degli adulti. La tomba femminile in cui è stata identificata questa "noce" di terracotta apparteneva ad una giovane donna, morta poco dopo la sua fanciullezza.



CATALOGO: GLI OGGETTI E LE TOMBE

A CURA DI BRUNELLA BRUNO, ILARIA DE ALOE, GIULIA PELUCCHINI

Soprintendenza archeologia, belle arti e paesaggio per le provincie di Verona, Rovigo e Vicenza

Nella esposizione *I Mondiali di Italia '90 e la scoperta della necropoli* sono state allestite quattro vetrine con alcuni oggetti dei corredi delle necropoli scoperte lungo la via Postumia a Porta Palio e a Spianà. A questi due principali nuclei funerari - che furono i primi rinvenimenti estesi di carattere sepolcrale avvenuti a Verona lungo la via Postumia - se ne sono aggiunti via via, negli ultimi trent'anni, molti altri, nel corso degli scavi archeologici effettuati in città, sia alla destra, che alla sinistra del fiume Adige. Oltre allo scavo di via Albere effettuato nel 2008-2009 in continuità con le necropoli della Spianà, vanno ricordati gli scavi di vicolo Carmelitani Scalzi 11 (1996) e di vicolo San Silvestro (2005) che hanno messo in luce due nuclei funerari vicini al centro città e di cui, nell'esposizione, sono stati presentati alcuni oggetti. Il primo è un piccolo nucleo di 12 sepolture (11 incinerazioni e 1 inumazione) databile nella seconda metà del II secolo - prima metà del III secolo. Il secondo, con 42 sepolture (12 inumazioni, 29 incinerazioni e 1 struttura funeraria a camera ipogea) presentava tre fasi di utilizzo comprese tra il I - IV sec. d.C., con un'organizzazione interna in recinti in muratura entro cui si disponevano le sepolture, orientati secondo la via consolare.

Il quadro della distribuzione funeraria si è arricchito anche di nuove zone sepolcrali di età romana poste lungo altre strade, prima fra tutte la cosiddetta via Gallica, che metteva in collegamento Milano con Verona, incrociando qui la via Postumia. La necropoli romana rinvenuta in via

Tommaso da Vico 23 nel 2004-2005, qui rappresentata da due recipienti di vetro, è senza dubbio una delle più estese.

L'esposizione degli oggetti nelle vetrine della mostra (di cui qui si presenta il catalogo fotografico accompagnato da brevi didascalie) è stata effettuata in modo da evidenziare le principali offerte presenti nelle tombe veronesi: i vetri pregiati, gli oggetti personali del defunto, le libagioni, il banchetto e altri oggetti legati ai riti funerari.

Qui sotto e nelle pagine seguenti, fasi di allestimento delle vetrine contenenti gli oggetti di corredo funerari. Di seguito, il catalogo fotografico (foto *Sabap VR*).



I Mondiali di Italia '90 e la scoperta della necropoli romana. Un progetto espositivo per il trentennale della scoperta della necropoli di Porta Palio.





VETRINA 1 VETRI PREGIATI





Anforetta in vetro blu, I secolo d.C., via Albere-Spianà.

I Mondiali di Italia '90 e la scoperta della necropoli romana. Un progetto espositivo per il trentennale della scoperta della necropoli di Porta Palio.



Balsamario in vetro viola,
I secolo d.C., via Albere-Spianà.



Bicchiere in vetro viola con applicazione di granuli in pasta vitrea gialla, blu e rossa, I secolo d.C., via Albere-Spianà.



A sinistra, Bicchiere in vetro, II - III secolo d.C., vicolo Carmelitani Scalzi 11. A destra, Calice in vetro, II secolo d.C., in via Carmelitani Scalzi 11.

VETRINA 2

OGGETTI PERSONALI





Strigile in ferro, I-III secolo d.C., Spianà.



Anello a forma di serpente in bronzo,
I secolo d.C., Porta Palio.



Fibula in bronzo, III secolo d.C., vicolo San Silvestro 23.



Lama di coltello con chiodo in ferro, I-III secolo d.C., Porta Palio.



Lama di coltello in ferro, I-III secolo d.C., Porta Palio.

I Mondiali di Italia '90 e la scoperta della necropoli romana. Un progetto espositivo per il trentennale della scoperta della necropoli di Porta Palio.



Uncino in bronzo, I-III secolo d.C., Porta Palio.



Ago in bronzo, I-III secolo d.C., Porta Palio (sopra); Ago in osso, I-III secolo d.C., Spianà (centrale); Ago in bronzo, I-III secolo d.C., Spianà (sotto).



Strumenti miniaturistici: piccozza (sinistra), chiave (centro), paletta (destra) in ferro, II secolo d.C., Porta Palio.



Fusaiola in ceramica, I-II secolo d.C., Porta Palio (sinistra); Fusaiola in osso combusto, I-II secolo d.C., Porta Palio (centro, in basso); Fusaiola in osso, I-II secolo d.C., Porta Palio (centro, in alto); Fusaiola in osso combusto, I-II secolo d.C., Porta Palio (destra).



Fuso in osso, I-II secolo d.C., Porta Palio.



Cucchiaino in osso, I-III secolo d.C., Porta Palio.



Vasetto miniaturistico in vetro, I secolo d.C., vicolo San Silvestro 23.



Vasetto miniaturistico in ceramica, I secolo d.C., Porta Palio.



Spillone in osso, I-III secolo d.C., Porta Palio.



Statuetta in terracotta, I secolo d.C., vicolo San Silvestro 23.



Statuetta con tre donne e tre bambini in terracotta, I secolo d.C., Porta Palio.

VETRINA 3 LIBAGIONI





Mestolo in ferro, I secolo d.C., Porta Palio.



Mestolo in ferro, I secolo d.C., Porta Palio.



Chiave in ferro, I-III secolo d.C., Porta Palio.



Contenitore per oli profumati in bronzo, I secolo d.C., Porta Palio.



Balsamari in vetro, I secolo d.C., via Albere-Spianà.



Bottiglia in vetro, I secolo d.C., via Albere-Spianà.



Bottiglia in vetro, I secolo d.C.,
via Tommaso da Vico 23.



Bottiglia in vetro, I sec. d.C., via
Tommaso da Vico 23.



Balsamario in ceramica,
I secolo d.C., via Albere-Spianà.



Olpe in ceramica,
I secolo d.C., Porta Palio.

VETRINA 4 BANCHETTO E RITI FUNERARI





Monetiere, I-III secolo d.C., Spianà.



Lucerna con scena erotica,
I secolo d.C., Porta Palio.



Lucerna, I-II secolo
d.C., Porta Palio.



Lucerna firmalampe con bollo FORTIS, II secolo d.C., Porta Palio
(fronte e retro).



Lucerna con disco figurato,
I secolo d.C., Porta Palio.



Lucerna con scena di
caccia, I secolo d.C., via
Albere-Spianà.



Lucerna polilicne, I-II
secolo d.C., vicolo San
Silvestro 23.



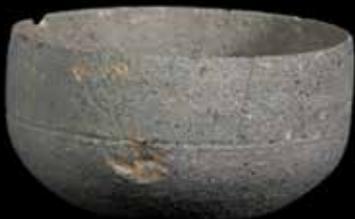
Olla in ceramica, I-II secolo d.C., Porta Palio.



Bicchiere a tulipano in ceramica, I secolo a.C. - I secolo d.C., Porta Palio.



Coppetta in terra sigillata, I secolo d.C., Porta Palio.



Coppetta a pareti sottili, I secolo d.C., Porta Palio.



Coppa in terra sigillata tipo *Sarius*, I secolo a.C. - I secolo d.C., Porta Palio.



Coppa ad orlo decorato in ceramica, I-II secolo d.C., Porta Palio.



Olletta in ceramica, I secolo d.C., Porta Palio.



PARTE 2

UN RACCONTO ARCHEOLOGICO

ILLUSTRATO: IL PROGETTO GRAFICO E

DI RICOSTRUZIONE VIRTUALE

LOGG

I MONDIALI '90

VERONA
MONDIALE

HUBBARD

po-ter-
po-ter-

postumie

descrizione
fotografe

le premesse e l'intervento
della necropoli

Architettura
preesistente

ATTUALI DI GIOVEDI

L'ARENA

LA PIU' GRANDE
NECROPOLI

L'ARENA

MINERAZIONE

INIZIAZIONE

PIRAMIDA
POD. NECL.

LA POSITIVA
FORIA R

1 conchi
c

diretta

indiretta

SEPOLTURE
USUALI

PIRANAGENTI
USUALI

A FACIA W 60

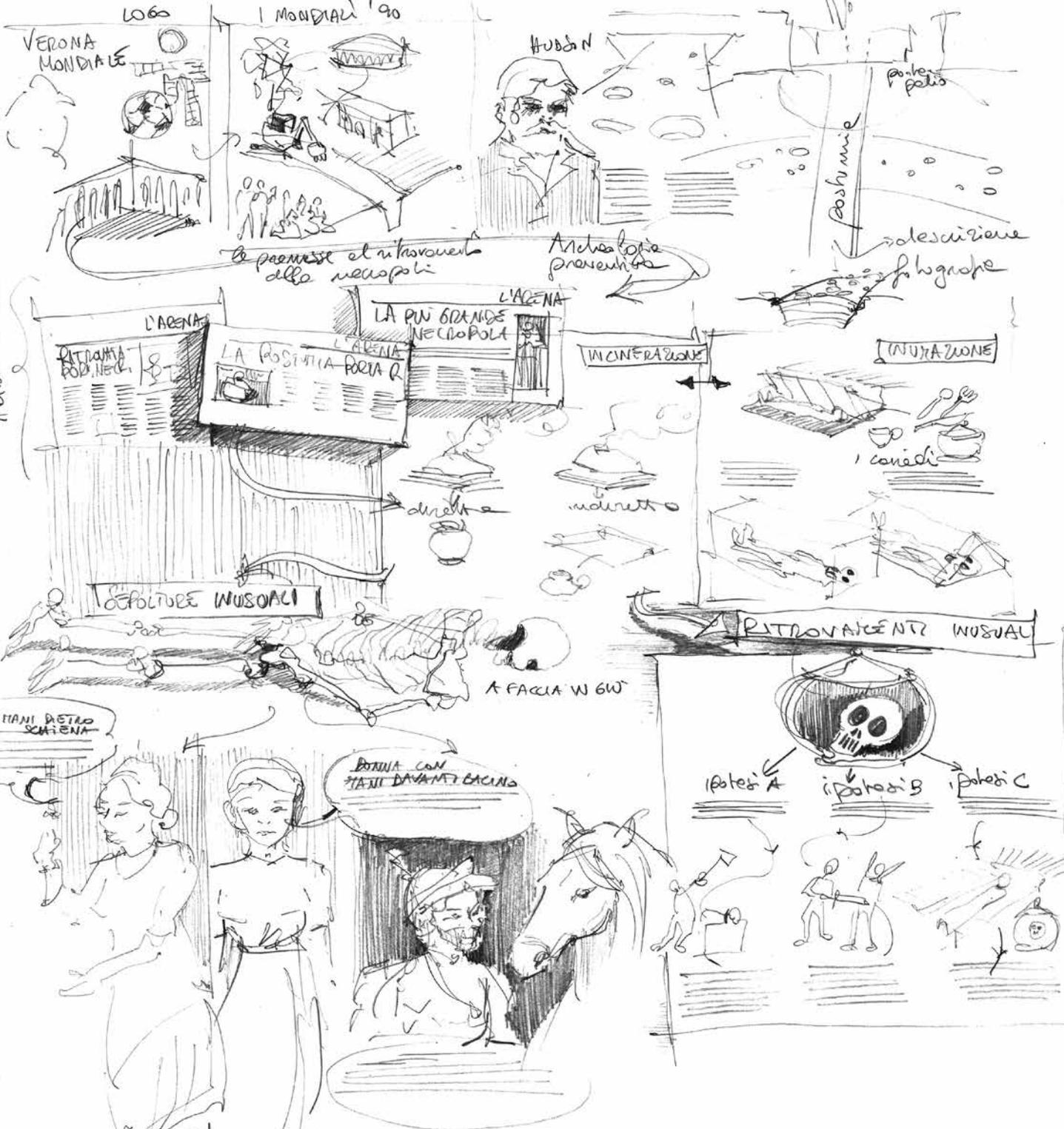
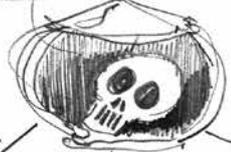
NINA CON MANI
DIETRO
SCHIENA

BONNA CON
MANI DAVANTI
CASCINO

ipotesi A

ipotesi B

ipotesi C



IL DISEGNO COME STRUMENTO PER UNA INTERPRETAZIONE E RAPPRESENTAZIONE DEGLI EVENTI

FRANCESCA PICCHIO

Università degli Studi di Pavia

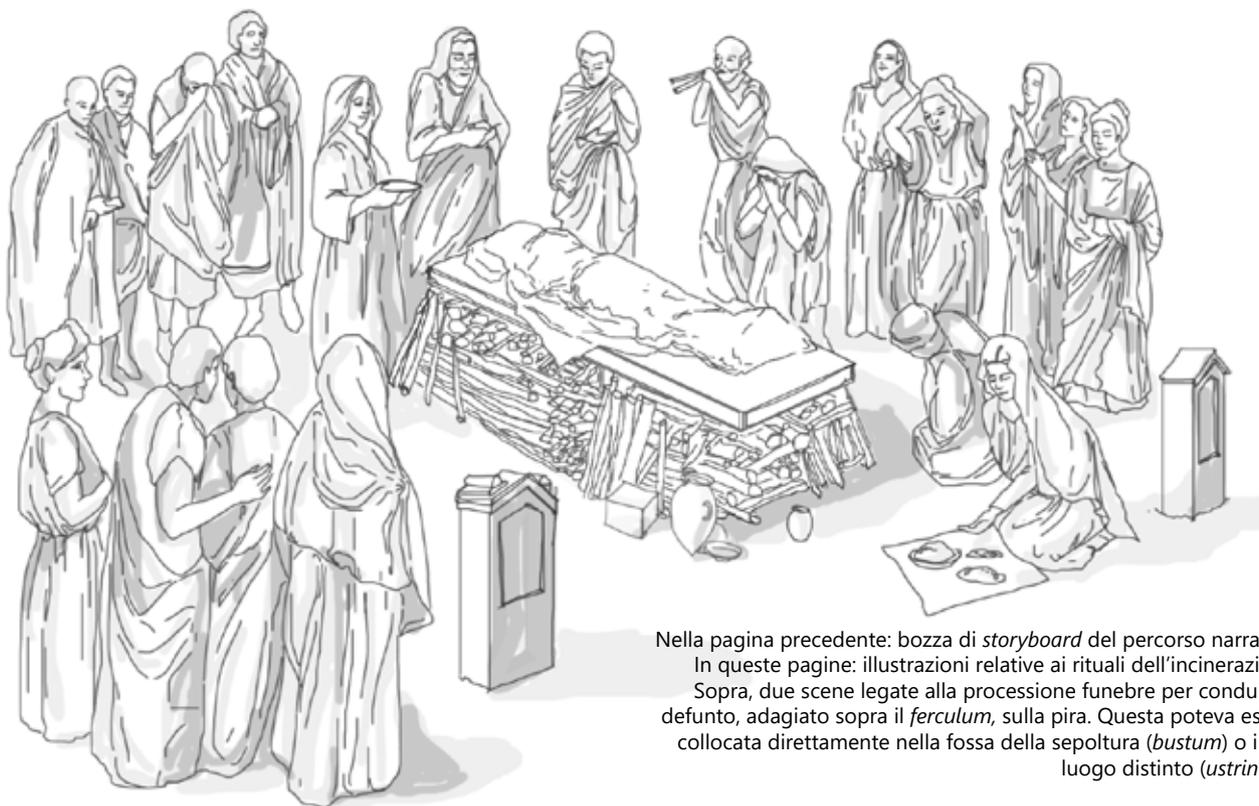
Nell'estate 2020 l'Ufficio UNESCO del Comune di Verona ha affidato al Laboratorio DAda-LAB dell'Università di Pavia la progettazione del percorso espositivo e la realizzazione dei pannelli illustrativi per la mostra che si sarebbe dovuta inaugurare a Dicembre 2020, poi rimandata all'anno successivo a causa della pandemia. Tale iniziativa poneva una duplice sfida alla sua realizzazione. Da una parte quella relativa al processo analitico-interpretativo dell'archivio di dati e delle informazioni concernenti la scoperta archeologica, dall'altra quella inerente all'elaborazione di nuovi contenuti informativi capaci di aggiornare e integrare quelli esistenti. L'archivio, realizzato nel corso della campagna di scavo di fine anni '80 dagli archeologi che si trovarono ad operare in fretta sul campo, è costituito da immagini, in bianco/nero e a colori, di tipo analogico, da alcuni disegni planimetrici, sezioni e disegni di dettaglio dei reperti, nonché da articoli di giornale dell'epoca che testimoniano sia le fasi per i preparativi al mondiale che l'evento del ritrovamento della necropoli. L'insieme di questi dati era il solo materiale grafico e informativo di partenza dal quale sviluppare la ricerca interpretativa e grafico-illustrativa. Le immagini analogiche, realizzate dagli archeologi *ad hoc* per ciascuna sepoltura e descrittive della tipologia e del contenuto delle differenti tombe, costituiscono

un ottimo e indispensabile punto di partenza e di orientamento per la comprensione delle caratteristiche dello scavo. Si tratta, comunque, di immagini realizzate ad inizio anni '90 in condizioni di emergenza, fattore incisivo in termini di qualità e, soprattutto, di quantità delle informazioni presenti in archivio. Questa constatazione invita ad una prima riflessione comparativa tra archivio analogico e archivio digitale, e, in particolare, sull'importanza che quest'ultimo ha assunto in tempi recenti. La possibilità offerta dal digitale di acquisire una grande quantità di informazioni in pochissimo tempo e a costi ridotti, anche da parte di operatori non particolarmente esperti, ha aperto la strada a sistemi di documentazione e di rilievo, anche in ambito archeologico, di tipo estensivo. Questi sono oggi costituiti da *dataset* strutturati per ciascun elemento indagato e finalizzati a produrre informazioni, anche morfometriche, relative all'oggetto fotografato. I contenuti che possono essere prodotti con materiale fotografico digitale, oltre ad offrire molteplici *output* e modalità di fruizione degli stessi, possiedono un livello di comprensione e di rispondenza al reale che li rende decisamente più attrattivi e utilizzabili all'interno di percorsi di allestimento.

Realizzare una mostra che vuole raccontare un sito archeologico oramai non più visibile, oltre ad imporre il



confronto con le informazioni d'archivio esistenti, pone la sfida di tradurre queste ultime in nuovi contenuti grafici, capaci di descrivere, attraverso uno specifico linguaggio narrativo, un racconto fatto di testi, immagini e disegni, maggiormente inclusivo ed attrattivo per il visitatore. Secondo Barthes (1977), la narrazione è presente "nel mito, la leggenda, la fiaba, il racconto, la novella, l'epica, la storia, la tragedia, il dramma, la commedia, il mimo, la pittura, nei mosaici, nel cinema, nei fumetti, nelle notizie, nella conversazione, in tutti i luoghi e in tutte le società. Indipendentemente da una suddivisione in buona o cattiva letteratura, la narrazione è internazionale, transtorica, transculturale: essa è semplicemente lì, come la vita stessa".



Nella pagina precedente: bozza di storyboard del percorso narrativo. In queste pagine: illustrazioni relative ai rituali dell'incinerazione. Sopra, due scene legate alla processione funebre per condurre il defunto, adagiato sopra il *ferculum*, sulla pira. Questa poteva essere collocata direttamente nella fossa della sepoltura (*bustum*) o in un luogo distinto (*ustrinum*).

Il nuovo percorso narrativo è stato realizzato a partire dallo studio dei report e delle pubblicazioni scientifiche prodotte sul tema. Dall'analisi di questi testi, realizzati dagli archeologi e dagli esperti che hanno studiato le necropoli di Porta Palio e Spianà, sono emersi aspetti legati alle ipotesi interpretive di usi e costumi relativi alle modalità di sepolture degli antichi romani, utili per formulare l'apparato testuale del percorso, prima narrativo, poi grafico-illustrativo.

Il contributo testuale, realizzato da Soprintendenza archeologia e Ufficio UNESCO del Comune di Verona per ciascuno dei pannelli di cui si compone il percorso espositivo, si è rivelato fondamentale per la strutturazione di uno *storyboard*. Agli aspetti generali, legati alle vicende che hanno accompagnato la scoperta archeologica in Verona, seguono aspetti specifici sul tipo di ritrovamenti, anche singolari, nelle necropoli di Porta Palio e Spianà, in un racconto che assume duplice valenza, configurandosi sia come memoria di un particolare evento storico, sia, in generale, come storia illustrata delle modalità e delle tipologie di sepoltura degli antichi romani. In questo modo le parole, i disegni d'archivio e le immagini fotografiche sono selezionate, utilizzate e trasformate in nuovi contenuti grafici che rendono immediato, univoco e non fraintendibile il messaggio comunicativo del racconto, divulgando gli aspetti legati alla storia delle necropoli veronesi e, più in generale, delle necropoli romane.

La costruzione di una *memoria grafica* degli eventi che hanno riguardato la scoperta archeologica di Porta Palio è stato il principale obiettivo da perseguire nella realizzazione del racconto illustrato del percorso espositivo. Tale racconto avrebbe dovuto interagire sia con chi fosse stato già consapevole della storia del ritrovamento delle necropoli, sia con chi si fosse trovato ad approcciarsi per la prima volta a questo evento storico. Il carattere divulgativo del percorso espositivo ha quindi previsto l'utilizzo di un linguaggio alla portata di tutti, capace di dialogare con utenti di differenti età e formazione culturale.

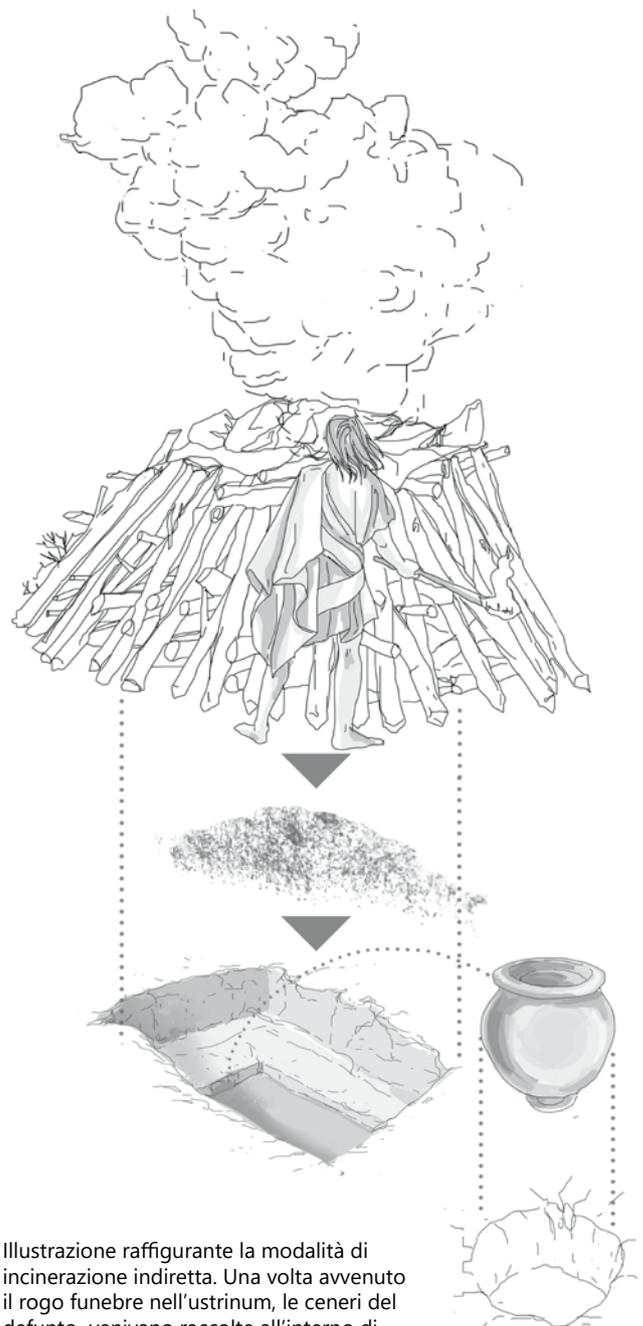
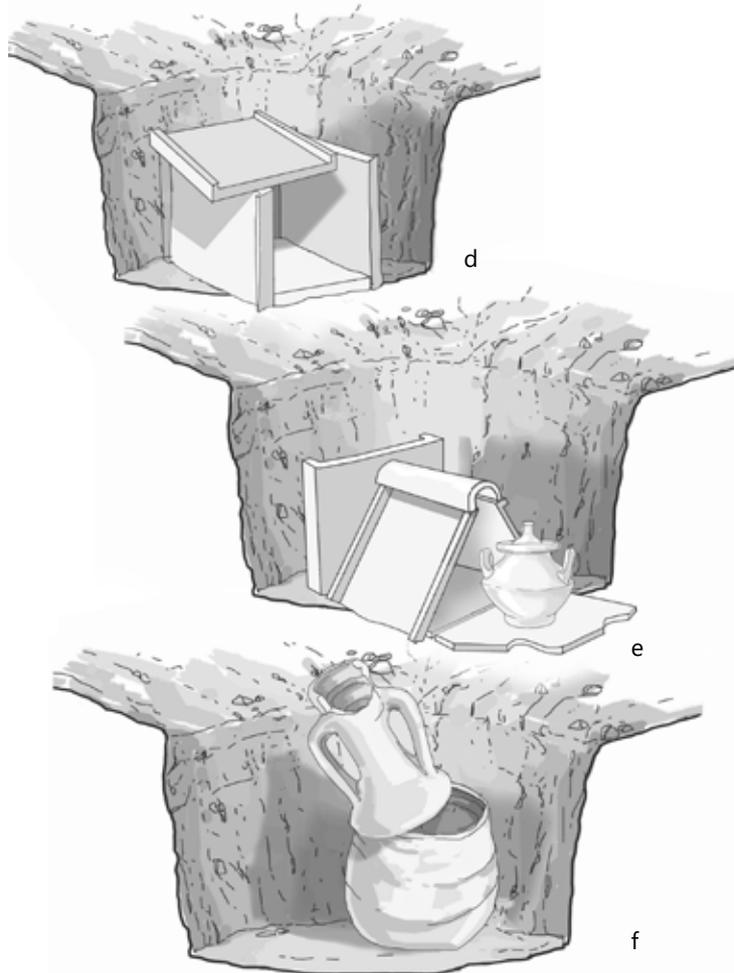


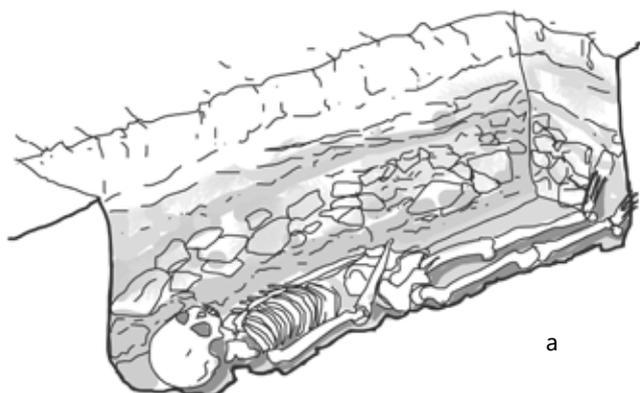
Illustrazione raffigurante la modalità di incinerazione indiretta. Una volta avvenuto il rogo funebre nell'ustrinum, le ceneri del defunto venivano raccolte all'interno di un'urna cineraria e seppellite.



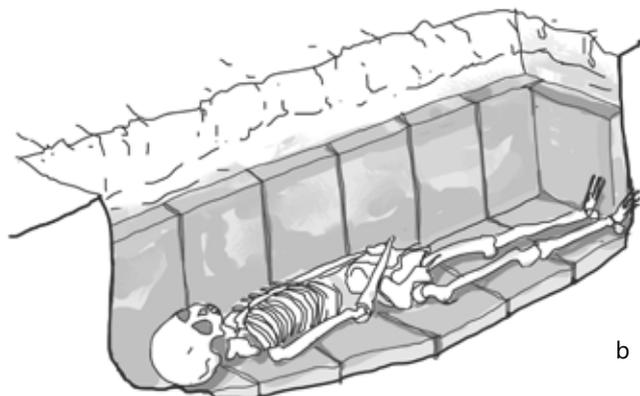
In questa pagine, illustrazione delle principali tipologie di tombe a incinerazione diretta. a) incinerazione in fossa semplice; b) incinerazione in fossa con urna; c) incinerazione in cassetta lignea; d) incinerazione in cassetta di laterizi; e) incinerazione alla cappuccina; f) incinerazione in anfora segata.



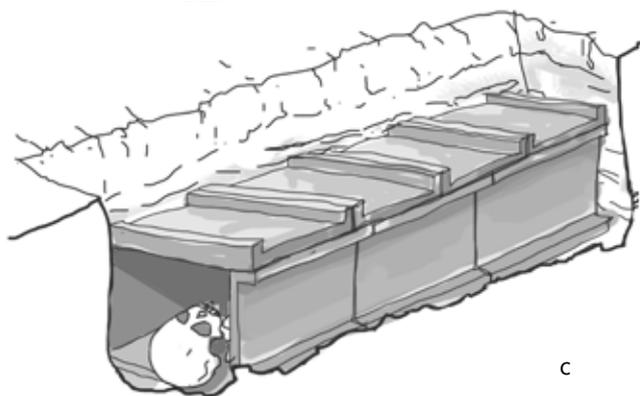
Per rispondere a queste necessità è stato utilizzato un lessico grafico che permettesse di integrarsi con le immagini fotografiche e i disegni di scavo, semplificando le informazioni attraverso schemi ed elaborazioni grafiche, e di trasporre i contenuti testuali in eventi e personaggi capaci di raccontare le principali fasi di scoperta dello scavo e della necropoli. Tale linguaggio ha visto nell'illustrazione per il fumetto una possibile soluzione per una rappresentazione, in forma semplificata, degli eventi e dei personaggi che si susseguono sintagmaticamente nello storyboard. Il segno grafico del fumetto possiede, infatti, un ruolo decisivo nell'azione di sintesi delle complessità e di riformulazione di una nuova immagine, poiché si appropria graficamente di tutti gli elementi che rappresenta, spazi, oggetti o figure. Ogni rappresentazione, espressa da tratto continuo finalizzato a definire un dentro ed un fuori dell'oggetto raffigurato, diviene una linea di astrazione dalla realtà, facilmente riconoscibile e universalmente comprensibile da chiunque la osservi. Grazie a questa astrazione, propria del segno, il disegno può essere in grado di esprimere un nuovo senso del racconto, passando da



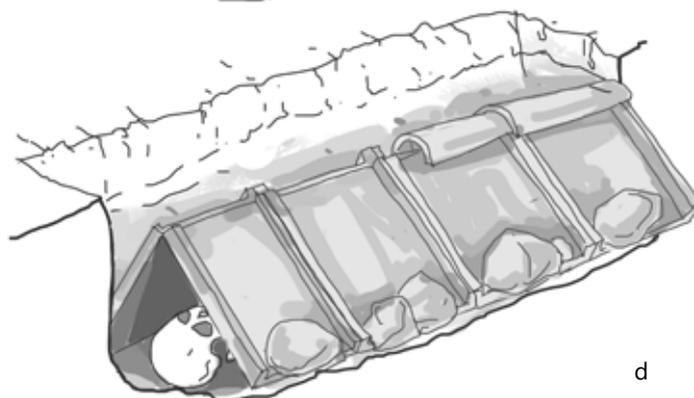
a



b

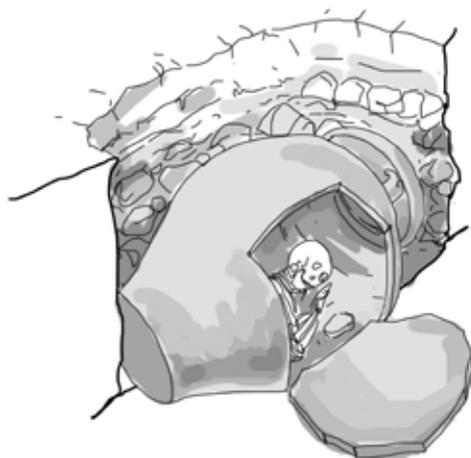


c



d

Illustrazioni delle tombe ad inumazione: a) sepoltura in fossa terragna; b) sepoltura in cassa di laterizi; c) sepoltura in cassetta di embrici; d) sepoltura alla cappuccina; e) *enchytrismos*.



e

uno sviluppo narrativo sintagmatico, ovvero lineare, con rapporti causa-effetto consequenziali, ad uno paradigmatico, ovvero contestuale, all'interno del quale i segni acquistano significati in base al significante che viene loro attribuito. Le immagini paradigmatiche, realizzate in occasione della mostra per esplicitare il testo narrativo sintattico, mirano a diventare una sorta di *nuovo archetipo* dei modelli di rappresentazione di modalità e costumi delle pratiche funerarie romane, di cui attualmente non esiste iconografia specifica. Sulla base delle immagini e delle descrizioni fornite, gli elementi del racconto sono stati idealizzati tramite

disegni illustrativi: segni, forme e colori, realizzati utilizzando tavolette grafiche e *software* di elaborazione di immagini, sono stati combinati tra loro secondo determinate regole compositive e uno specifico lessico grafico, cercando di esplicitare il più possibile quanto fosse descritto solo testualmente per tradurre il racconto in una narrazione maggiormente intuitiva, efficace e memorizzabile. Per agevolare la trasposizione dello *storyboard* in disegni illustrativi sono state prese ad esempio alcune immagini di illustrazioni esistenti e relative ad usi e costumi dell'antica Roma. Tali *imput* visivi sono stati adattati a quanto descritto nel testo dei pannelli illustrativi, provando di evidenziare anche gli aspetti più macabri legati ai misteri di alcune sepolture. Ovviamente questo aspetto è stato affrontato cercando di utilizzare una veste grafica meno tetra e più facilmente

Descrizione illustrata delle ragioni per cui gli antichi seppellivano i loro defunti deceduti per morte improvvisa, a testa in giù e spesso con mani e piedi legati.

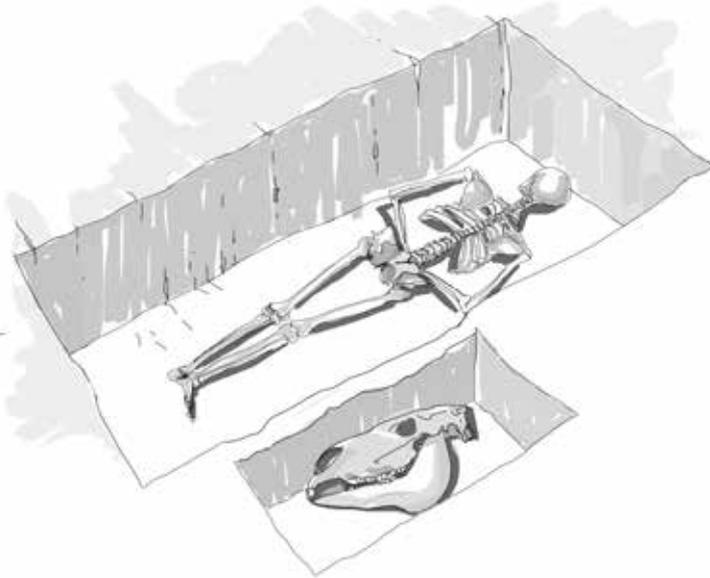
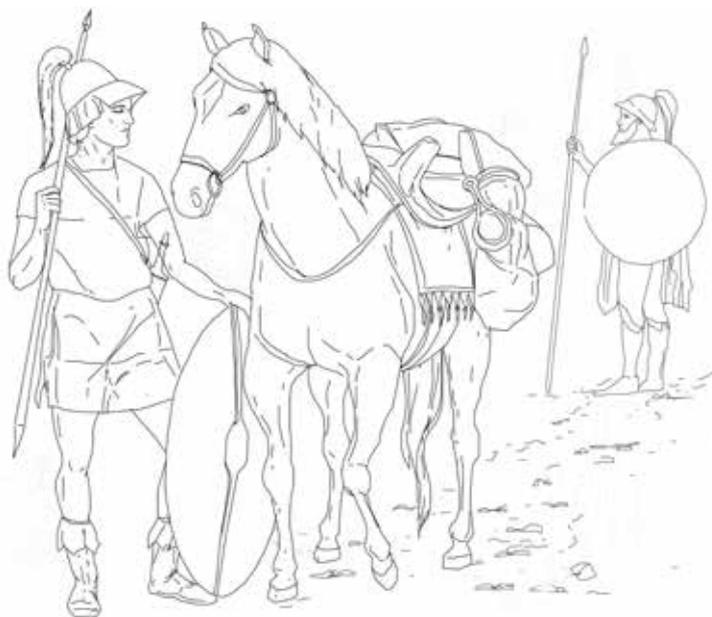


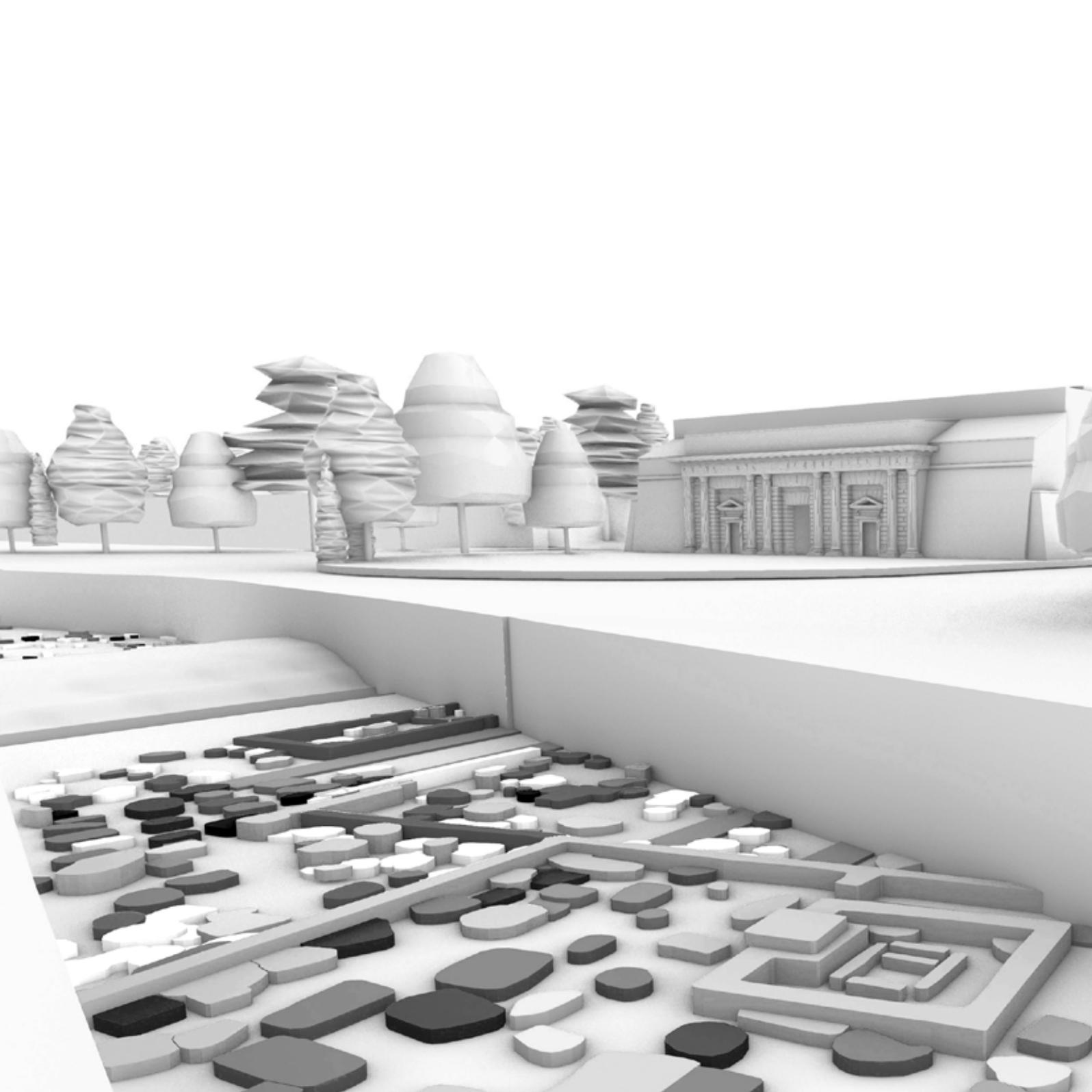
presentabile al pubblico dei più giovani, possibile fruitore di riedizioni della mostra. Così, le ipotesi formulate rispetto ad alcune sepolture inusuali legate, presumibilmente, a morti avvenute in modo violento, trovano la loro descrizione illustrativa a fianco di quella testuale, col fine di "alleggerire" un aspetto scabro legato alle necropoli. Per enfatizzare gli elementi, di volta in volta evidenziati nel testo e che assumono rilevanza ai fini della storia, è stata scelta una scala cromatica basilare: bianco e nero, caratterizzato da ombre per la base di tutti i disegni, giallo oro per l'elemento evidenziato. Questo colore è da diversi anni l'elemento distintivo della grafica delle esposizioni e dei prodotti divulgativi (pannelli illustrativi, logo, sito web, brochure, ecc.) che vengono elaborati all'interno del progetto, sviluppato tra DICAr dell'Università di Pavia e Ufficio UNESCO del Comune di Verona, che ha

per oggetto la documentazione della cinta magistrale veronese. In questa esposizione, più che in altre realizzate in passato, la scelta del bianco e nero è a vantaggio di una chiarezza di lettura dell'intera narrazione: l'uniformità della semiotica, che passa dalle immagini fotografiche storiche a quelle attuali, dagli storici rilievi dello scavo alle nuove illustrazioni realizzate per la mostra, garantisce una coesistenza di informazioni eterogenee all'interno di uno stesso pannello illustrativo, nell'ottica di migliorare la comprensione e l'apprendimento mnemonico dei contenuti.

In tal modo gli elementi grafici in cui i reperti e i personaggi vengono sintetizzati e illustrati puntano ad imprimere un'iconografia nell'immaginario del visitatore, costituendo un racconto per immagini capace di divenire una componente della memoria visiva dell'evento.

In questa e nella pagina precedente, illustrazioni legate a misteri e suggestioni di alcune sepolture ad inumazione. Lo scheletro è stato rinvenuto in posizioni inusuali (*procubitus*) assieme ad alcuni oggetti di corredo. Sulla base di questi ritrovamenti sono state formulate ipotesi che sono state graficizzate e illustrate nel racconto della mostra.





LA RICOSTRUZIONE DIGITALE DELLO SCAVO DI PORTA PALIO. VERSO UNA FRUIZIONE VIRTUALE DELLA NECROPOLI

FRANCESCA GALASSO

Università degli Studi di Pavia

L'utilizzo di modelli tridimensionali, intesi quali simboli visuali e veicoli di trasmissione di informazioni eterogenee, caratterizza i più recenti interventi finalizzati alla valorizzazione digitale del patrimonio culturale. Con tali presupposti, i sistemi virtuali ad essi legati assumono nuovi significati e funzioni rappresentative, amplificando il valore del potenziale informativo delle applicazioni che ne derivano.

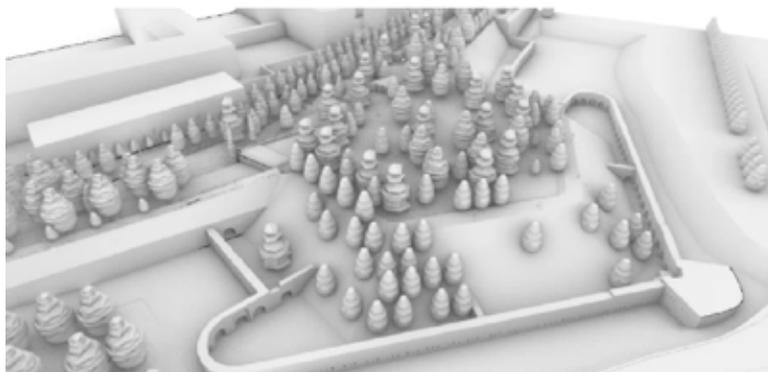
La necropoli di Porta Palio, ad oggi non accessibile né visitabile, si configura come un caso studio esemplare per sperimentare l'impatto comunicativo scaturito dall'elaborazione di modelli tridimensionali nel campo dell'archeologia.

Per realizzare modelli 3D che raccontino un sito archeologico "invisibile" è necessario tradurre in un nuovo linguaggio grafico le fonti di partenza, ovvero il materiale infografico d'archivio esistente. L'attività di sintesi di tali informazioni ha l'obiettivo di definire nuove strategie comunicative per la narrazione virtuale di luoghi non più accessibili attraverso lo sviluppo di applicativi, in cui disegni e contenuti testuali diventano interattivi. Le ricostruzioni 3D delle principali tipologie di sepolture e dello sviluppo dello scavo hanno permesso di realizzare uno spazio digitale, interpretazione di quello reale, i cui contenuti risultano accessibili e facilmente interpretabili. I modelli tridimensionali interattivi e le

applicazioni finalizzate allo sviluppo di un percorso di conoscenza dello scavo saranno utili a realizzare una piattaforma conoscitiva della storia e delle caratteristiche delle necropoli di Porta Palio e Spianà, che permetterà di sensibilizzare le persone all'importanza della storia della città. Per compiere questa azione di riconnessione col passato è fondamentale decodificare i segni che la storia ha depositato sul territorio. Le applicazioni virtuali sviluppate *ad hoc* per raccontare lo scavo potranno costruire nuovi legami con il tessuto urbano esistente, realizzando "mappe di senso" in grado di caratterizzare lo spazio urbano dei nuovi significati offerti dallo spazio digitale.

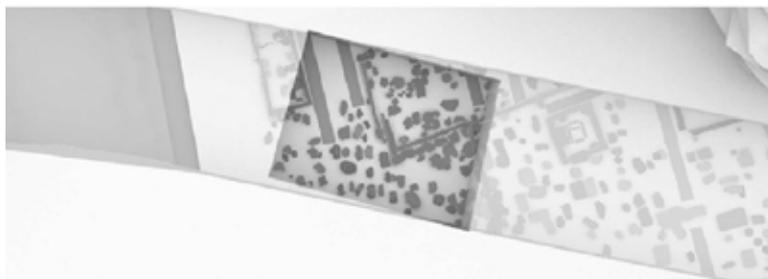
Riproporre verosimilmente il mondo percepito implica un confronto con i metodi tradizionali di rappresentazione 2D, ai quali sempre più spesso sono integrati modelli tridimensionali per una più efficace traduzione della percezione di uno spazio reale. Per questo motivo, nel campo delle *Information and Communication Technologies* applicate al Cultural Heritage, una ormai affermata forma di riproposizione del reale può essere esplicitata attraverso l'uso di un modello tridimensionale informativo, caratterizzato cioè da una verosimiglianza a livello di forme ma anche di contenuti, capaci di amplificare la conoscenza di quello spazio. Modellare significa dunque rappresentare la

I Mondiali di Italia '90 e la scoperta della necropoli romana. Un progetto espositivo per il trentennale della scoperta della necropoli di Porta Palio.



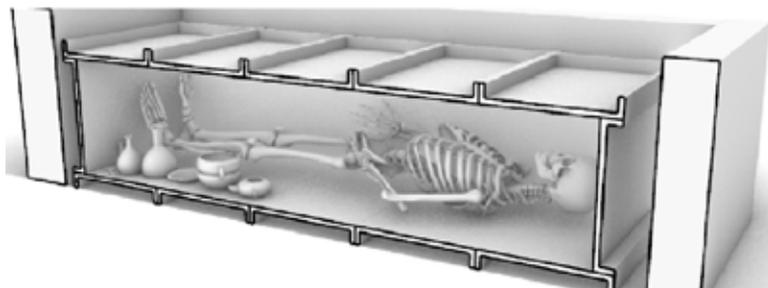
LoD 0 Level of Detail 0
Digital Terrain Model

⇒ Superfici 2D per la ricostruzione dell'orografia del terreno e delle strade



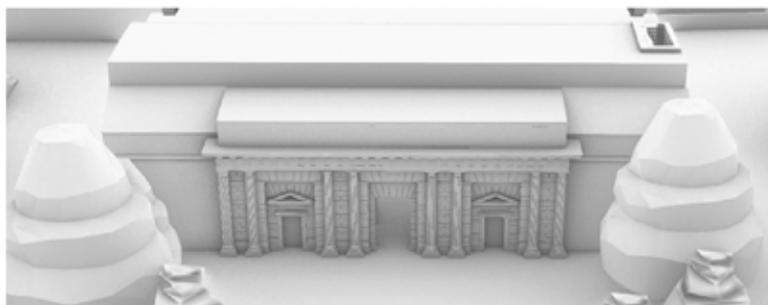
LoD 2 Level of Detail 2
Multi-Block Model

⇒ Geometrie semplificate per la ricostruzione dello scavo archeologico



LoD 3 Level of Detail 3
Architectural scaled model

⇒ Modelli 3D dettagliati per la ricostruzione delle tipologie tombali e il corredo sepolcrale



LoD 4 Level of Detail 4
FullyArchitectural scaled model

⇒ Modelli costruiti secondo LoD 3 con ulteriori dettagli

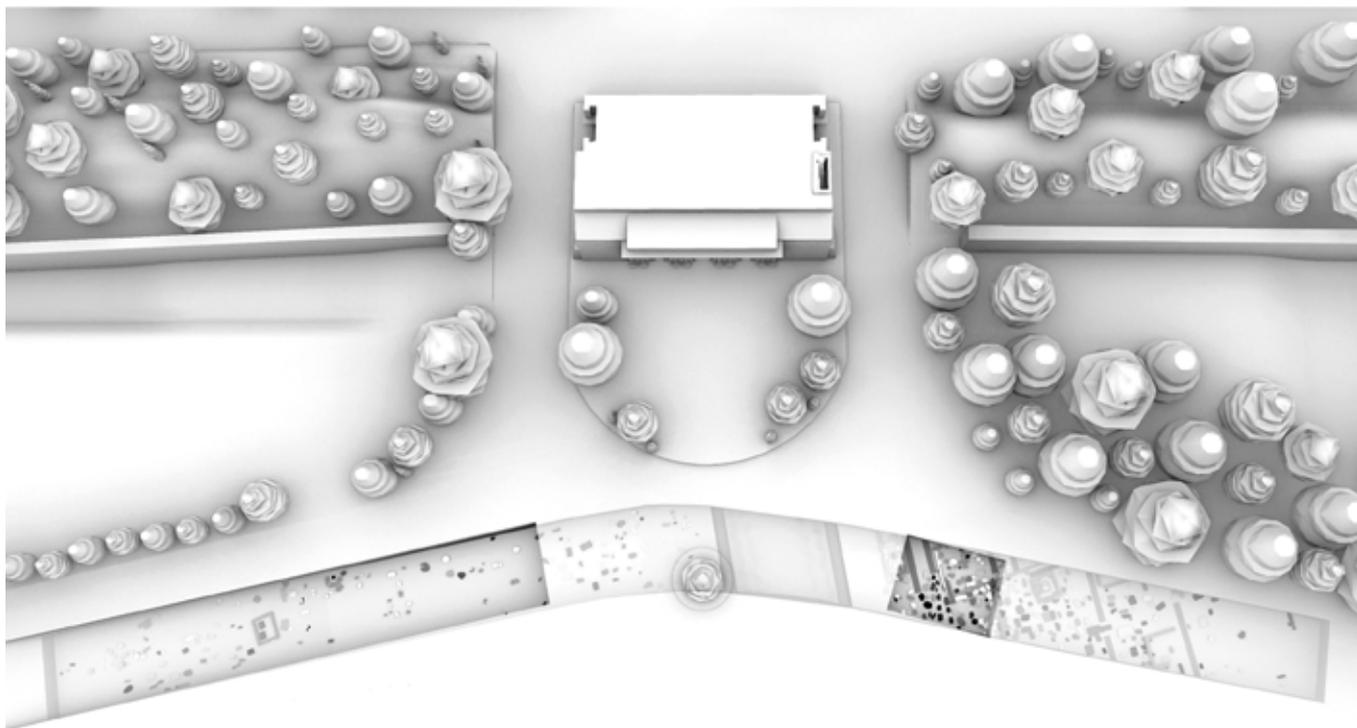
Definizione dei livelli di dettaglio (LoD) per la ricostruzione tridimensionale dell'area di scavo della Necropoli di Porta Palio.

realtà come una riproduzione digitale strutturata, sia a livello soggettivo, poichè vincolata dalla percezione di chi modella, che a livello standardizzato, poichè legata ad una semiotica comunicativa di forme in 3D oramai condivisa dalla comunità. La valenza iconica, percettiva e geometrica di uno spazio o di un oggetto si afferma solo quando la sua rappresentazione si trasforma in veicolo di informazione, ovvero quando dello stesso spazio o oggetto ne viene sviluppato un modello tridimensionale complesso e strutturato, attraverso il quale comprenderne la matericità, la spazialità e la volumetria.

Attraverso l'approfondimento delle tematiche legate alla rappresentazione digitale tridimensionale, è stato possibile sviluppare un modello geometrico 3D dello scavo che, semanticamente organizzato, si propone come il solo strumento di rappresentazione possibile per rendere fruibile lo scavo archeologico della necropoli di Porta Palio. A partire dall'archivio di dati a disposizione, è stato necessario differenziare i gradi di complessità del modello generale attraverso l'individuazione di differenti livelli di dettaglio (*LoD*). Questi, opportunamente classificati, consentono di ottenere una rappresentazione multiscala della necropoli e del suo contesto urbano, con differenti livelli di approfondimento della modellazione in funzione dell'interpretazione delle informazioni di partenza e della finalità a cui il modello deve rispondere. Analogamente, agli standard di riferimento per la modellazione del sistema urbano (istituzionalizzati da diverse piattaforme, come *CityGML*), la classificazione del modello in *LoD* ha permesso di giungere ad una modellazione coerente agli obiettivi preposti, sia dal punto di vista semantico che da quello geometrico. In particolare, a livello semantico ogni entità è rappresentata sulla base delle proprie caratteristiche e attributi, nonché dalle relazioni e gerarchie di aggregazione. Questo tipo di approccio ha permesso di definire quattro livelli di dettaglio degli elementi da modellare.

- Modellazione di Porta Palio (*LoD* 4), sviluppata a partire gli elaborati bidimensionali di dettaglio derivanti dalle campagne di documentazione nell'ambito del progetto di documentazione della cinta magistrale veronese;
- Modellazione del corredo sepolcrale e delle tipologie tombali (*LoD* 3), elaborata sulla base dei documenti d'archivio, delle immagini fotografiche e dei disegni redatti a seguito della scoperta archeologica della necropoli;
- Modellazione dello scavo e delle sepolture (*LoD* 2), basata sull'interpretazione e sull'approssimazione delle informazioni esistenti, che ha permesso di sviluppare un modello semplificato dell'area dello scavo e delle sepolture;
- Modellazione dell'intorno di Porta Palio, ovvero il sistema dei Bastioni (*LoD* 1) e del Parco delle Mura (*LoD* 0), sviluppata a partire dal dato acquisito in fase di documentazione, il quale è stato tradotto in un modello tridimensionale molto leggero (relativamente al numero di poligoni presenti), assicurando una più semplice gestione rispetto alla maglia poligonale (mesh) ottenuta dal rilievo fotogrammetrico.

Tale sistema di rappresentazione, organizzato secondo molteplici livelli di dettaglio, ha permesso di enfatizzare le potenzialità dei modelli tridimensionali: il confronto rappresentativo dei metadati tra spazio "reale" e spazio "virtuale" è direttamente ripresentato attraverso un contenitore info-grafico digitale in 3D. Grazie all'utilizzo di modelli tridimensionali, lo spazio fisico viene disegnato attraverso nuovi linguaggi comunicativi, promuovendo lo sviluppo di una lettura critica delle sue forme e delle sue relazioni fino a giungere ad una sintesi delle informazioni necessarie alla sua rappresentazione e fruizione su piattaforme interattive. Realizzata la struttura, ovvero il contenitore della necropoli di Porta Palio,

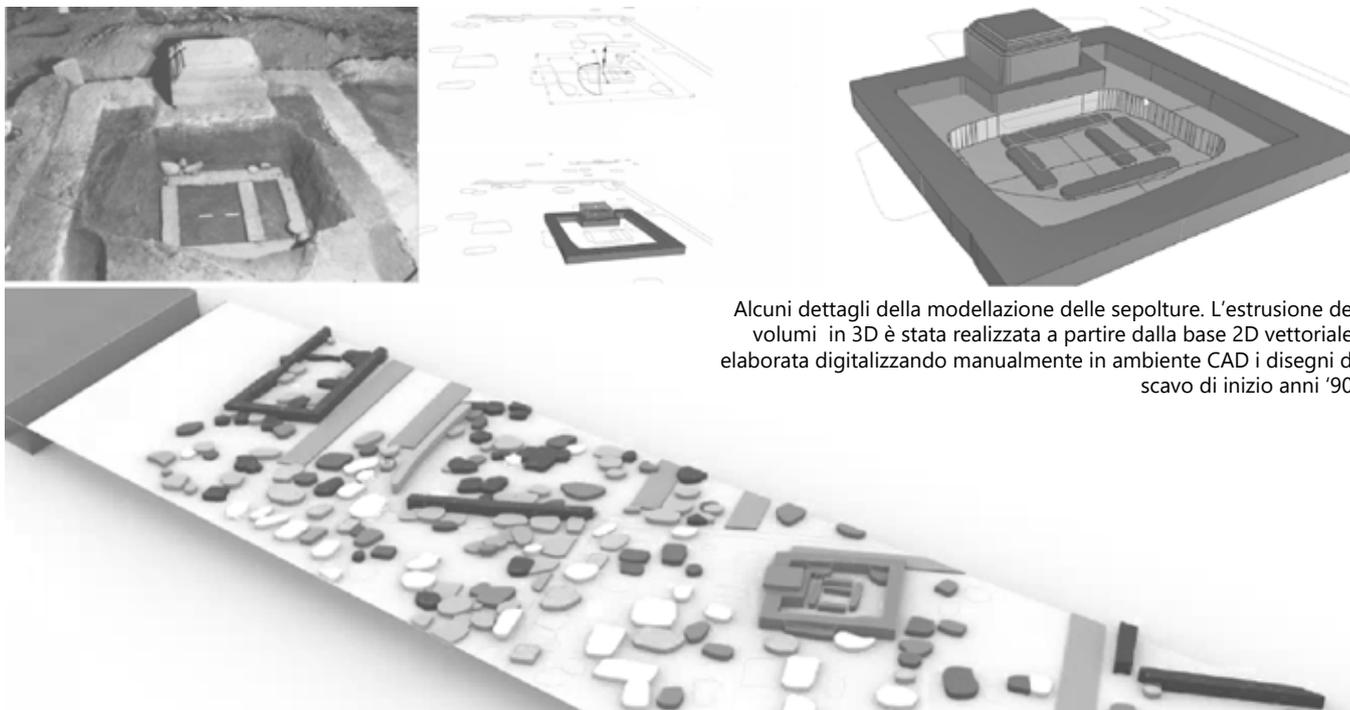


Viste del modello 3D dell'area di scavo.

organizzata per differenti livelli di dettaglio dal generale al particolare, una seconda fase progettuale ha previsto la costruzione dei contenuti, ovvero di quelle informazioni che, in parte elaborate dai testi e dai disegni illustrativi dei pannelli, in parte realizzate ex-novo sulla base i nuovi contenuti, avrebbero dovuto popolare lo scavo virtuale della necropoli di Porta Palio. Tali contenuti sono stati

contestualizzati all'interno dello spazio digitalizzato sotto forma di materiale infografico, schede, immagini, tracce video o audio, progettando un percorso espositivo, informativo e descrittivo, dello scavo invisibile. I prodotti digitali, contenuti e contenitori, possono essere letti e fruiti attraverso piattaforme immersive, accessibili via web e in real-time su computer. L'esperienza dell'immersione





Alcuni dettagli della modellazione delle sepolture. L'estrusione dei volumi in 3D è stata realizzata a partire dalla base 2D vettoriale, elaborata digitalizzando manualmente in ambiente CAD i disegni di scavo di inizio anni '90.

all'interno dei modelli tridimensionali digitali offre nuove sinergie tra utente e spazio, permettendo a ciascun visitatore di configurare autonomamente lo sviluppo, i tempi e le modalità in cui intraprendere la visita all'interno dell'ambiente, costruendo un proprio percorso narrativo. In questo modo, il visitatore viene invitato a muoversi all'interno dello spazio per diventare esso stesso protagonista della narrazione.

Nel caso della ricostruzione virtuale della necropoli di Porta Palio i modelli 3D ottenuti dai differenti LoD sono stati ottimizzati e importati all'interno di una piattaforma virtuale per lo sviluppo di un'applicazione digitale per la fruizione virtuale dello scavo e dei contenuti ad esso associati. Attraverso una modalità di programmazione di tipo visuale, è stato possibile sviluppare un sistema di navigazione dello spazio virtuale per l'utente/fruitori,

permettendogli di interagire visivamente e dinamicamente con il modello e raggiungendo un primo livello di informazione e interazione relativo alla visualizzazione e fruizione dello scavo della necropoli e degli elementi di maggior interesse culturale e storico. In questo modo, si restituisce il contesto perduto della necropoli e si permette all'utente di vivere il reperto nella sua dimensione storica. Ricomporre i *disiecta membra* e mettere a disposizione i risultati della campagna di scavo attraverso un nuovo linguaggio digitale consente di rendere accessibile il patrimonio iconografico e archeologico scomparso, nella sua forma originaria. L'utente può vivere un'esperienza immersiva tramite la quale venire trasportato fisicamente in un paesaggio storico, attraversarlo nella sua stratificazione, ed esaminarne i reperti, che costituiscono i frammenti di una memoria che il tempo ha preservato.



In alto, Viewport dell'applicazione per la visita virtuale della necropoli di Porta Palio ((1) Navigatore; (2) Torna al menù principale; (3) Scheda informativa) vista del menù principale tramite il quale accedere allo scavo della necropoli. A destra, vista dell'applicazione virtuale della necropoli di Porta Palio.

La capacità di configurare spazialmente ambientazioni "perse" come quella della necropoli di Porta Palio, definisce una nuova frontiera delle tecnologie legate alla comunicazione visuale. Questo accade non solo per la potenza comunicativa di un disegno sempre più smaterializzato e "plasmabile" nella sua forma digitale, ma soprattutto per la capacità di produrre *output* che si caratterizzano all'interno di spazi digitali, generando nuovi approcci all'interazione tra individuo e spazio e, conseguentemente, una nuova domanda in termini di prodotti e prestazioni legati alla comunicazione digitale. Ne consegue che l'utilizzo di applicazioni digitali rappresenta un mezzo straordinario di ricerca, promozione e di valorizzazione, perché pone in evidenza le potenzialità della conoscenza percettivo-motoria, contestualizzando

e rielaborando informazioni spaziali e mappe mentali. Attraverso queste strategie di modellazione e fruizione dei contenuti espositivi, i prodotti digitali discretizzati apporteranno un ulteriore contributo alla grafica e ai testi della mostra, configurandosi come una nuova forma di traduzione visiva delle informazioni elaborate. A fianco del percorso espositivo tempoaneo, rappresentato dalla mostra "I mondiali di Italia '90 e la scoperta della necropoli romana", esiste quindi una mostra "permanente", totalmente digitale, che costituisce la prosecuzione via web del carattere divulgativo del percorso espositivo. All'utente è offerta la possibilità di interagire con prodotti multimediali che diventano contenitori di nuove realtà, rendendo il processo informativo e di approfondimento più coinvolgente e stimolante.

I MONDIALI DI ITALIA '90 E LA SCOPERTA DELLA NECROPOLI ROMANA



Esplora lo scavo

Crediti

Opzioni

Esci

TOMBA 916

Tipologia di rito: Incinerazione indistinta

Tipologia tombale: Incinerazione in anfora

Datazione Metà I sec. d.C.

Incinerazione in anfora sigillata coperta da un laterizio e deposta all'interno di una fossa pseudo-voidale (110x120cm). Il corredo era contenuto all'interno dell'anfora, che conteneva anche le ossa combinate del defunto. Esse sono attribuite ad un individuo femminile d'età non determinata.

Corredo interno

Offerta secondaria: 1 mestolo in ferro, 1 brocca, 3 balsamari in forma di vetro, 1 lucerna, elementi in br. di



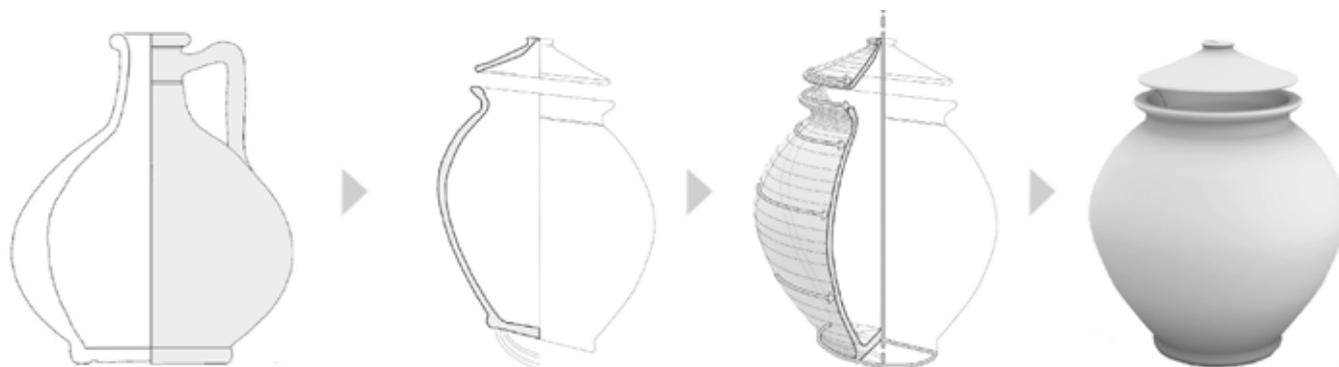
LE STAMPE 3D PER UNA FRUIZIONE TATTILE DELLE SEPOLTURE

HANGJUN FU

Università degli Studi di Pavia

Lo sviluppo delle tecnologie digitali ha visto, negli ultimi anni, una crescita esponenziale del numero di prodotti legati all'ambito della rappresentazione, tra cui nuovi strumenti e aggiornate metodologie finalizzate alla comprensione e alla trasmissione dei valori storico-culturali relativi al patrimonio archeologico e architettonico. Tale evoluzione strumentale e metodologica è anche frutto dell'ampia diffusione e dell'adozione di tecniche innovative applicate al rilievo; in particolare, la scansione 3D, effettuata mediante strumenti ad altissima precisione metrica e geometrica, consente di giungere a rappresentazioni tridimensionali di morfologie complesse, difficilmente ottenibili con i tradizionali metodi di acquisizione e restituzione 2D o 3D. L'innovazione nell'ambito della documentazione del Cultural Heritage con strumenti a scansione 3D trova massima espressione comunicativa quando a questa viene associata la prototipazione solida degli oggetti acquisiti. La realizzazione di stampe tridimensionali permette di produrre copie fedeli degli elementi, elaborando matematicamente il modello 3D ottenuto da scansione, e riproducendolo fisicamente in tempi relativamente brevi e spesso senza eccessivi costi. La recente diffusione sul mercato delle stampanti 3D desktop, dalle ridotte dimensioni e dai costi non elevati, le ha rese in breve tempo

oggetti il cui utilizzo è alla portata di tutti. Gli sviluppi legati al mondo della prototipazione di oggetti di uso comune e la rapida crescita per fini 'commerciali' delle stampanti 3D ha inoltre consentito di costituire una community di "maker", proiettando gli elaborati ottenuti da stampa 3D a pieno titolo tra i principali prodotti del disegno e della rappresentazione. Tuttavia, nell'ambito dell'applicazione delle stampe 3D ai beni culturali, è opportuno tenere conto della necessità di assicurare gli aspetti di affidabilità e di rispondenza in termini di caratteristiche fisiche dell'oggetto stampato. Questi aspetti devono essere calibrati in funzione delle differenti modalità di fruizione finale delle stampe 3D (visiva, tattile, AR), rendendo necessario l'intervento di figure professionali esperte e specificatamente formate nell'ambito. La riproduzione di un manufatto decorativo, di una porzione di edificio storico o di un monumento in scala richiede una certa sensibilità ed esperienza sui temi dell'acquisizione e della gestione di dati morfometrici, poiché la loro rappresentazione dipenderà dal livello di accuratezza che la stampa 3D vuole raggiungere. Così la predisposizione del modello 3D, la scelta del materiale di stampa e la scala a cui l'oggetto verrà stampato sono operazioni complesse che richiedono tempi lunghi e numerose prove e test di verifica, soprattutto perché si tratta

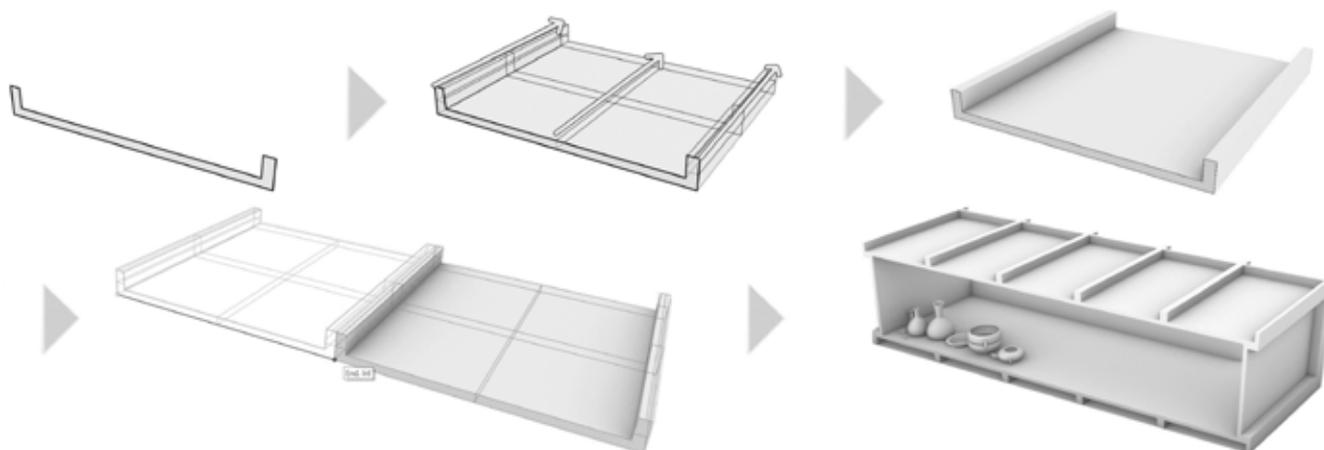


di tematiche relativamente nuove, senza una vera e propria trattativa di riferimento. Nel campo dei beni architettonici e di quelli archeologici la stampa 3D trova la sua più specifica applicazione all'interno di musei e

collezioni museali. La riproduzione di interi reperti, o la ricostruzione di porzioni di essi, guida il fruitore alla conoscenza di quell'oggetto e quindi della collezione nella quale è inserito. Così le riproduzioni a stampa

Qui sopra, processo di ricostruzione 3D dei corredi funerari: dalla digitalizzazione dei disegni all'estrusione delle superfici per la realizzazione di modelli nurbs semplificati. A destra, estrusione degli elementi costitutivi, tegole, coppi e embrici, di alcune tipologie di sepolture ad inumazione e incinerazione.



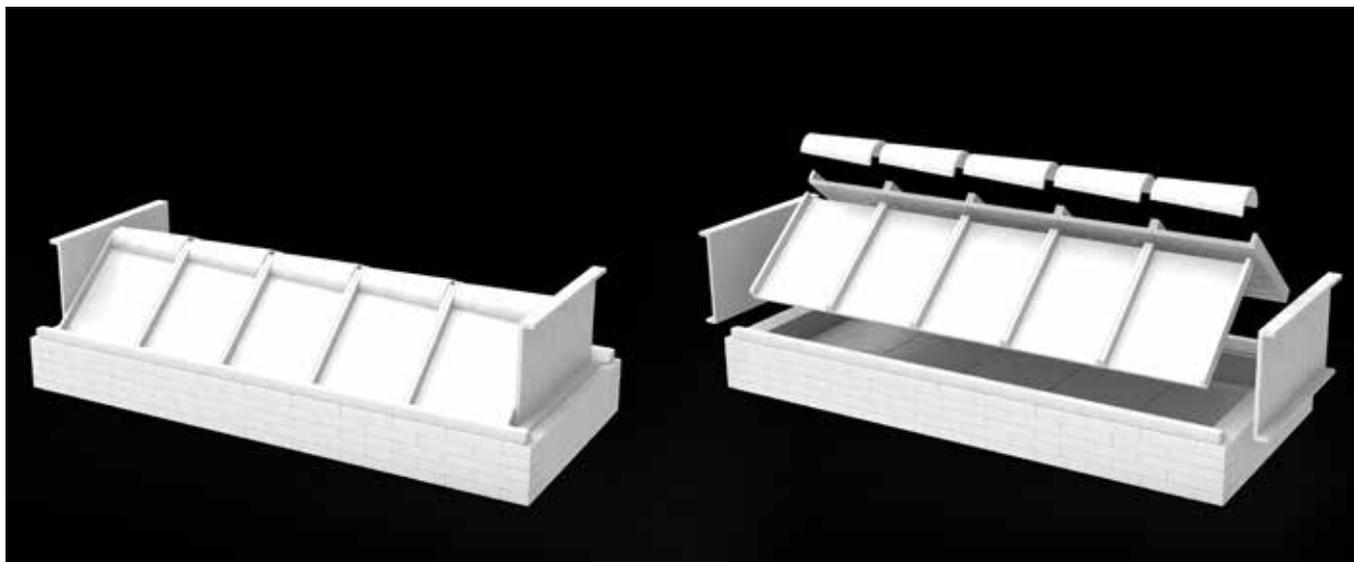


3D divengono quegli oggetti, oggi mancanti, utili a comprendere il percorso espositivo, fruibili a livello tattile, diversificati per aspetto dai beni originali in esso contenuti, e capaci di catalizzare l'attenzione del visitatore rendendo più stimolante la visita.

La mostra "I Mondiali di Italia '90 e la scoperta della necropoli romana" è stata l'occasione per sperimentare l'utilizzo della stampa 3D e offrire una visita maggiormente attrattiva. In particolare, sono stati realizzati modelli a stampa di alcune tipologie di tombe alla cappuccina trovate all'interno dello scavo, di cui esistono immagini fotografiche, disegni e reperti ritrovati all'interno delle tombe stesse.

Una prima fase ha interessato l'analisi di questo archivio di dati, descrittivo di ciascuna sepoltura, per la produzione dei corrispondenti modelli 3D. Ciascun elemento che costituisce la tomba (coppi, embrici e tegole) è stato modellato singolarmente facendo riferimento alle dimensioni riportate nei disegni d'archivio, operando una scomposizione e ricomposizione delle forme originali. Una volta realizzato l'abaco di forme ed elementi, questi sono stati assemblati virtualmente per riprodurre la corretta conformazione della sepoltura. Una seconda fase ha previsto il passaggio dal modello 3D alla stampa in scala, progettando il piano di stampa. Embrici





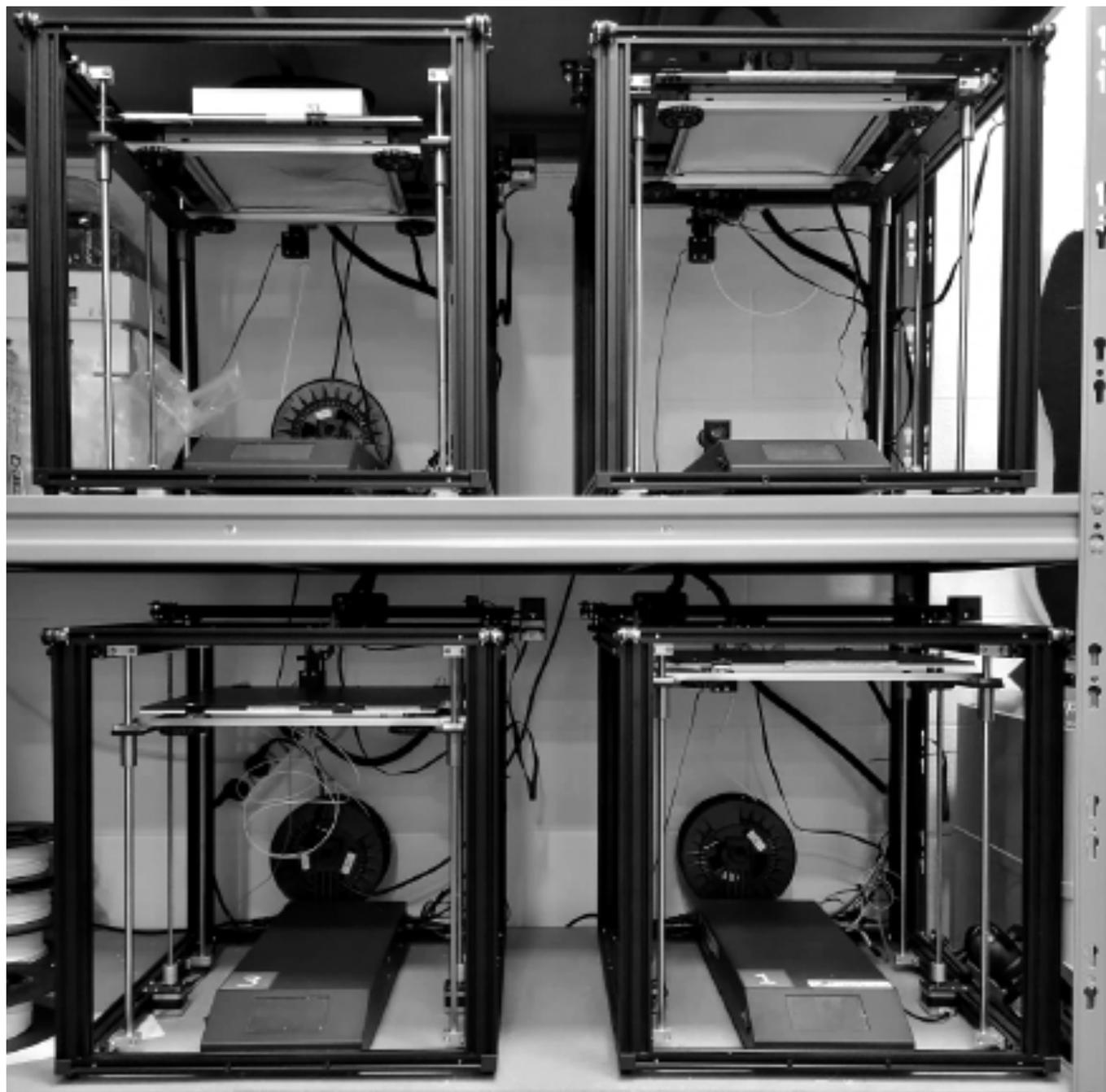
Visualizzazione 3D del modello 3D Nurbs in scala 1: 20, unito ed esploso nei suoi componenti, per la predisposizione al processo di stampa 3D.

A destra: il modello di stampanti 3D del laboratorio DAda-LAB utilizzate per la riproduzione dei reperti e delle tipologie di sepoltura esposti alla mostra.

e tegole che formano ciascuna tomba sono stati stampati singolarmente in scala 1:20, con la possibilità di essere assemblati in differenti configurazioni per costituire diverse tipologie di tomba. Alla stessa scala metrica sono stati stampati anche piccoli oggetti di corredo, anfore, urne e vasellame, così da poterli inserire all'interno della tomba ricostruita.

La ricostruzione digitale combinata alla stampa 3D nel campo dell'archeologia offre, agli enti museali e agli studiosi in genere, il duplice vantaggio di operare un'analisi dei reperti non invasiva (perché a partire da tecnologie laser e fotogrammetriche) e di fruire di copie affidabili, maneggevoli e riproducibili. In particolare, la possibilità di restituzione fisica consente di approfondire la conoscenza del manufatto esistente o di rendere tangibile un bene non più visibile. Operando con queste tecnologie è possibile modellare e produrre copie degli originali

a differenti scale metriche, mantenendo corrette proporzioni e tessiture della componente materica. Nel caso di uno scavo archeologico esteso, il modello a stampa in scala inferiore al reale consente di averne visione globale, aiutando la comprensione dello spazio, dei suoi accessi, dislivelli e centralità. Al contrario, quando l'oggetto di studio è un reperto (o un frammento di esso), la sua stampa a scala maggiore aiuta a comprenderne meglio i contorni o la rugosità del materiale di cui è composto. Questa flessibilità rende i prodotti della stampa 3D declinabili per diversi scopi didattici e forme di musealizzazione attrattive, interattive e inclusive. Durante la gestione del dato digitale è inoltre possibile scomporre l'oggetto da riprodurre nelle sue componenti principali e procedere ad una stampa per elementi separati, che possono poi essere assemblati dai fruitori ultimi, mettendo in pratica processi di *learning*





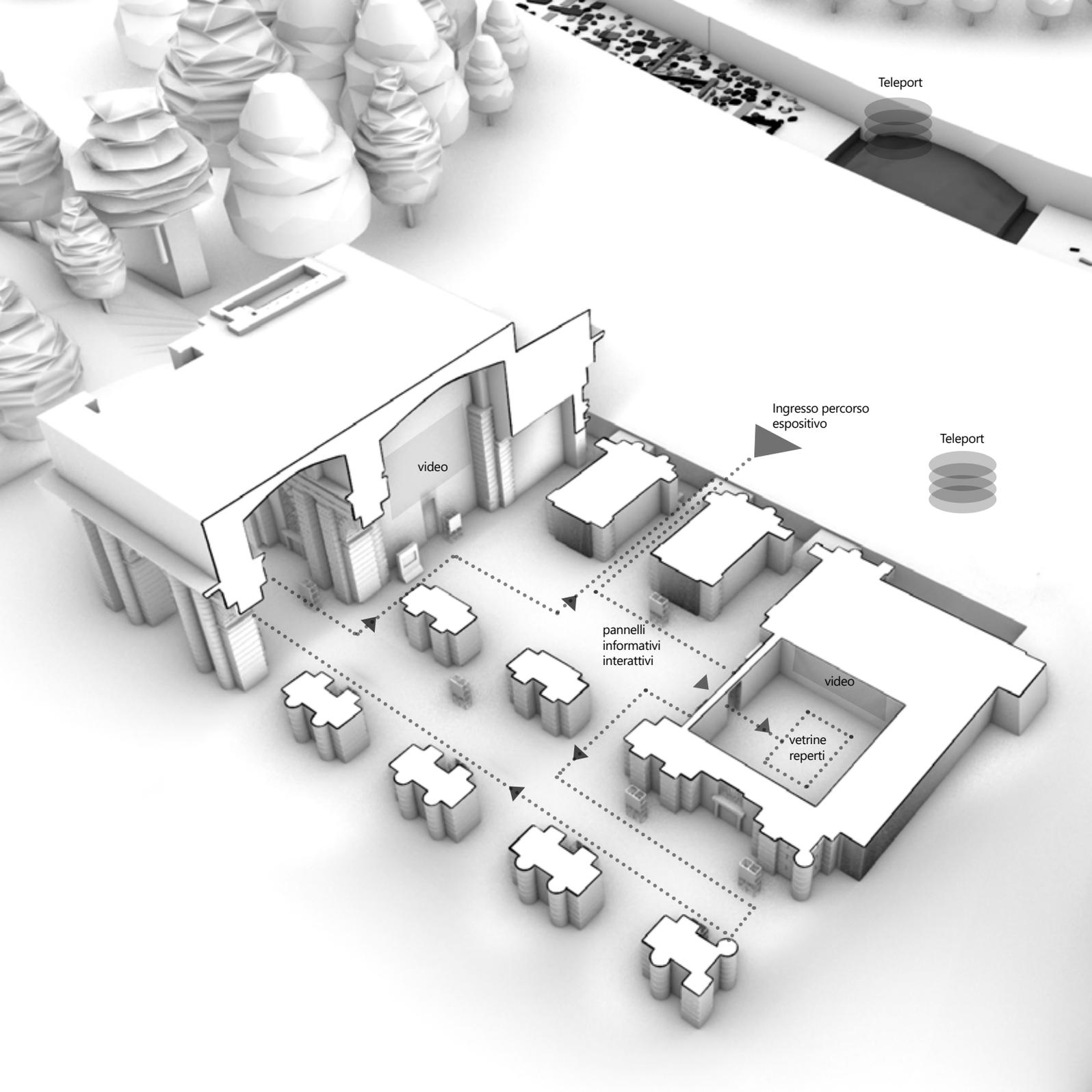
I modelli a stampa della tomba e dei corredi.

by doing rivolti ad un pubblico più giovane di fruitori. Lavorando con i giusti accorgimenti di scala, è inoltre possibile restituire oggetti a stampa che consentano ai non vedenti di approcciarsi al patrimonio attraverso una fruizione di tipo tattile.

Nonostante tutti gli aspetti potenziali legati ad un'implementazione della qualità del percorso di visita, la stampa 3D presenta comunque alcuni limiti legati alla replicabilità dell'oggetto. Tra questi la dimensione limitata del piatto di stampa (comunque variabile a seconda del modello di stampante che si utilizza),

tempi lunghi di prototipazione e di finitura e, talvolta, anche la difficoltà nel simulare la superficie ruvida di oggetti particolarmente porosi. Tali limiti si ritengono tuttavia superabili in breve tempo, vista la crescita del settore e il continuo avanzamento della tecnologia, che mette in campo materiali e stampanti sempre più performanti. La strada per una rappresentazione tridimensionale tattile verosimile è ancora in via di sviluppo, ma sta sicuramente ponendo le basi ad una nuova modalità di fruizione del prodotto digitale, sempre più affidabile, ludica e inclusiva.





Teleport

Ingresso percorso
espositivo

Teleport

video

pannelli
informativi
interattivi

video

vetrine
reperti

LA MOSTRA DIGITALE DI PORTA PALIO. UN PROGETTO PER UNA VISITA INCLUSIVA ED INTERATTIVA DEL PERCORSO ESPOSITIVO

FRANCESCA PICCHIO, FRANCESCA GALASSO

Università degli Studi di Pavia

Esperienze di visita nel museo digitale

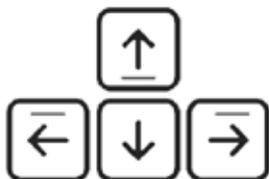
Le modalità di connessione tra il visitatore e l'opera d'arte si stanno configurando sempre più come aspetti di primario interesse per la progettazione e lo sviluppo di nuovi percorsi museali. La partecipazione attiva del visitatore, ovvero la sua "presenza" fisica - o digitale - all'interno dello spazio espositivo, diviene il nocciolo centrale su cui porre l'attenzione per la progettazione di spazi maggiormente attrattivi ed inclusivi, capaci di raccontarsi e di lasciare una memoria vivida di ciò che viene fruito negli occhi dell'osservatore. Al concetto di "museo", così come siamo abituati a concepirlo, si sostituisce quindi quello di "esperienza", conoscitiva, empatica o ludica, che, elaborata da ciascun individuo all'interno dello spazio con cui interagisce, garantisce una visita dinamica, personalizzata e irripetibile. Ciascun visitatore elabora una propria esperienza di visita, totalmente individuale, svincolata da limiti di movimento e dalle scelte di interazione e condivisione delle informazioni. Le pareti del museo e le teche in cui gli oggetti sono inseriti abbandonano la loro funzione di contenitori per diventare elementi di uno spazio smaterializzato, capace di offrire possibilità infinite di interazione attraverso un messaggio comunicativo quasi totalmente immateriale. A garantire l'efficacia di tale rivoluzione narrativo-esperenziale nel percorso di visita

museale vi è non solo un cambio di prospettiva dalla centralità dell'opera a quella dell'individuo, ma anche lo sviluppo e l'applicazione massiva delle tecnologie digitali che consentono e agevolano tale rivoluzione.

Da vent'anni a questa parte l'utilizzo delle tecnologie in ambito museale costituisce un importante punto di riferimento nel campo della valorizzazione e della divulgazione dei valori materiali ed immateriali del patrimonio. Lo sviluppo delle *Information and Communication Technology* nell'ambito del Cultural Heritage ha permesso di approfondire le opportunità di accessibilità di beni museali e le modalità in cui contenitore e contenuto di un allestimento o un'esposizione temporanea possono interagire e comunicare con il visitatore. Il ruolo formativo e sociale del museo, da *temple to knowledge* a *medium* comunicativo, capace di far coinvolgere ed interagire tra loro altri elementi, diviene la struttura in cui differenti tipologie di informazioni vengono trasmesse al fruitore sotto forma di contenuti e modalità comunicative inedite. Installazioni video-sonore, *videomapping* per proiezioni multimediali su stampe 3D, sistemi e applicazioni di Realtà Virtuale e Realtà Aumentata sono solo alcuni esempi di come le nuove tecnologie vengono sempre più utilizzate dai curatori dei musei per coinvolgere l'utente attivamente ed emotivamente attraverso uno *storytelling* sempre

SISTEMA DI NAVIGAZIONE

FRECCHE DIREZIONALI



TELEPORT



SISTEMA DI INTERAZIONE

PUNTA E CLICCA



PROSSIMITA'



INTERFACCIA GRAFICA

WIDGET INTERATTIVI



PULSANTI

MINI-MAPPA

SCHEDE INFORMATIVE

più efficace, adottando nuovi approcci all'educazione, in grado di valorizzarne i risvolti informali, ludici ed emozionali.

La mostra archeologica di Porta Palio è stata l'occasione per sperimentare una modalità di visita alternativa al "classico" percorso museale, maggiormente inclusiva e duratura nel tempo.

Il percorso espositivo realizzato nei locali di Porta Palio e, in una seconda edizione, in quelli dell'Ex convento di San Fermo, sede della Soprintendenza archeologia, belle arti e paesaggio per le province di Verona, Rovigo e Vicenza, si compone di pannelli espositivi, materiale multimediale, stampe tattili 3D e vetrine con reperti archeologici relativi alle necropoli di Porta Palio e Spianà. Disposti secondo una logica narrativa sequenziale lungo un percorso prestabilito, questi contenuti permettono di apprendere le vicende che hanno caratterizzato la scoperta archeologica in un rapporto di interazione unidirezionale utente-informazione. Inoltre il fatto che si tratti di due mostre temporanee, limitate cioè al periodo temporale delle due settimane successive all'inaugurazione, fa sì che l'esperenzialità delle due esposizioni sia limitata alla sola memoria di chi le ha visitate. Per consentire alla mostra di prolungarsi, anche solo virtualmente, nel tempo, è stata realizzata una piattaforma digitale all'interno della quale l'utente può interagire, fruendo di contenuti implementati dalle potenzialità offerte dalle tecnologie digitali.

Tale sistema permette da una parte di avviare i presupposti per realizzare una visita più inclusiva, aperta a differenti fasce di età, differenti abilità motorie-cognitive e differenti provenienze sociali-culturali, poiché totalmente visitabile da remoto e con applicazioni *open source*. Dall'altra consente di personalizzare il proprio percorso di visita scegliendo la sequenzialità degli elementi con i quali interagire, i tempi di permanenza in uno spazio o in prossimità di un contenuto, la possibilità di personalizzare gli stimoli visivi e sonori.



Dalla modellazione alla fruizione digitale del percorso espositivo

Per realizzare una piattaforma in grado di ospitare contenuti e contenitori - anche se smaterializzati - dello spazio museale, è stato necessario modellare in 3D gli elementi in cui la mostra digitale prende virtualmente sede: gli ambienti di Porta Palio e la sua limitrofa necropoli romana. L'inserimento di un elemento non più visibile, come quello della necropoli, vuole stimolare il coinvolgimento attivo del fruitore nelle modalità di apprendimento dei contenuti. Le informazioni che acquisisce all'interno dello spazio digitalizzato del monumento di Porta Palio sono informazioni visivo-sonore associate al contenuto dei pannelli e del materiale

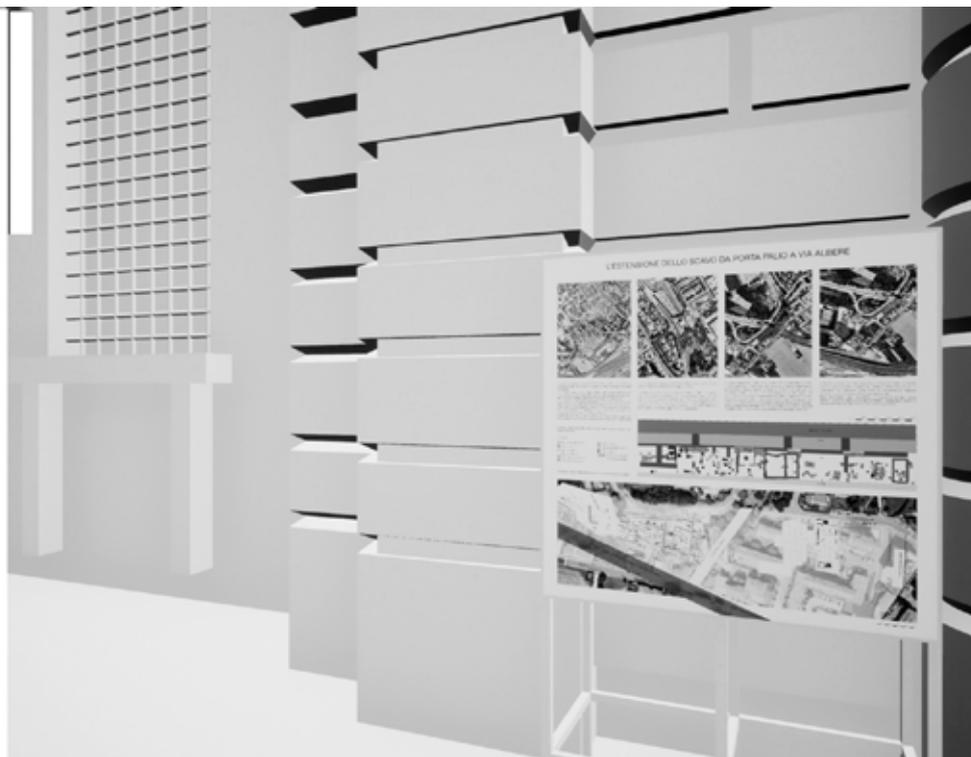
multimediale presente nella mostra. L'aspetto didattico-educativo del progetto della piattaforma si esperisce nella possibilità offerta al visitatore di muoversi anche all'interno della necropoli, ricostruita sulla base dei disegni redatti nel corso della campagna archeologica, e di interagire con quegli elementi di cui ha appreso i contenuti durante la visita virtuale nella Porta Palio digitalizzata. Lo sviluppo di piattaforme che simulano la presenza di un visitatore all'interno dello spazio virtuale è alla base dei principi di quello che viene definito *edutainment*, ovvero di quel settore che lega l'aspetto educational (educativo) a quello dell'*entertainment* (divertimento). L'idea è proprio quella di associare ad informazioni grafico testuali esperite dai pannelli

L'estensione dello scavo da Porta Palio a via Albere



Lo scavo archeologico nei pressi di Porta Palio contribuì ad arricchire la conoscenza della città di Verona in epoca romana soprattutto per questi due aspetti:

- 1) Lo scavo mise in luce il tratto rettilineo extra-urbano dell'antica via Postumia che proveniva dalla città, dopo aver attraversato l'Arco dei Gavi, allora collocato all'altezza della torre dell'orologio di Castelvecchio.
- 2) Le ricerche archeologiche dimostrarono che la via

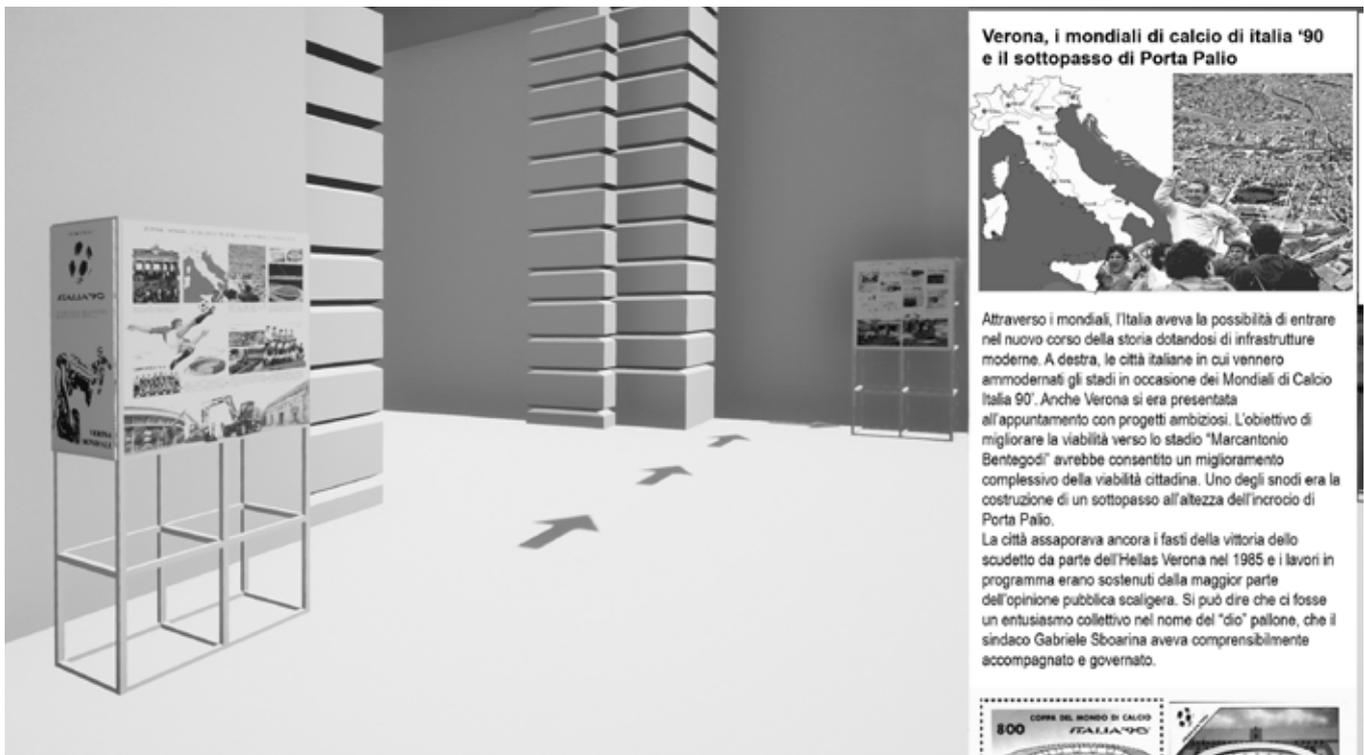


anche l'aspetto della "scoperta", ovvero la possibilità di sviluppare una nuova forma di comunicazione e interazione legata all'apprendimento percettivo-motorio. Per tale motivo, all'interno della piattaforma digitale della mostra di Porta Palio, sono stati progettati differenti livelli di interazione e navigazione, in modo da rendere più coinvolgente e dinamico il processo di conoscenza e scoperta dell'ambiente virtuale.

La navigazione, in particolare, è stata sviluppata secondo due modalità: la prima, basata su un sistema di locomozione artificiale mediante l'uso delle frecce direzionali della tastiera del computer, permettendo all'utente di muoversi liberamente nello spazio; la seconda è basata su un sistema di *transfer* automatico,

localizzato in prossimità dell'entrata di Porta Palio, tramite il quale l'utente può "teletrasportarsi" all'interno dell'area di scavo. L'attivazione del *transfer* avviene in maniera automatica tramite l'attraversamento di un *trigger* luminoso - ovvero di un attore utilizzato per attivare eventi in risposta a qualche altra azione intrapresa dall'utente all'interno del livello.

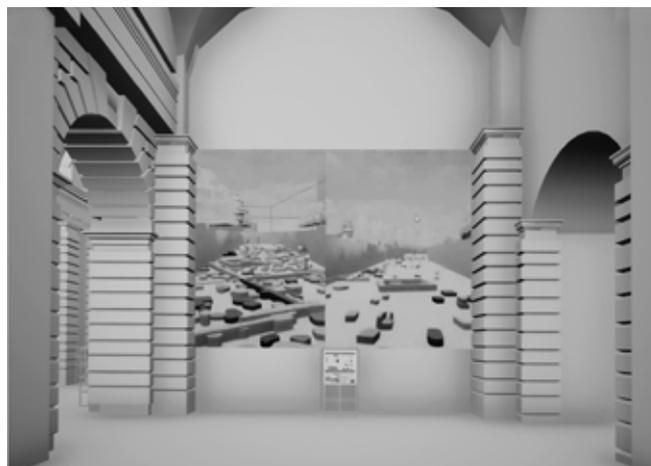
Parallelamente è stato sviluppato un sistema di interazione con gli elementi dell'ambiente digitale secondo due livelli: un primo livello, definito di prossimità, in cui l'avvicinamento ad una delle superfici dell'androne di Porta Palio consente di attivare alcuni filmati video relativi ai contenuti multimediali della mostra; un secondo livello, definito di contatto,

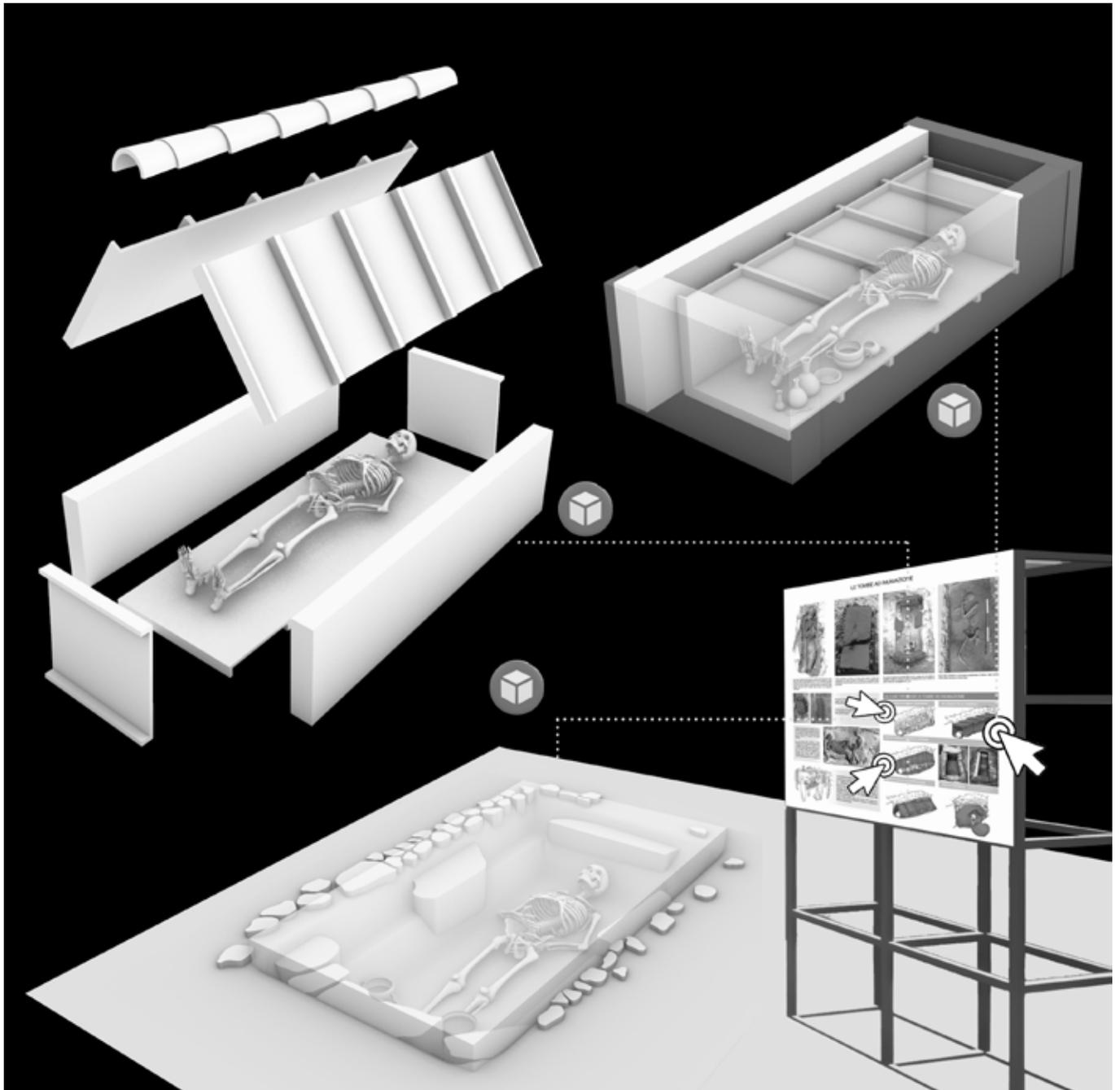


permette un'interazione diretta tra l'utente e l'elemento da interrogare attraverso un sistema di "punta e clicca" del puntatore mouse. Questo secondo tipo di interazione è utilizzato per i pannelli, consentendo all'utente di interagire con il modello e ottenere una scheda riassuntiva dei contenuti infografici del pannello selezionato. Si auspica che l'adozione di un'applicazione digitale della mostra possa permettere di amplificare l'esperienza dei visitatori, rendendo la mostra più accessibile per diverse tipologie di utenza e fornendo una maggiore comprensione del contesto culturale dei reperti della necropoli. In questo modo l'applicazione diventerà anche uno strumento per porre in continua connessione l'utente con lo spazio espositivo. Consenti al visitatore di stabilire una relazione che continuerà oltre il tempo della visita, con la possibilità di rielaborare e approfondire ciò che ha visto e che non è più accessibile. L'ambiente digitale di Porta Palio diventa un luogo ibrido, in cui coesistono sistemi di fruizione "passivi" e sistemi di fruizione "attivi", che chiede all'utente di operare una scelta per configurare forme e contenuti con i quali interagire. Utilizzando tutte le potenzialità offerte dalle nuove tecnologie informatiche sarà quindi possibile garantire l'accessibilità continua alle informazioni della mostra, attraverso modalità multimediali, a qualsivoglia utente, permettendo di abolire, almeno in parte, le barriere tra quanto si può vedere perché esposto e quanto è sottratto alla vista per ragioni di conservazione o di spazio.

La mostra digitale di Porta Palio punta a diventare un luogo in cui la memoria si fa narrazione e in cui l'idea della visita si trasforma in partecipazione attiva tramite la quale comprendere a fondo i resti che i popoli del passato ci hanno lasciato.

A fianco, prodotti video accessibili da interazione di prossimità con la parete dell'androne di Porta Palio. Pagina a destra, i modelli 3D orbitabili su visualizzatore 3D Sketchfab e selezionabili da interazione "punta a clicca" presente sul pannello espositivo.







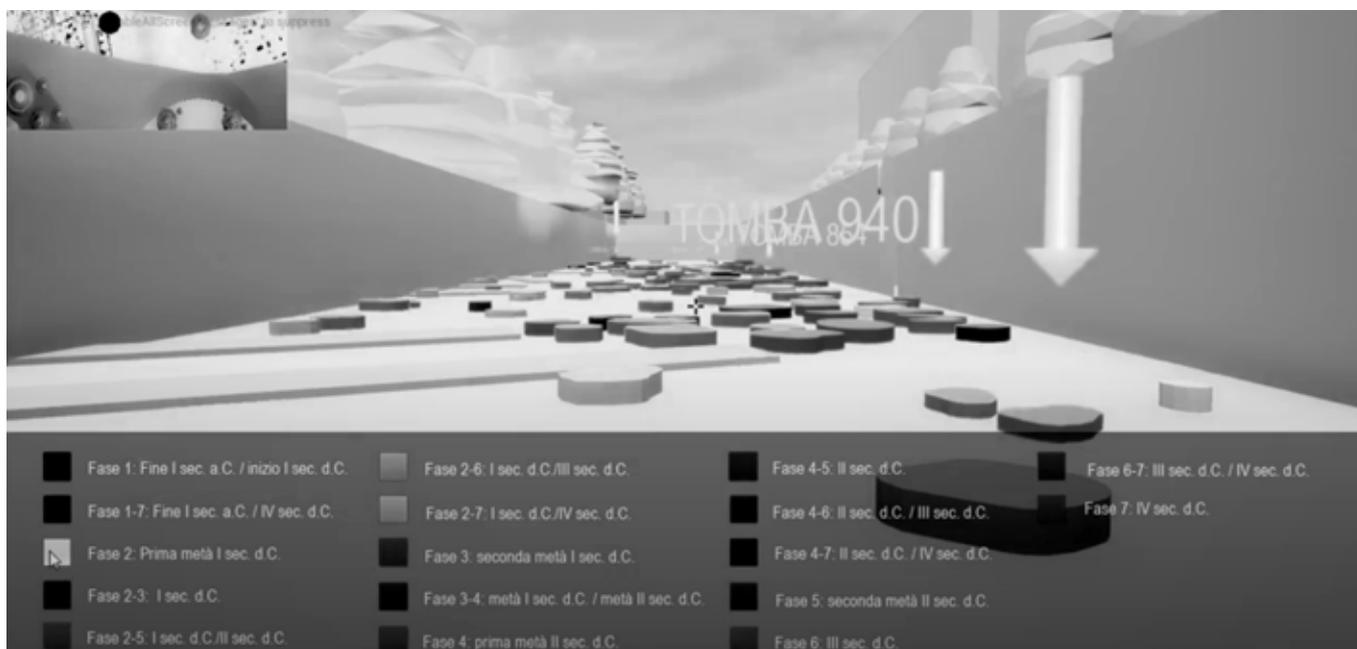
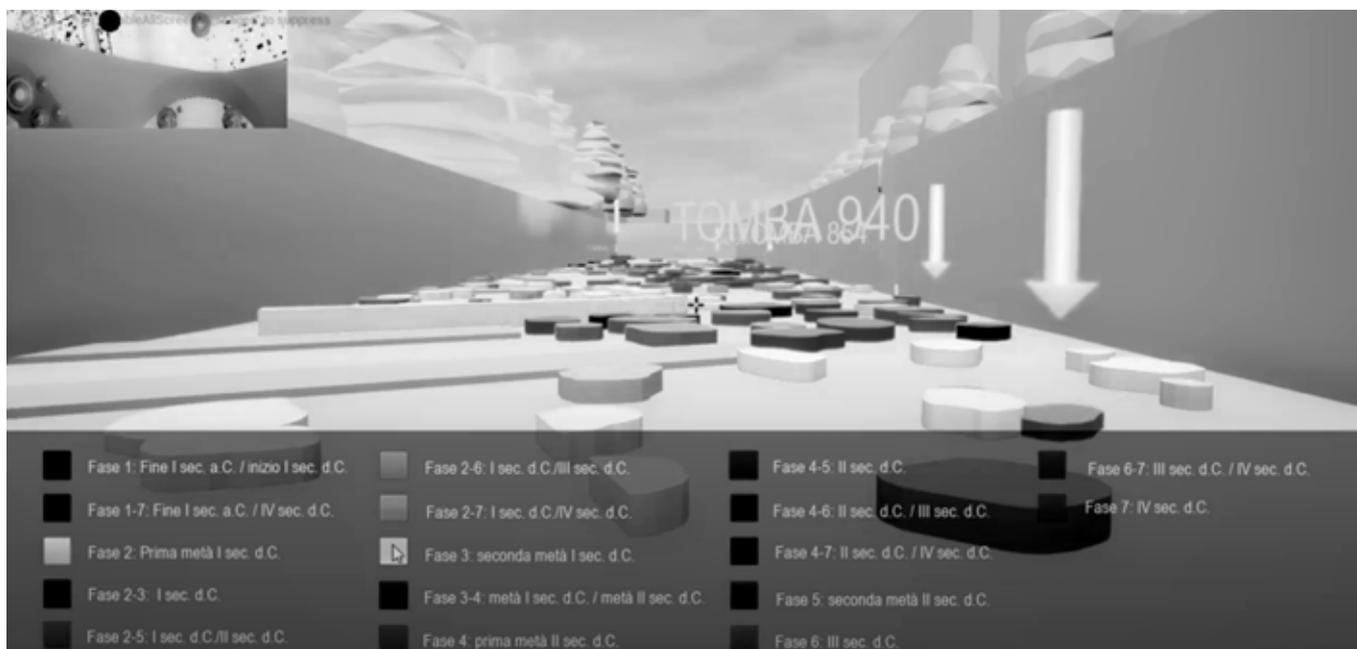


In questa pagina, alcune schermate del sito web veronacittamura.it dal quale è possibile accedere alla pagina relativa alla mostra di Porta Palio e scaricare l'applicativo per pc per la navigazione della piattaforma digitale.

Qui sotto, il modello ottimizzato di Porta Palio, così come appare nella schermata di avvio della piattaforma, per la navigazione virtuale all'interno della mostra interattiva.



I Mondiali di Italia '90 e la scoperta della necropoli romana. Un progetto espositivo per il trentennale della scoperta della necropoli di Porta Palio.



La navigazione virtuale della necropoli di Porta Palio: interazione con le fasi di scavo e con la datazione delle sepolture.

PARTE 3

IL PERCORSO ESPOSITIVO



LA MAGIA DELL'INCOMPIUTO

MICHELANGELO PIVETTA

Università degli Studi di Firenze, Presidente Società Mutuo Soccorso Porta Palio

«[...] quando di lì a pochi anni il medesimo San Michele fondò e tirò in alto la porta detta volgarmente dal Palio, la quale non è punto inferiore alla già detta, ma anch'ella parimente o più bella, grande, meravigliosa et intesa ottimamente. E di vero in queste due porte si vede i signori viniziani, mediante l'ingegno di questo architetto, avere pareggiato gl'edifizii e fabbriche degl'antichi romani. Questa ultima porta adunque è, dalla parte di fuori, d'ordine dorico, con colonne smisurate, che risaltano, striate tutte secondo l'uso di quell'ordine; le quali colonne, dico, che sono otto in tutto, sono poste a due a due: quattro tengono la porta in mezzo con l'arme de' rettori della città, fra l'una e l'altra da ogni parte, e l'altre quattro similmente a due a due, fanno finimento negl'angoli della porta, la quale è di facciata larghissima e tutta di bozze, o vero bugne, non rozze ma pulite e con bellissimi ornamenti; et il foro, o vero vano della porta, riman quadro, ma l'architettura nuova, bizzarra e bellissima. Sopra è un cornicione dorico ricchissimo con sue appartenenze, sopra cui doveva andare, come si vede nel modello, un frontespizio con suoi fornimenti, il quale faceva parapetto all'artiglieria, dovendo questa porta, come l'altra, servire per cavaliere. Dentro poi sono stanze grandissime per i soldati con altri commodi et appartamenti. Dalla banda che è volta verso la città, vi fece il San Michele una bellissima loggia, tutta di fuori d'ordine dorico e rustico e di dentro tutta

lavorata alla rustica, con pilastri grandissimi, che hanno per ornamento colonne di fuori tonde e dentro quadre e con mezzo risalto, lavorate di pezzi alla rustica e con capitelli dorici senza base, e nella cima un cornicione pur dorico et intagliato che gira tutta la loggia, che è lunghissima, dentro e fuori. Insomma quest'opera è meravigliosa, onde ben disse il vero l'illustrissimo signor Sforza Pallavicino, governatore generale degl'esserciti viniziani, quando disse non potersi in Europa trovare fabrica alcuna che a questa possa in niun modo aguagliarsi; la quale fu l'ultimo miracolo di Michele, imperò che, avendo a pena fatto tutto questo primo ordine descritto, finì il corso di sua vita. Onde rimase imperfetta quest'opera, che non si finirà mai altrimenti, non mancando alcuni maligni (come quasi sempre nelle gran cose adiviene) che la biasimano, sforzandosi di sminuire l'altrui lodi con la malignità e maladigenza, poi che non possono con l'ingegno pari cose a gran pezzo operare.»¹

Non c'è modo migliore che rileggere con attenzione il brano che Giorgio Vasari ci regala nelle sue *Vite*² per inoltrarsi nei territori di Porta Palio, e ciò per molti motivi. Il primo riguarda l'unicità della descrizione del progetto nella sua ipotesi originaria, della quale, al pari di molta opera dell'autore veronese, nessuna testimonianza disegnata è rimasta. Vasari cita un «modello», al tempo ancora

visibile e indice di una prassi coerente con il periodo, per la quale questo strumento risultava più durevole in un cantiere del Cinquecento rispetto a dei grafici e altrettanto più interpretabile da parte delle maestranze e delle committenze. Quest'uso, dato il suo costo, era riservato ad opere di una certa importanza, e ciò svela in più come l'insieme delle Mura veronesi e Porta Palio fosse ritenuta, non solo un'opera di ingegneria militare ma anche, un'importante opera di architettura civile.

Il secondo motivo è da porre in relazione alla descrizione piuttosto precisa, per il lato campagna (ma si può ipotizzare dato il silenzio una similitudine anche per il lato città), delle porzioni in altezza non realizzate della Porta, cioè come progettate dal Sanmicheli ma non portate a termine a causa della sua sopravvenuta morte. «[...] *sopra cui doveva andare, come si vede nel modello, un frontespizio con suoi fornimenti, il quale faceva parapetto all'artiglieria [...]*». Come dovesse veramente apparire l'edificio nel suo stato compiuto rimane un quesito che potrebbe ampliare ulteriormente il valore dell'opera stessa, ponendola ancora più in rilievo rispetto a quanto essa sia già. Il fronte attuale verso campagna avrebbe dovuto essere almeno un terzo più altro dell'attuale, con un piano attico dorico, scandito da semi colonne o paraste e da nicchie, forse naturale evoluzione di quello di *Porta San Martino* di Legnago o reinterpretazione di quel frammento di attico del Teatro Romano più volte rilevato e ridisegnato. A tale riguardo una proposta interpretativa è stata svolta qualche anno fa grazie anche all'Università di Pavia e potrebbe ambire a ulteriori interessanti sviluppi.

A ben leggere, oltre ai consueti apprezzamenti, ai quali Vasari ci ha abituato nel suo lavoro, è rintracciabile un'ulteriore particolare attenzione verso l'edificio nel non volerlo descrivere, a parte la nota sul fatto che dovesse essere un «cavaliero», come un'opera dotata di distinti caratteri militari. Porta Palio assume, già all'epoca, la propria identità dall'essere descritta come architettura «meravigliosa» ossequiando un sistema di valutazione

che esula dalla reale funzione per scivolare nella valenza di quella che si potrebbe dire una sovrastruttura artistica corrispondente ad altri obiettivi rispetto al doversi misurare solo con l'arte della guerra. Ciò, già rilevato anche da Manfredo Tafuri³, rispetta un probabile atteggiamento del Sanmicheli nei confronti del progetto di architettura che esprime una delle sue tracce più distintive: egli ha trattato la composizione secondo un quadro generale indifferente alle specifiche finalità dell'edificio. Sanmicheli ha sempre applicato le soluzioni ritenute più consone al caso, distaccandosi dall'individuazione di caratteri specifici a seconda delle diverse funzioni, così la facciata di una porta militare può essere quella di una chiesa o di un palazzo, una loggia cittadina può divenire una barchessa come la facciata di una porta militare e viceversa. Questa considerazione porta Sanmicheli nell'ambito di una straordinaria modernità, anticipando l'operare compositivo dei successivi cinque secoli.

Impressioni

Frequentando Porta Palio negli anni e nelle diverse stagioni, sembra inverarsi quella condizione già descritta da Aldo Rossi al riguardo del *Sant'Andrea* di Mantova⁴. All'esterno il variare delle stagioni impone continue considerazioni sul valore delle muscolari tessiture del sofisticato programma decorativo nel verso di una violenta narrazione chiaroscurale delle forme dell'antico, anzi del «anticamente veronese»⁵. All'interno, sia nel grande atrio che nella loggia verso città, il tempo, nella sua duplice accezione cronologica e meteorologica, sospende la propria dimensione nel determinare un ecosistema separato, ulteriore alla condizione contestuale della città circostante. Al riguardo vale la pena immaginare cosa significasse una simile esperienza fino a duecento anni fa, quando all'intorno dell'edificio non vi erano che orti, qualche piccola casa e poco distante i complessi religiosi di *San Bernardino* e di *Santa Lucia Intra*. Lo stesso, ma in altro modo, verso campagna: qui il vincolo di inedificabilità imposto dalla Serenissima per oltre un

miglio permetteva il formarsi di un ambiente naturalistico dove il biologico, nello svolgere dei propri cicli, si mostrava nelle condizioni idilliache di un paesaggio arcadico, solo raramente disegnato da finalità agricole e sovrastato dal potente concatenamento decorativo della facciata dorica. Questa capacità di sospendere il tempo, anzi, di configurarne uno proprio e alternativo, è il carattere delle opere di grande valore e non è dettata da condizioni generali come scala (nel senso di misura) o particolare raffinatezza, ma da altri caratteri quali la perfetta proporzione degli elementi e il sottotesto lì racchiuso e intelligibile, disposto a più livelli e per diversi scopi. In questo caso uno dei mandati progettuali sembra essere l'instaurare una relazione univoca e sottesa al costante rapporto tra riedizione della romanità da un lato e la primaria volontà di dialogare con il contesto naturale. Cioè una considerazione, simile, per tornare a Rossi nella sua descrizione del *Ponte Visconteo* di Valeggio⁶, per la quale l'architettura, nel suo partecipare alla natura, o nella disponibilità a mediare le proprie forme statutarie con essa, possa ambire ad essere grande, aspiri, in sostanza, a divenire monumento.

Nell'osservazione di Porta Palio, sembra percepire come l'immagine di rovina sia già stata, in qualche modo, programmata dal Sanmicheli sulla scorta della memoria di quelle vestigia osservate e rilevate assiduamente nella sua giovinezza tra il Centro e il Nord Italia. L'edificio pare concepito come riproduzione artificiale di un immaginario noto e ammirato: quell'abbraccio delle antiche rovine con la natura è assunto semantico del progetto. Basti notare, nei lati brevi della Porta, la laboriosa difficoltà nel collegare il palinsesto dorico della loggia verso città con il corpo principale dell'edificio, quasi una voluta operazione di *collage* contraddistinta da una fragilità linguistica apprezzabile solo se contestualizzata con i principi soprascritti e con l'affermazione della "meraviglia", della bizzarria, quali oggettività che inseriscono il progetto addentro alla poetica manierista. Sorprendente armonica imperfezione quale principio di bellezza.

Come evidenziato da vari autori⁷, in Sanmicheli coesistono più di un'anima e Porta Palio ne è il programma. Nelle sue opere appare l'ordine leggiadro della finitezza degli elementi compositivi e decorativi della scuola romana, organizzati però come vere ossature degli edifici e non quale ossessione narrativa dell'architettura classica, come ad esempio in Alberti. Emerge la potente ruvidità toscana, quella di Michelozzo e poi di Michelangelo, anche nell'uso dei materiali e degli ordini in forme, scale e assemblaggi del tutto inediti e sovrabbondanti, un gusto poetico e divertito per vere e proprie *sprezzature* per dirla come il Castiglione⁸.

Le due anime, che potremmo davvero definire forse come apollinea e dionisiaca, prima quasi sempre separate, in Porta Palio trovano unione in una dichiarazione performativa non per sovrapposizione, come nelle facciate dei palazzi, ma per affiancamento fino ad individuare per ciascuna "maniera" una delle due diverse facciate.

Verso campagna si mostra quindi un Sanmicheli raffinato, in grado di governare un estuario di sottigliezze decorative riproducendo e reinventando gli ordini in un inusuale dorico scanalato organizzato nella esplicita citazione del noto disegno di Giuliano da Sangallo della *Basilica Aemilia*, con la variabile di quelle porte laterali sottomesse da timpani fin troppo possenti da far saltare qualsiasi norma grammaticale. Sanmicheli, rispetto a qualsiasi altra sua porta, qui lavora in modo più fine, in altorilievo⁹, quasi come in Palazzo Bevilacqua, su dettagliatissime e sovrabbondanti decorazioni fino a definire un'architettura festosa, epifanica e solidamente gioiosa, "serenissima" appunto, effimera quinta scenografica letteralmente addossata al possente muraglione in laterizio che sembra scorrerle dietro senza interruzioni.

Verso città invece il cambio di registro volge al dramma, ponendo l'osservatore nel disagio di chiedersi se stia o meno osservando lo stesso edificio, ecco la "sorpresa", il turbamento e l'inquietudine manierista. La loggia richiama lontani echi di architetture quasi primitive e legate anche al





mondo greco. Le proporzioni sovrabbondanti delle parti, giustificate dalla loro stessa espressività, dissotterrano metaforicamente le sostruzioni di antichi santuari dell'Italia Centrale e delle vicine architetture della Verona romana, in cui l'utilizzo del bugnato al massimo della propria incisività si relaziona con il non-urbano, il non-normato. Tanto il Teatro quanto l'Anfiteatro veronesi, come Porta Palio, si ponevano al tempo della loro realizzazione, infatti, oltre il limite della città o appena al suo confine, in contesti governati più dalle regole del *disordine* naturale che da quelle dell'*ordine* umano e con questo *disordine* si trovavano a dover figurativamente mediare. Queste pietre, come gli archi intradossati all'interno della volta del portico, alimentano una immaginaria relazione con architetture della Grecia arcaica che Sanmicheli, unico tra i rinascimentali, ha potuto forse osservare, come quel *Necromanteion* dell'Acheronte, così vicino all'isola Corfù frequentata alla fine del quarto decennio del Cinquecento. Oppure, basterebbe fare riferimento a quell'uso, poi divenuto assiduamente veneto, del portico passante, cioè quel luogo pubblico di passaggio e di sosta sovrastato da un edificio, questione che richiama per Sanmicheli alcuni ragionamenti sangallesi in merito alla *Crypta Balbi*, e che introduce la soluzione nota del *Palazzo Chiericati*, poi passata quasi esclusivamente per palladiana, ma propria anche dei sanmicheliani *Palazzo Honorij* nella Bra e *Palazzo Roncale* a Rovigo.

La loggia è luogo mediano, tra città e palazzo, tra pubblico e privato, già sperimentata in una forma diversa ma per simili scopi in *Palazzo Canossa*, ripropone da vicino anche quella loggia sul fiume del *Teatro Romano*, percorsa da una strada, e di cui è ipotizzabile esistessero disegni sanmicheliani, forse base di quelli serliani, sangallesi e più avanti di Palladio e Caroto. Oppure, tutto non è altro che la citazione libera e sagace del portico della *Curia Hostilia* come rappresentato molto dopo dal Piranesi e oggi del tutto scomparsa. Ma del resto e infine, a chiudere il cerchio tra "tipo" e "finalità", è la stessa funzione di

dogana e di immagazzinamento di prodotti agricoli, probabilmente richiesta dalla città, ad essere mandante di questa loggia che così infine diviene anche barchessa: «[...] e questa porta non si tiene aperta salvo che per tre mesi a l'anno di estate per condur dentro l'arcolto de biave et vini secondo l'ordine della Serenità Vostra [...]»¹⁰

Quel che stupisce, più di qualsiasi altra cosa, è la dimensione di questa loggia a est, che con i suoi 10 metri di altezza (fino alla sommità del fregio) e 45 metri di lunghezza, appare di scala straordinaria, superando di gran lunga qualsiasi edificio veronese realizzato dai tempi di Roma fino a quei giorni. Una scala gigante, vasta, che, al di là dei riferimenti formali, mette l'opera direttamente in relazione con il tenore delle antichità, con il proposito anche di risarcire Verona, dopo più di cento anni di opaca dominazione veneziana, innestando una possibile mutazione della città attraverso la nascita di uno spazio straordinario, inusitato.

Contesti e relazioni

Come già accennato, nella facciata verso città, forse la più poetica tra le due, si manifesta una probabile denuncia del rapporto con il contesto onirico agreste, arcadico e altrettanto probabile relazione di chiusura prospettica e ideale con la loggia sull'Adige della ricostruzione della scena del Teatro Romano, speculare a Porta Palio a est rispetto all'asse immaginario e ideale della Via Postumia.

La loggia, come rilevato anche da Francesco Collotti¹¹, è l'edizione, a scala cittadina, di una barchessa come molte si realizzavano proprio a quel tempo nella compagna veneta spostando però il progetto da edificio prettamente agricolo a immagine di una proprietà terriera nascente. Può servire qui ricordare le grossomodo coeve barchesse di *Corte Spinosa*, appena a nord di Mantova, attribuite ad una probabile collaborazione tra Sanmicheli e Giulio Romano e le altre, di cui solo una rimasta, a *Villa Grimani Molin Avezzù*, la cui intrigante corrispondenza topografica con la più celebre *Villa Badoer* del Palladio pone anche in questo caso, come nelle due *Ville Saraceno* a Finale

di Agugliaro (la sanmicheliana nota come *Palazzo delle Trombe*) alcune considerazioni ormai necessarie, in senso storico e documentale, sui rapporti osmotici tra gli autori, nel senso di Giulio, Michele e di quest'ultimo verso Andrea. Se dal punto di vista archivistico pochissimo pare rimanga da indagare, dal punto di vista critico e interpretativo, tra Michele ed Andrea, sembra esservi una interessante connessione dialettica nel paradigma rituale allievo-maestro, una sorta processo hegeliano di *Aufhebung*, consuetudine per la quale all'allievo è necessario obliterare la l'immanenza del maestro per permettere la rinascita e l'affermazione, ancor più vivida, dello spirito del suo insegnamento.

Queste relazioni sono certamente fondamentali per ritenere i progetti, soprattutto alcuni di Sanmicheli, come vere e proprie opere destinate a fornire una specie di educazione all'architettura. Purtroppo, sono rarissimi i testi autografi, tanto meno quelli teorici e descrittivi sulle opere, motivo per il quale non possiamo far altro che interpretare l'autorialità del Sanmicheli, almeno a mio avviso, come una pratica teorica litificata nella costruzione degli edifici stessi. Per Sanmicheli gli edifici sono manuali scritti attraverso la sovrapposizione di concetti in pietra e di mattoni, in una forma di complementarità, probabilmente voluta, all'attività trattatistica che altri a quel tempo portavano innanzi. Sanmicheli, che certo non era un illetterato, conoscendo perfettamente l'attività teorica¹² a lui coeva, preferì l'operosità della bottega e del cantiere, forse in prosecuzione con posizioni simili individuate in Bramante, Raffaello e nei Sangallo. Costituire un apparato teorico, dottrinale e speculativo tradotto in trattato, ciò che fece fortuna di altri, non interessò Sanmicheli che, forse riteneva di aver ancora tempo oppure credeva di non dover aggiungere altro rispetto a quanto già era stato pubblicato, se non la possibile realizzazione pratica di quelle stesse teorie.

«El Verona»¹³ intrattenne strette relazioni con i più raffinati umanisti del tempo a conferma di un profilo di altissimo

livello e addentro alle questioni dell'arte fin dall'infanzia e per "sangue". Si fece portatore di una tradizione antica come quella luganese che ha accompagnato l'arte e l'architettura europea fino alle soglie del Settecento e oltre, contribuendo a definire posizioni culturali e questioni artistiche (ma non solo) che plasmano il pensiero del Mondo Occidentale ancora oggi¹⁴. Inutile qui approfondire l'argomento sull'influenza delle origini della famiglia del Sanmicheli¹⁵, ma può essere di interesse suggerire come il suo apprendistato sia profondamente segnato oltre che dalle strette parentele, dall'*habitat* culturale e operativo veneto della fine del Quattrocento, dalla vicinanza di autori e opere come quelle di Fra Giovanni da Verona nella chiesa di *Santa Maria in Organo* o la *Loggia* cosiddetta di Fra Giocondo. Il trasferimento a Roma e la sua non chiarissima attività nella città dei papi, fecero il resto.

La morte di Raffaello e il Sacco di Roma del 1527, promossero definitivamente il tentativo in ambito veneto di ricostituire una sorta di *koinè* artistico-culturale sulle tracce di quella costituitasi nella Roma pontificia con Bramante e Raffaello tra la fine del Quattrocento e la morte del Sanzio¹⁶. Non è da ritenere un caso che a questo tentativo, pur da città differenti ma che costituivano comunque una interessante triangolazione socioeconomica, abbiano partecipato autori come Giulio Romano, Michele Sanmicheli, Falconetto, Sansovino e Serlio, che in quel mondo romano radicarono la propria formazione. Venezia dopo la caduta di Costantinopoli, e ancora di più dopo il Sacco di Roma, si attribuì senza mezze misure il ruolo di difesa ultima della classicità, individuando la città lagunare come "terza Roma" portatrice delle istanze culturali e i principi costitutivi della tradizione greco-romana. In tutte le loro opere, pensate, scritte, dipinte o costruite, è persistente quel compito originario di matrice bramantesca e raffaellesca che invoca un necessario riscatto della cultura classica attraverso una assillante ricerca di ricongiungimento tra passato e presente nella predisposizione di innovative prospettive sul futuro. Da dire che, in architettura, considerando Palladio





e Scamozzi come ultimi risultati di questo pensiero, nulla ha avuto più successo e longevità dell'opera disciplinare consacrata a Roma dai due maestri marchigiani.

Composizione

In pianta l'edificio si mostra ossessivamente tripartito e impostato su un rettangolo aureo di circa 52 per 32 metri. La ripartizione dei moduli, in una specie di ritualità della *dispositio*, si compie poi nella definizione dei pieni e dei vuoti secondo i numeri tre e cinque. Le affermazioni compositive si dispongono attorno alla presenza di un ampio atrio centrale e trasversale al percorso di transito del tutto inconsueto per una porta militare. A sottolineare questo scarto il confronto con gli impianti delle più o meno coeve porte dello stesso Sanmicheli, del Falconetto e di *Porta Giulia* di Giulio Romano a Mantova. In Porta Palio l'atrio trasversale è una sperimentazione compositiva a dispetto anche di logiche strutturali di resistenza al tiro di artiglieria. Questo spazio, voltato con unghie sulle sei aperture, richiama volumi già noti di edifici termali e basiliche antiche ed è di ordine altissimo, senza basi, spogliato delle decorazioni si propone come luogo unitario ed intermedio, neutrale. Nell'atrio domina il silenzio, è sosta tra i due mondi esterni, quello fuori e quello dentro la città, pausa ieratica di una architettura silente, permeabile attraverso le ampie aperture e in origine riscaldato da due immensi camini, muto spettatore della possibile adunanza di moltitudini di persone.

Dal punto di vista storico, molte possono apparire le certezze riguardo il progetto, soprattutto grazie all'opera di esame e raccolta di informazioni portata avanti nel secolo scorso. Altrettanti però, è bene chiarirlo, sono gli interrogativi che lasciano ancora aperti campi di indagine e di interpretazione del progetto sanmicheliano. Innanzitutto, è da chiedersi come mai un edificio contrastato dagli apparati di governo abbia una scala dimensionale così grande e denoti una cura stilistica e progettuale rarissime, se non uniche, per un'opera dalle funzioni militari. In

sostanza, rispetto alle precedenti due porte veronesi, Nuova e San Zeno, Sanmicheli in Porta Palio sembra effettuare un enorme salto di qualità nella sua visione del «*munire et ornare*» conducendo, indifferente a critiche e aversità¹⁷, un progetto del tutto diverso, talmente avanzato progettualemente da poter costituire un punto nodale nella poetica manierista al pari di architetture molto più celebri. Le ipotesi, alcune già in parte sopra accennate, possono essere tutte valide singolarmente ma più utile è, forse, tenerle tutte per buone. Ma vi è anche altro: Sanmicheli sa bene che Porta Palio si situa esattamente sull'asse solstiziale della antica Via Postumia, che questo asse ha antichissime origini forse addirittura preromane, e che sempre questo asse oltre ad essere l'asse fondatore della città romana, apoteosi dell'architettura veronese, unisce alcuni degli edifici più importanti della città quali il Teatro Romano, il Foro/Piazza delle Erbe, Porta Borsari e l'Arco dei Gavi. Edifici romani questi, molto studiati dagli architetti e dagli artisti durante tutta l'età dell'Umanesimo.¹⁸ Ipotizzabile come Sanmicheli abbia voluto aggiungere un tassello a questa unica e importante "passerella" di monumenti, proprio al limite urbano della città del suo tempo, come manifestazione duplice di coerenza con il mandato raffaellesco di riedizione dell'antichità e di attribuzione al territorio veneziano di una identità radicata profondamente nei principi della romanità. In quest'ottica l'impegno profuso nei secoli successivi nel rilievo, ridisegno e studio proprio di Porta Palio da parte di autori non solo italiani, pare dimostrare come l'opera di Sanmicheli abbia avuto straordinario successo.¹⁹

L'immagine di una Porta Palio non conclusa dopo la morte del Maestro, priva delle sue volte come ultima figura negli occhi del suo autore, non può che farci ripensare ai profondissimi significati di quel tempio scoperchiato di Raffaello nella *Scuola di Atene* nel suo promuovere quella che si può definire come magia dell'incompiutezza. Una condizione magica quella di Porta Palio, nella quale è raccolta, più che in qualsiasi sua opera, l'autobiografia

dell'autore nella perfetta identificazione tra egli stesso e la propria arte. Come Dio lavora a propria immagine il mondo nell'infinita della propria essenza così l'uomo, Sanmicheli, ha fatto questo nel tempo finito della propria esistenza. Un secolo prima di Porta Palio, lo straordinario Jan van Eyck, nella stagione quattrocentesca dell'autoritratto d'artista, scrisse sulla cornice del suo probabile autoritratto il motto «ALC IXH XAN» cioè «Als Ich Can», "ciò che posso"²⁰, enunciando il proprio "potere", la propria capacità di interagire con il reale a imitazione della natura secondo quel noto «*ars imitatur naturam*». Forse per Michele Porta Palio è proprio questo, l'autoritratto affermativo della propria autorialità e quindi, in fin dei conti, del proprio *eros* e della propria figura umana trascendente il tempo.

Tornando ad una teoria dell'architettura in cui il valore dei paradigmi, anzi, degli oggetti paradigmatici, è da ritenere insegnamento essenziale, si può avanzare infine l'ipotesi che se quella di Raffaello in Via Giulia per Manfredo Tafuri sarebbe stata la più bella casa mai realizzata²¹, sia da ritenere, a ragion veduta, che la più bella porta di città mai realizzata sia forse Porta Palio.

Marginali, ulteriori, appunti sparsi

Con la finalità di definire alcuni spunti per il futuro, qui impossibili da affrontare per motivi di spazio, tempo ed obiettivi, credo sia utile elencare alcuni argomenti che potranno essere oggetto di ulteriori studi e interessi per chi vorrà spingersi tra le pietre sanmicheliane di Porta Palio.

Ordine dorico:

La qualità espressiva dell'ordine dorico sanmicheliano è stata rilevata più volte. Il sistema di semicolonne e paraste della loggia orientale, nelle quali il basamento scompare in ossequio ad una pratica archetipica e quasi del tutto greca, è solo uno degli elementi su cui si potrebbe circoscrivere un più preciso sistema di relazioni compositive con altri autori ed altre opere.

La trabeazione e le cornici precisissime, anche nelle loro

variazioni, apparentemente mutate dai rilievi della *Basilica Aemilia*, si inseriscono in un evidente dialogo con quanto realizzato anche da Giulio Romano a Palazzo Te. Se lì, Giulio si sente libero di riempire le metope di imprese araldiche gonzaghesche, in Porta Palio Sanmicheli, più sottilmente inserisce, nella trabeazione della loggia, tre figure simboliche i cui significati possono essere molteplici: un airone e un'anatra al centro del lato orientale e due pesci (delfini?) intrecciati sullo spigolo meridionale.

L'utilizzo del dorico, nelle sue varie declinazioni, da parte di Sanmicheli è probabilmente tra i più maturi del Cinquecento.

Mura scaligere:

All'interno del programma progettuale del Sanmicheli emerge probabilmente la volontà di testimoniare la preesistenza della cortina muraria scaligera realizzata dal Calzaro nel Trecento. Lungo i lati interni dei risvolti di facciata, spigolo nord e spigolo sud, appaiono tessiture murarie in contrasto con l'usuale laterizio rinascimentale e costituite da corsi regolari di ciottoli di fiume e mattoni. Tali tessiture, incongrue con le tecniche costruttive sanmicheliane, dichiarano il posizionamento della precedente cortina muraria, sulla quale Porta Palio sembra programmaticamente posarsi a sormonto. Questi lacerti murari difformi, che rieditano quindi una tecnica medievale, non sembrano essere originali del Trecento ma volutamente ricostruiti a memoria delle pratiche edificatorie e dell'opera del Calzaro.

Altrettanto, appena all'interno del vano di accesso delle gallerie di contromina, vi è un tratto di muro realizzato con la medesima tecnica medievale a corsi di ciottoli e mattoni e integrato perfettamente nella struttura cinquecentesca. Questo lacerto per caratteri e qualità sembra essere originale del Trecento, svelando anche in questo caso la determinazione di tramandare, ove possibile, un messaggio per il quale l'edificio Porta Palio, ricopre, riveste, quasi proteggendole, le più antiche mura scaligere.



Materiali e relazioni:

Ad una osservazione attenta appare vi siano molteplici qualità dei materiali utilizzati nella costruzione di Porta Palio, sia lapidei che laterizi. L'occhio di un esperto cavatore, interpellato qualche anno fa, ha individuato come la pietra sia in buona parte vicentina ed estratta da almeno tre cave diverse.

Le differenti qualità sono state utilizzate quasi sempre

in modo coerente con la loro funzione, tranne in un paio di occasioni dove conci di pietra di minore qualità sono stati utilizzati in posizioni che avrebbero richiesto maggiore compattezza e resistenza. La pietra perveniva tagliata e abbozzata, ma veniva finita in cantiere una volta in opera. Non c'è traccia, oppure non se ne ha conoscenza, delle botteghe vicentine o veronesi coinvolte. Ipotizzabile anche qui il coinvolgimento del Giovanni da Porlezza e Girolamo Pittoni da Lumignano, (il primo, parente alla lontana di Sanmicheli) operativi nella loro nota bottega di Pedemuro San Biagio e lungamente coinvolti nei cantieri sanmicheliani. Nella stessa bottega, al lavoro anche nella *Villa Trissino* di Cricoli ("galeotta fu..."), si era formato fino alla fine degli anni Trenta o l'inizio dei Quaranta del Cinquecento, tale Andrea della Gondola. Se vi è da rintracciare una matrice culturale nel lavoro di Palladio architetto, l'apporto di Sanmicheli è da ritenere essenziale, anche per i suoi connotati di radicalità compositiva che hanno predisposto il terreno all'epopea palladiana e quindi, per derivazione, di tutti i successivi palladianesimi.

Tecniche costruttive: le fondazioni?

A seguito dei rilievi digitali svolti dall'Università di Pavia nel 2016, Porta Palio risulta essere non solo perfettamente realizzata dal punto di vista delle misure e degli allineamenti, a dimostrazione di un ottimo controllo delle maestranze in cantiere, ma anche di non aver subito particolari assestamenti e deformazioni durante i suoi cinquecento anni di vita. Ciò sembra ancor più interessante in considerazione del fatto che l'edificio risulta incompiuto con volte di copertura quasi posticce, estremamente sottili e, in più, realizzate dal primo quarto della volta in su, con mattoni e malte tanto scadenti quanto approssimativa risulta la loro posa, a segnalare il passaggio tra la presenza e l'assenza di Sanmicheli nel cantiere dovuta alla sua morte.



Altra considerazione riguarda le informazioni sulla porta medievale esistente più o meno nella stessa posizione, che in meno di duecento anni di vita pare abbia subito tali deformazioni e assestamenti da dover venire consolidata per evitarne il crollo ed infine chiusa al transito attorno al 1538. Questo, almeno per chi scrive, può essere indice non tanto di una imperizia delle maestranze medievali ma di una possibile pessima qualità del terreno di

fondazione. La posizione di Porta Palio è infatti al centro di un compluvio di acque, dove a est vi è ancora il versante della zona di Santo Spirito oggi occupato dall'Ospedale Militare, a est il declivio del Corso Porta Palio in discesa di quasi 4 metri dalla posizione di Castelvecchio, e infine a nord il versante dalla zona di San Bernardino. Una topografia che fa sospettare come vi potesse una condizione geologica di stratificazione di sedimenti non

particolarmente indicati all'edificazione di strutture pesanti. Ora, se pare che anche un tecnico raffinato come il Calzaro non sia riuscito a risolvere il problema, come può averlo risolto, evidentemente, Sanmicheli? «San Michele fondò e tirò in alto» scrive il Vasari, specificando appunto «fondò». Progettista espertissimo di edifici con fondazioni "difficili", come il veneziano *Forte Sant'Andrea*, Sanmicheli può aver investito grandi risorse di tempo e denaro per fondare l'edificio nel modo migliore. A questo punto, risulterebbe interessante indagare che tipo di fondazioni può aver realizzato per Porta Palio, anche per dirimere una volta per tutte o almeno in parte, le questioni emerse dalle comunicazioni con la Serenissima e relative ai tempi e ai costi di costruzione dell'opera ritenuti esorbitanti. Prossime indagini geognostiche non invasive, già programmate grazie alla Società Mutuo Soccorso Porta Palio, ci auguriamo potranno svelare alcuni segreti della parte "sommersa" del Monumento.

Sensi di colpa:

Per chi come me si occupa di progetto di architettura e del suo insegnamento, o almeno tenta di occuparsene, Sanmicheli e Porta Palio non possono che generare un sottile ma persistente senso di colpa che risiede principalmente nell'impotenza operativa nei confronti del Monumento stesso.

Il progetto di Sanmicheli dimostra un radicale e modernissimo posizionamento teorico, che rispetto a quanto avviene nella contemporaneità, regno del "maledetto" antropocentrismo, o meglio ancora, da un dilagante e barbaro solipsismo, dovrebbe indurre più di qualche considerazione sullo stato della teoria e della pratica architettonica contemporanee.

Potremmo dire, utilizzando una similitudine con le figure michelangiolesche, che Porta Palio è un luogo definito dalle proprie membra, tutto è muscolatura, disequilibrio in equilibrio, dove le tracce del tempo si svelano nell'immagine istantanea e ripetuta all'interno

della propria ciclicità greca, un'architettura dell'ombra e degli interrogativi ed ampiamente insediata nella teoretica prassi magica dell'incompiuto. Un modo di concepire l'architettura ben opposto a quello smagliante, *prêt-à-porter*, asettico e luccicante della contemporaneità.

Sanmicheli riesce qui a costruire quel proprio tempo unico, l'eterno presente dell'edificio, del suo autore e della sua società, quella condizione che più tardi qualcuno consoliderà come mandato esatto dell'architettura e dell'arte nell'ossequio allo *Zeitgest*. Riesce anche, inequivocabilmente a indurre la mutazione di una città attraverso la nascita di uno spazio inusitato nel quale la superflua monumentalità dell'architettura quale forma "inutile" del costruire, risulta essere esatta e immanente sovrastruttura dell'atto umano dell'edificare per necessità. Quanto le nostre città, il nostro mondo, ne avrebbe ancora bisogno.

Osservazioni "vicentine":

- Durante una recente visita presso il Museo Palladio di Vicenza, presso la magnifica sede di *Palazzo Barbaran da Porto*, apprezzando la ricercatezza e l'intelligenza dell'allestimento, oltre che la ricchezza dei modelli degli edifici e dei contributi librari, non ho potuto che constatare e chiedermi:

- In tutto il percorso sulla vita e le opere di Palladio lì narrato, a meno che non l'abbia colto, non c'è ombra di accenno alla sua relazione, ormai storicamente provata, con Sanmicheli. Ciò, soprattutto, considerando quanto è emerso sui disegni "palladiani"²², potrebbe essere necessario.

Se mai fosse possibile immaginare che anche la città di Verona si dotasse, allo stesso modo e nella stessa misura, di un "*Sanmicheli Museum*", magari utilizzando anche quegli straordinari modelli depositati presso la Soprintendenza di Verona e ignorati dai più, sarebbe non solo un atto di straordinaria intelligenza culturale ma anche di dovuta riconoscenza per uno dei veronesi più illustri e conosciuti nel mondo.

Note

¹ In G. Milanese (a cura di), *Le vite de' più eccellenti pittori scultori ed architettori scritte da Giorgio Vasari pittore aretino*, G. C. Sansoni Editore, Firenze, 1881, Tomo VI, pp. 350-351

² Occorre specificare come si tratti della seconda edizione dell'opera, quella pubblicata nel 1568.

³ M. Tafuri, *Sanmicheli: problemi aperti*, in H. Burns, C.L. Frommel, L. Puppi (a cura di) *Michele Sanmicheli*, Electa, Milano, 1995, p. 228.

⁴ A. Rossi, *Autobiografia Scientifica*, Nuova Pratiche Editrice, Milano, 1999, p. 79.

⁵ E. Burns, *Vasti desiderij e gran pensieri: i palazzi veronesi di Mochele Sanmicheli*, in H. Burns, C.L. Frommel, L. Puppi (a cura di) *Michele Sanmicheli*, Electa, Milano, 1995, p. 58.

⁶ A. Rossi, *ibid.*, p. 31.

⁷ Al riguardo si richiamano i fondamentali contributi presenti in *Michele Sanmicheli – Studi raccolti dall'Accademia di Agricoltura scienze e lettere di Verona per la celebrazione del IV centenario della morte*, Edizioni Valdovena, Verona, 1960.

⁸ «Trovo una regula universalissima, la qual mi par valer circa questo in tutte le cose umane che si facciano o dicano più che alcun'altra: e cioè fuggir quanto più si po, e come un asperissimo e pericoloso scoglio, la affettazione; e, per dir forse una nova parola, usar in ogni cosa una certa sprezzatura, che nasconda l'arte e dimostri ciò, che si fa e dice, venir fatto senza fatica e quasi senza pensarvi...» in B. Castiglione, *Il Cortegiano*, XVI.

⁹ Le semicolonne escono sempre dal fronte per tre quarti della loro sezione, così come ogni altra decorazione è marcata da una più ampia estrusione in profondità.

¹⁰ Dalla relazione del Capitano Lorenzo Donato del 29 gennaio 1571 in Tagliaferri 1976, p. 76; Kahnemann 1960, p. 162; Davies e Hemsoll, 2004, p. 274.

¹¹ F. Collotti, *Appunti per una teoria dell'architettura*, Quart Edizioni, Lucerna, 2002, p. 26.

¹² Tra tutti, è certo che Sanmicheli si sia confrontato con l'opera di Sebastiano Serlio *Sette Libri dell'Architettura* la cui prima (parziale) edizione fu pubblicata a Venezia da Francesco Marcolini nel 1537.

¹³ In un disegno di Antonio da Sangallo il Giovane appare una divertente nota in cui si riferisce a Sanmicheli come «el Verona». (Uffizi, 958A)

¹⁴ Confermato ormai da tutti gli studiosi come il rapporto, anche se non del tutto chiarito, tra Sanmicheli e Palladio sia stato fondamentale nel periodo della crescita culturale di quest'ultimo. Consolidata anche l'ipotesi di una copia di disegni sanmicheliani avvenuta attraverso la mediazione della bottega di Pedemuro alla quale il veronese si rivolgeva e nella quale il giovane padovano era impiegato.

¹⁵ La famiglia di Michele è originaria della contrada/parrocchia di San Michele di Porlezza, da qui il cognome di Sanmicheli. Il padre Giovanni e lo zio Bartolomeo, scultori, si trasferirono a Verona tra gli anni Settanta e gli Ottanta del Quattrocento.

¹⁶ M. Tafuri, *ibid.*, p. 231.

¹⁷ Molteplici sono i richiami ufficiali da parte degli organi politici della Serenissima al riguardo della necessità di dare un migliore bilanciamento tra obiettivi funzionali ed esiti estetici soprattutto a favore del controllo delle spese di realizzazione.

¹⁸ Partendo da Mantegna, da alcuni disegni di Falconetto forse citati dallo stesso Leonardo, per continuare con i disegni del Sanmicheli e della sua bottega, fino ai disegni di Andrea Palladio (alcuni probabili copie) e poi del Caroto, Verona al tempo rappresentava un condensato di archeologie straordinario, forse il più interessante in Italia dopo Roma stessa.

¹⁹ Accorgersi dell'attenzione rivolta da un autore del calibro di Edwin Luytens verso Sanmicheli e dell'altrettanta precisione di riferimenti riportata nel sito internet della Fondazione che porta il suo nome è solo una delle tante conferme di quanto l'opera sanmicheliana sia stata ben più considerata dall'estero che in Italia.

²⁰ J. Van Eyck, *Ritratto di uomo con turbante rosso*, 1433, National Gallery, Londra.

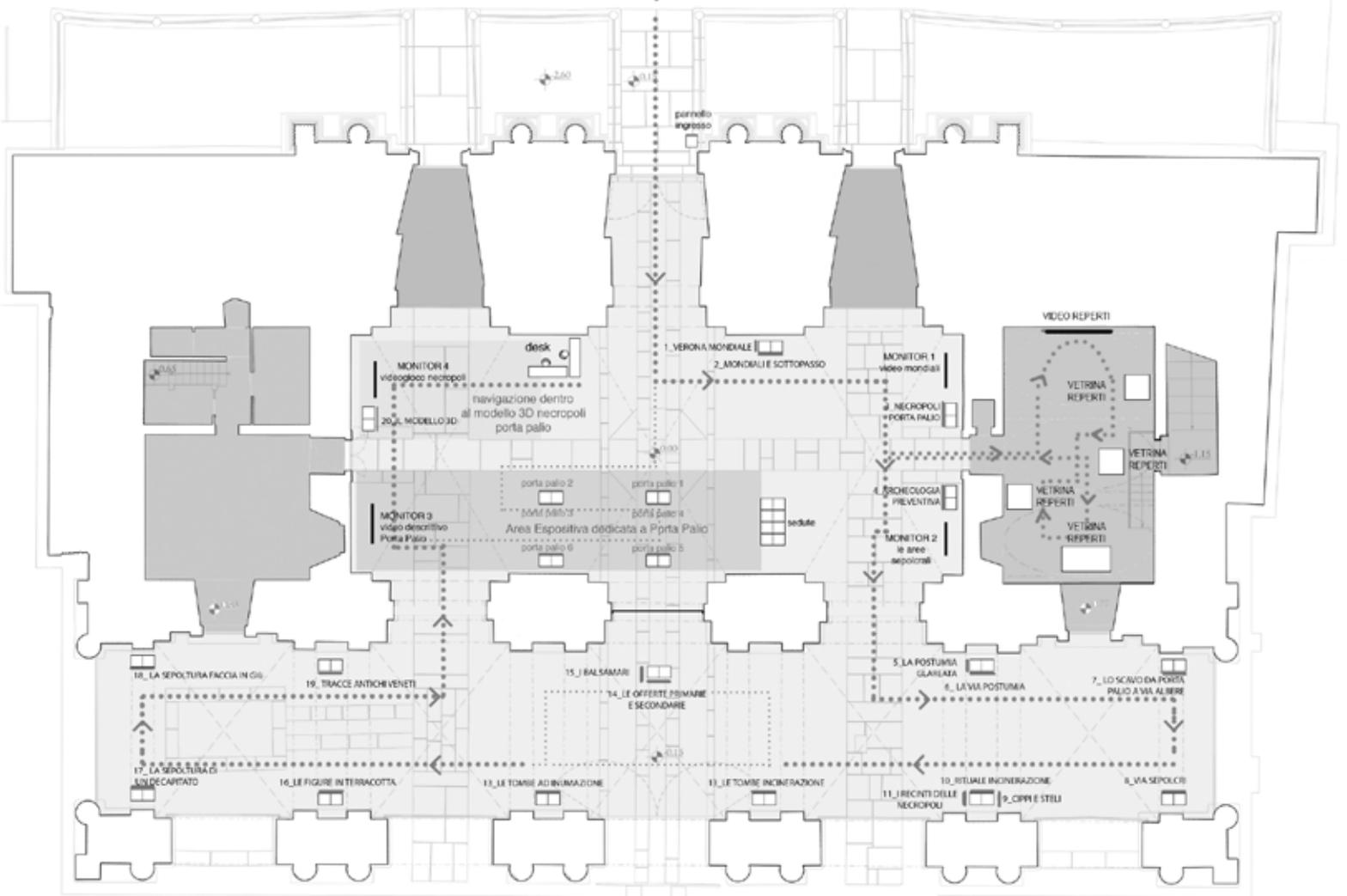
²¹ «Poco prima che morisse, chiesero a Tafuri quale fosse la casa più bella del mondo. Rispose: "Una casa che non è mai stata costruita, la casa di Raffaello in via Giulia."» G. Beltramini, *L'architetto fantasma e i suoi seguaci*, in F. Zanot (a cura di) *Stefano Graziani. Documents on Raphael*, Mousse Publishing, Milano, 2021, s.n.p.

²² Al riguardo risultano esser molto interessanti i contributi condensati nel libro a cura di Adriano Ghisetti Giavarina *Disegni di Michele Sanmicheli e della sua cerchia*, Terra Ferma, Crocetta del Montello, 2013.





Ingresso Mostra



0 5 10 m

LA PROGETTAZIONE DI UN PERCORSO ESPOSITIVO NEI LOCALI DI PORTA PALIO

FRANCESCA PICCHIO

Università degli Studi di Pavia

L'allestimento del percorso espositivo ha posto un'interessante sfida progettuale, sia nella fase di realizzazione dei contenuti che in quella di disposizione degli stessi all'interno dei locali di Porta Palio. L'idea di realizzare una narrazione continua, che spaziava da argomenti di cultura generale - legati alle premesse storiche -, ad argomenti più specifici - relativi ai ritrovamenti archeologici e alla loro descrizione -, è stato il fil rouge di questo progetto.

L'allestimento si poneva il duplice obiettivo di rielaborare i contenuti esistenti e di produrne di nuovi, e di definire le modalità per presentarli in modo chiaro e attrattivo al pubblico. La scelta di Porta Palio come luogo espositivo è legata alla stretta relazione tra il monumento e l'argomento della mostra.

Poco più di trent'anni fa, a qualche metro dalla porta sanmicheliana, venivano ritrovati i resti della necropoli romana e di un tratto della Postumia, il cui asse, tagliando la città, attraversava anche il luogo dove sarebbe poi stata costruita la porta monumentale.

Per coloro che assisteranno ai lavori di fine anni '80, il rapporto tra la solennità del monumento e l'estensione dello scavo rinvenuto, a esso adiacente, deve aver configurato un'immagine di forte impatto emotivo, oggi solo parzialmente comprensibile dalle fotografie delle testate giornalistiche dell'epoca. Questa

suggestiva relazione, capace di legare all'interno di una stessa immagine le differenti epoche storiche di cui la città è stata testimone, doveva in qualche modo essere ripristinata all'interno del percorso. Le immagini, i reperti, il materiale multimediale, i modelli 3D, avrebbero così raccontato ciò che non era più visibile, in un crescendo di emozioni articolate tra la "memoria" degli avvenimenti e la "scoperta" di nuovi contenuti realizzati ad hoc.

Il percorso narrativo-espositivo si articolava in 22 pannelli illustrativi disposti sopra strutture modulari in ferro, dall'aspetto austero e regolare, ma poco invasive rispetto allo spazio in cui si collocano. Ogni struttura ospita uno o più pannelli che divengono episodi espositivi, emergenti per la presenza del colore giallo applicato su di un linguaggio grafico essenziale in bianco e nero. Le strutture espositive sono disposte nello spazio con l'obiettivo di far attraversare i diversi ambienti di Porta Palio in un percorso di disvelamento del monumento e delle vicende che lo vedono coinvolto.

La narrazione è stata concepita per macro-temi, in un racconto temporale da affrontare sequenzialmente. I primi pannelli sono stati progettati e realizzati per descrivere le premesse storico-culturali che hanno accompagnato la scoperta delle necropoli, dalle

vicende Europee ai preparativi per i Mondiali di calcio Italia '90. Al materiale grafico, fotografico e testuale, si affianca quello multimediale, rappresentato da alcuni video trailer degli eventi descritti nei pannelli.

Una seconda parte della mostra è dedicata alla descrizione degli scavi archeologici e ai più significativi ritrovamenti delle necropoli rinvenute. La Postumia, i recinti funerari e le tipologie di sepoltura sono descritti



con immagini fotografiche, schemi illustrativi e testi di accompagnamento. Questi sono redatti per assumere un taglio più didattico che tecnico-scientifico, spaziando da argomenti generali, che accomunano vari contesti archeologici, modalità di sepoltura e riti funerari degli antichi romani, a descrizioni più dettagliate sulle tipologie di reperti rinvenuti tra Porta Palio e Spianà. Una terza parte della mostra è costituita, oltre che da pannelli illustrativi, anche da modelli virtuali orbitabili e accessibili tramite applicazioni AR. Tali prodotti digitali sono finalizzati alla descrizione delle differenti tipologie di tombe ad incinerazione e inumazione, dei corredi sepolcrali e delle sepolture inusuali che, per la carica suggestiva che le accompagna, hanno contribuito alla creazione di miti e teorie legati alla vita e alla morte dei loro protagonisti. I reperti rinvenuti nel corso delle campagne di scavo, tra cui vetri pregiati, oggetti d'uso comune e propri di banchetti funerari e di libagioni, sono stati esposti in apposite teche e mostrati al pubblico per la prima volta proprio in quest'occasione. Nella sala della Porta destinata all'esposizione sono stati inseriti anche un video, con alcune immagini a scorrimento degli oggetti che non hanno trovato spazio nelle teche espositive, e uno spazio ludico-didattico, dedicato alla fruizione tattile dei reperti stampati in 3D.

In origine, il progetto di allestimento prevedeva anche un'area con pannelli appositamente pensati per la descrizione del monumento di Porta Palio. Tale spazio avrebbe dovuto affiancarsi ad uno, attrezzato con desk, computer e postazioni oculus rift, originariamente previsto per l'interazione del pubblico con la ricostruzione in ambiente virtuale di Porta Palio e della necropoli romana. Purtroppo, le ragioni legate alla pandemia, che ha posticipato di un anno esatto l'inaugurazione, non hanno permesso di realizzare fisicamente quest'ultima parte. Essa trova però collocazione all'interno della piattaforma digitale della

mostra - il cui processo di realizzazione e fruizione è descritto in queste pagine - per consentire al pubblico di fruirla almeno virtualmente.

Problematiche logistiche hanno inoltre costretto a modificare - rispetto all'idea di progetto - la disposizione finale di alcuni dei pannelli in occasione della giornata inaugurale, nella configurazione che appare visibile nelle seguenti immagini fotografiche.

La mostra inaugurata a Porta Palio ha avuto una buona visibilità e sta ancora avendo una buona eco sul territorio. Merito, probabilmente, del tema molto caro ai veronesi, legato alla storia recente della città. Questa costituisce infatti un ricordo non ancora sbiadito nella memoria di chi l'ha vissuta in prima persona e che ha, anche per questo, tutte le potenzialità di rimanere vivido nel tempo.



I Mondiali di Italia '90 e la scoperta della necropoli romana. Un progetto espositivo per il trentennale della scoperta della necropoli di Porta Palio.





I Mondiali di Italia '90 e la scoperta della necropoli romana. Un progetto espositivo per il trentennale della scoperta della necropoli di Porta Palio.









I Mondiali di Italia '90 e la scoperta della necropoli romana. Un progetto espositivo per il trentennale della scoperta della necropoli di Porta Palio.









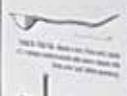


CORREDI SEPOLCRALI LE OFFERTE PRIMARIE E SECONDARIE

LE OFFERTE PRIMARIE



I BALSAMARI E L'ELICERNE



Three people are looking at a panel in the background. One person is pointing at the panel.

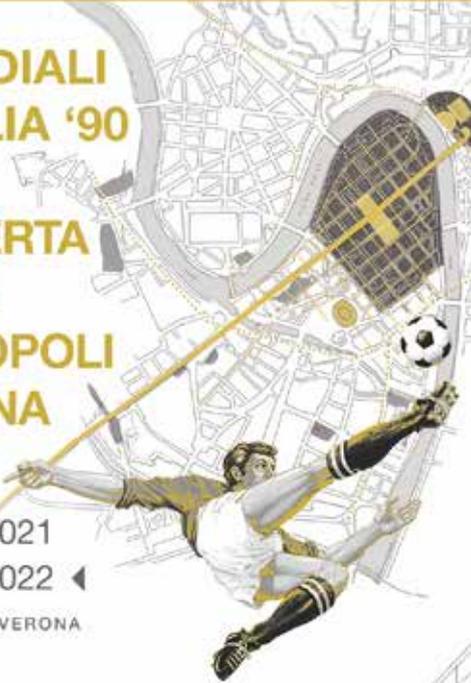
TAVOLE DELLA MOSTRA



PROGETTO ESPOSITIVO PER IL TRENTENNALE DELLA
SCOPERTA DELLA NECROPOLI DI PORTA PALIO

I MONDIALI DI ITALIA '90 E LA SCOPERTA DELLA NECROPOLI ROMANA

► 17-12-2021
09-01-2022 ◀
PORTA PALIO, VERONA



VERONA MONDIALE



ITALIA '90

Nel 1990 l'Italia organizzò il campionato mondiale di calcio. La squadra nazionale - quella di Zenga, Maldini, Baggio, Vialli, Schillaci - prometteva di essere protagonista. L'attesa era fervida, in un mondo che stava

combattendo per sempre: il 9 novembre 1989 era caduto il Muro di Berlino e con il muro, con effetto domino, erano crollati gli stati comunisti dell'Est Europa. Gli italiani erano scoppiati, ma orfani.



**VERONA
MONDIALE**

VERONA, I MONDIALI DI CALCIO ITALIA '90 E IL SOTTOPASSO DI PORTA PALIO



La caduta del Muro di Berlino, 9 novembre 1989. Attraverso i Mondiali, l'Italia aveva la possibilità di entrare nel nuovo corso della storia attraverso di infrastrutture moderne. A destra, la città italiana in cui vennero ammodernati gli stadi in occasione dei Mondiali di calcio Italia '90.



Anche Verona si era presentata all'appuntamento con progetti ambiziosi. L'obiettivo di migliorare la viabilità verso lo stadio "Mancantonio Bertegodi" avrebbe consentito un miglioramento complessivo della viabilità cittadina. Uno degli snodi era la costruzione di un sottopasso all'altezza dell'incrocio di Porta Palio.



La città assaporava ancora i fasti della vittoria dello scudetto da parte dell'Inter. Verona nel 1985 e i lavori in programma erano sostenuti dalla maggior parte dell'opinione pubblica veronese. Si può dire che si fosse un entusiasmo collettivo nel nome del '90' patinato, che l'architetto Gabriele Scavone aveva comprensibilmente sostenuto e governato.



HELLAS VERONA
1985

CAMPIONI D'ITALIA



STADIO BENTEGODI
1986



Inaugurato nel corso del campionato 1983/84, il Bentegodi venne ampliato a partire dal 1985, e con un progetto ancor più ambizioso a partire dall'anno successivo, quando Verona venne scelta come una delle dodici città dei Mondiali di calcio Italia '90. L'avello superiore e le tribune, le curve sud e il perimetro vennero dotati di nuovi seggioli, ponendo la capacità dell'impianto a superare i 47.000 posti.

SOTTOPASSO PORTA PALIO
1989



Il Consiglio comunale di Verona del 14 marzo 1989 (provvedimento n. 71) approvò il progetto di realizzazione con sottopasso dell'incrocio di Porta Palio per un importo totale di lire 7.425.000.000. Nella seduta del 24 ottobre 1988, poi, votò a favore del ricorso all'incrocio tra viale Duca Carlo e la bretella di collegamento con lo Stadio per un importo totale di lire 7.424.000.000.

L'ITALIA AI MONDIALI
1990



I Mondiali e la loro attesa passarono in fretta. Verona fu destinata ad ospitare un girone di qualificazione tra meno attrattivi il girone C. Quante le squadre: Belgio, Corea del Sud, Spagna (in una delle loro meno memorabili della sua storia) e Ungheria. L'entusiasmo si esaurì in tre partite, tra il 12 e il 21 giugno 1990... ma il sottopasso di Porta Palio fu fortunatamente realizzato, con qualche ritardo e... con una quasi rimpatriata, rievocazione sorpresa.



LA NECROPOLI ROMANA DI PORTA PALIO: IL PRIMO COLPO DI RUSPA



IL RITROVAMENTO DELLE SEPOLTURE 20 DICEMBRE 1989



Avvisti i lavori di cantiere con i primi interventi della luglio, il 20 dicembre 1989 furono iniziati i lavori di scavo. Il direttore dei lavori, Giancarlo di Biase, della Soprintendenza archeologica, Giuliano Cavallini Marzotto, si recò subito sul posto. Avvisò però uno scavo archeologico di importanza fondamentale. Venivano messe in luce un'isola della antica via Postumia e una delle necropoli di età romana della città.



COMPLETAMENTO LAVORI SCAVO 13 LUGLIO 1990



IL CANTIERE ARCHEOLOGICO GENNAIO-FEBBRAIO 1990

Finalmente tutto accade un po' in sordina. Ci si preparava al Natale, il 22 dicembre era caduto il regime di Nicolae Ceausescu in Romania, il 30 dicembre Helmut Venter, scottese alla Casaria, confermava che i lavori del 1989 erano conclusi. Nel gennaio 1990 la tensione intorno al cantiere era al suo apice. Aveva il cantiere del Mondiale sotto osservazione internazionale. Quattro tempo prima dell'arrivo del cantiere di Porta Palio, l'8 gennaio, iniziò la realizzazione dei sotterranei nella zona della Spianata, per la breccia dello Stadio. La Soprintendenza fu allertata il 10 gennaio e il giorno successivo, il 11 gennaio, furono avviati i lavori di scavo. In questi giorni, anche questo profeta di risparmio, si rivolgeva verso la via Postumia. Le gru dei mondiali ricominciano e gli archeologi operano in emergenza, pressati sia da parte delle istituzioni (Comune, Ministero), sia dall'opinione pubblica, della politica, delle polemiche e della confusione, non sempre eguagliati, con i tempi e le esigenze dell'impresa.

Le indagini vennero condotte al meglio, nonostante i tempi ristrettissimi. A Mondini concluse, il 13 luglio 1990, il Comune comunale decise il ricorso relativo al completamento dei lavori di scavo, (200 milioni in laboratorio), restauro e catalogazione per lire 1.800.000.000, sotto il controllo della Soprintendenza.



PROSEGUIMENTO SCAVI VERSO NORD 1993



Nel 1990 l'Amministrazione comunale stanziò ulteriori lire 74.125.000 per proseguire le indagini sulle necropoli verso nord. Tutti gli scavi vennero eseguiti dalla Cooperativa Mulian di Verona con la ditta di scavo Pava Pava e dal cantiere (sotto-organizzazione Pava Pava), mentre gli interventi di tipo conservativo sui materiali furono affidati al Consorzio Artigiani Edili e Affini di Bologna (C.A.R.E.A.). In modo quasi paradossale, si può dire che, con fatica e pazienza, i Mondiali Italia '90 hanno in realtà un contributo essenziale per la conoscenza del substrato e delle necropoli di Verona romana, temi che meritano studi scientifici approfonditi, a tutt'oggi solo in parte affrontati, e un'adeguata valorizzazione pubblica.

LO SCAVO ARCHEOLOGICO DI PORTA PALIO E LO SVILUPPO DELL'ARCHEOLOGIA PREVENTIVA



Dot. Peter Huston
Ingegnere
1934-2016



Vignetta satirica, disegnata da M. Carroli, sugli scavi del Tribunale di Verona, tratta da L'Arena del 10 gennaio 1988.

Lo scavo archeologico di Porta Palio vide impegnati circa quaranta archeologi, su cui una dozzina di operai inglesi. I disegni scientifici delle rovine furono Giuliana Casaleti Marzetta per la Soprintendenza e Peter J. Huston per le cooperazioni tedesche. Le indagini, pur dovendo un contributo fondamentale alla conoscenza dell'organizzazione del suburbio di Verona romana, costituiscono una pagina non proprio entusiasmante dell'archeologia italiana. I cantieri rimasero aperti poco più di sei mesi prima dell'inizio dei lavori, senza che fosse stata effettuata la minima indagine preliminare. In aree erano ancora 2000 mq a Porta Palio e 8000 mq alla Spianata. I tempi disponibili troppo ridotti per affrontare lo scavo di resti così alti e stratificati. Ingenti furono i danni causati al patrimonio archeologico per gli interventi inopportuni, soprattutto alla Spianata.

Gli scavi furono tuttavia importanti per due ragioni. La prima è legata alla sperimentazione, da parte degli archeologi allora impegnati nelle indagini, del metodo archeologico strategico in condizioni di urgenza, ovvero della necessità, da parte di chi gestiva un cantiere con ufficio e "famulato", di mediare tra il concetto di "strategia" (inteso in senso - quello di metodo e quello di strategia - discusso dall'esperienza archeologica italiana in migliaia di dati fra degli anni Settanta).

L'esperienza degli scavi di Porta Palio, così come quella della Spianata, è importante per aver contribuito ad una riflessione sul rapporto tra i lavori pubblici e la tutela archeologica. Lo scavo, preordinato, fece da sprone alla cosiddetta "archeologia preventiva", consentendo di portare a Verona, in parte in quei momenti, un'archeologia più spaziosa e, in parte, programmata.

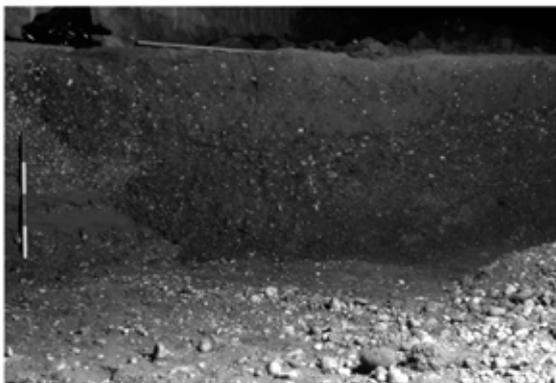


La Soprintendenza e, in seguito, nello scavo di Porta Palio, dell'esperienza dell'archeologia tedesca Peter J. Huston che pochi anni prima, tra il 1963 e il 1965, aveva condotto a Verona lo scavo documentato del corteo del ex Tribunale, una delle pagine migliori nella storia dell'archeologia italiana italiana? Si trattò di un virtuoso esempio di archeologia preventiva ante litteram: archeologi professionisti, riuniti sul modello delle unità tedesche se non più operati in un unico cantiere, ma in un unico cantiere; l'opera stessa di un unico autore urbano, potendo contare su tempo e risorse adeguati, preventivamente accertate. Negli scavi di Porta Palio e Spianata, gli archeologi dovettero misurare i principi dell'archeologia strategica (ovvero un "trattato" della loro attività con la legge e l'urgente), oltre che con l'esigenza di una qualsiasi programmazione dei lavori: fondi, indagini, rapporti alla complessità della realtà archeologica, poco tempo-disponibile, manutenzione pesanti con lavori ad alti costi per cui la parte degli scavi a scavo aperto la copertura dei lavori era già stata realizzata, installando finte in una sola propria camera di guardia. Agli archeologi guidati da Peter Huston fu chiesto di elaborare una strategia che fosse in grado di sviluppare le esigenze propriamente scientifiche del metodo, come contingente e le risorse disponibili. Un bel lavoro di prova per l'archeologia preventiva.

La Soprintendenza, da un lato, cominciò a valutare che potessero essere ricomposti archeologici anche a metà distanza dai centri della città, il Comune dall'altro, comprese l'importanza dello scavo archeologico e aveva "funzionamento", nel 1980, con il regolamento numero 23 del PRG) un articolo che prevede il controllo sistematico degli scavi entro le mura medievali da parte della Soprintendenza, norma poi contenuta nel PRG che ha addirittura esteso l'area urbana a tutto il centro storico e di tempo e stabilendo, nel complesso, un clima di favorevole con i comitati e i progetti. Questo modo razionale e per certi versi "illuminato" di procedere vide Verona anticipare le ricerche che, peraltro, alle prime norme sull'archeologia preventiva emanate dal Stato pubblico, contenute nel Codice dei beni culturali del 2004 (art. 26, comma 4) e nel codice degli appalti (D. Lgs. 163/2008), che per primo ha sviluppato l'obbligo di procedere al restauro di impatto delle opere pubbliche sul patrimonio archeologico già in sede di progetto preventivo.



LA POSTUMIA GLAREATA

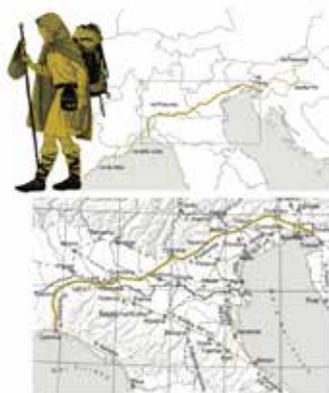


Alcune delle strade antiche romane (oltre alla Poenaria, anche l'Ardea e la Popilia) erano glareate, costruite cioè di ghiaia e cocci di piccole e medie dimensioni, pressati

nel terreno senza alcun tipo di legante, in modo da fornire uno strato compatto e omogeneo sul quale cominciarono a passare con carri e animali.



LA VIA POSTUMIA



Nello scavo del 1990 presso Porta Palo emerge un tratto ben conservato della via Postumia. La via Postumia era una grande arteria stradale pubblica aperta nel 148 A.C. dal console romano Spurio Postumio Albino per attraversare il Pianura Padana, congiungendo Aquino e Genova. Gli ottavi supporti assenti a quel tempo su Roma, Veneti e Cisalpini favorirono la costruzione dell'opera e, anzi, l'espansione della strada divenne la progressiva integrazione di queste popolazioni nel dominio di Roma. La Postumia attraversava anche Verona. Seguiva il suo percorso da est a ovest. La strada entrava in città, proveniente da Vicenza, all'altezza dell'odierna Porta Vecchio e proseguiva fino al margine orientale dell'area del futuro Teatro Romano (realizzato circa centoventi anni dopo). In quel punto terminava passando sopra un ponte costruito sul fiume Adige, chiamato Postumio, ed entrava così nel centro della città.



La via Postumia costituiva così l'asse stradale urbano principale, chiamato "decumano massimo". Si può dire che il reticolato della città antica, dentro l'area dell'Adige e ivi vicino proprio a partire dalla Postumia, il vero e proprio asse generatore della città. Il ponte Postumio crollò nel primo medioevo a causa di una piena del fiume e non fu mai ricostruito. Questo spazio abbandonato l'Adige più o meno dove venne ricostruito, nel medio-medioevo, la basilica dei Santi Proculator e Santa Anastasia. L'edificazione della chiesa fece perdere la memoria del collegamento tra il fiume e il frastuono stradale del decumano, riconoscibile negli edifici come Santa Anastasia e corso Porto Romano fino alla porta sarda (la Porta Romana).

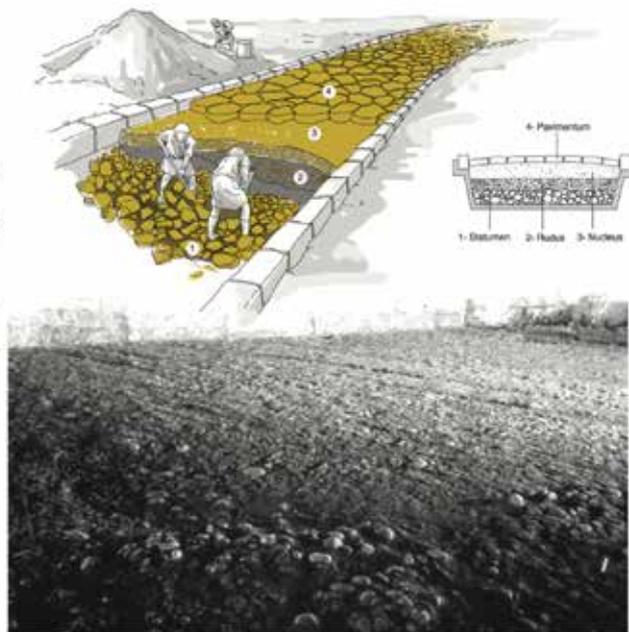
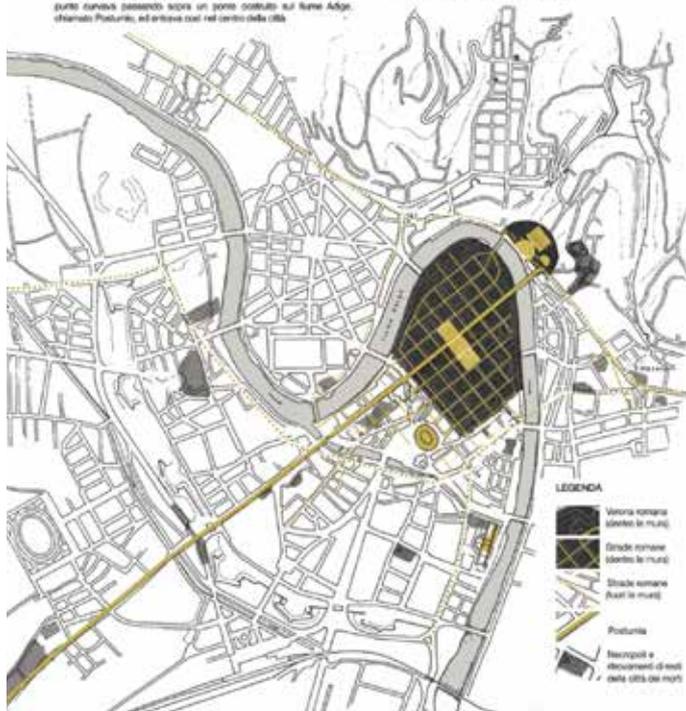


La via Postumia continuava poi, fuori le mura, lungo corso Cavour, superata l'Arco dei Gatti, e usciva dalla città antica. Seguiva Fierdoro come Porta Palo e si allungava in direzione di via Altare, continuando il suo tragitto verso Villanova. Nel centro cittadino, la Postumia era costruita in basalti e di pietra della Valpolicella. A partire dall'Arco dei Gatti e nella zona periferica corrispondente a Porta Palo e verso via Altare il manto della strada era, invece, di ghiaia e di piccoli ciottoli sgranati; poggiati su pacchi di argilla e limi. In questa zona la via fu restituito il suo tratto migliore, del secolo dei cesari. Aveva la larghezza di circa 22 metri e ampi fossati laterali per lo scolo delle acque. Gli archeologi riuscirono a rinvenire quello settentrionale: era profondo un metro e largo tre.



Il Ministero per i Beni Culturali e Ambientali autorizzò con nota prot. 10332/93 del 7 settembre 1991 l'operazione dei due settori della via Postumia presenti in corrispondenza del sottopasso stradale di Porta Palo, ponendo come condizione l'obbligo di eseguire il tracciato viario antico mediante l'impiego di adeguati materiali applicati alle pareti del sottopasso. Questa "impaginazione" è ancora visibile nelle fiancate del sottopasso.

Qui sotto, sezione tipo di una strada romana basaltata, come era la Postumia dentro le mura. Nelimmagine in basso un tratto della Postumia giunta fuori le mura, emerso durante lo scavo di Porta Palo.



L'ESTENSIONE DELLO SCAVO DA PORTA PALIO A VIA ALBERE



Lo scavo archeologico nei pressi di Porta Palio contribuisce ad arricchire la conoscenza della città di Verona, in epoca romana soprattutto per questi due aspetti:

- 1- Lo scavo-mis in luce il tutto rettangolo strutturato dell'area via Postumia che proviene dalla città, dopo aver attraversato l'Arco dei Gari, allora adossato alla stessa affollata della linea sotterranea di Cassiodoro.
- 2- Le ricerche archeologiche dimostrano che la via Postumia, uscita dalla cerchia di mura della città, era accompagnata nel tratto sud-ovest da vaste aree sepolcrali risalenti al periodo romano-imperiale (I-IV secolo d.C.), che iniziano un centinaio di metri dopo l'Arco dei Gari e si prolungano fino ad oltre 3 km verso via Albere.

Questi dati sono stati, in tempi recenti, confermati da altre indagini che hanno messo in luce tutti ben conformati della strada e altri nuclei funerari.

A destra: Planta ricostruita delle varie fasi dei necropoli trovate in via Albere (2008-2009).

LEGENDA

- | | |
|---|--|
| ■ Fase 1 - primo metà sec. I.C. | ■ Fase 3 - fine sec. I.C. |
| ■ Fase 1-2 - fine sec. I.C. | ■ Fase 4 - seconda metà sec. II.C. |
| ■ Fase 3-4 - fine sec. II.C. | ■ Fase 5 - fine sec. II.C. |
| ■ Fase 5-6 - fine sec. II.C. | Viali/strade romane |
| ■ Fase 7 - seconda metà sec. II.C. | Resti in materiale lapideo |
| ■ Fase 8 - ultimi anni sec. II.C. | |

Immagine in basso: Fanno della Spina tra necropoli ed impianti produttivi.



Le aree sepolcrali indagate presso Porta Palio e ancora oltre, sempre lungo la Postumia antica, sono principalmente tre:

- 1- Quella presso Porta Palio, scavata tra il 1990 e il 1991 in occasione della costruzione del sottopasso, per una superficie di 3.500 mq., che mise in luce 536 sepolture, costituito per l'87% da inumazioni e per il 17% da murazioni. Le strutture funerarie e i corredi suggeriscono la presenza di una zona cimiteriale destinata ad un poco abbienti o poveri, senza una precisa organizzazione spaziale.



2- Quella indagata tra il 1990 (sempre nell'ambito dei Mondati) e il 1992, proseguendo lungo la Postumia antica verso ovest nell'area della Spina, tra via Elena, Via della Spina (di nord) e via Albere (a sud), per una superficie di 8000 mq. che portò all'individuazione di 807 tombe, 766 inumazioni e 41 murazioni; anche questa grande necropoli sembra fosse frequentata da una fascia della popolazione di rango non elevato, con un'organizzazione niente di romanesco all'interno di gruppi familiari. Molto probabilmente era originariamente suddivisa in vari settori, segnalati da viali/strade, tra loro ortogonali e orientati sull'asse della Postumia.



3- Quella collocata più oltre seguendo la Postumia verso occidente, ancora lungo via Albere, scavata tra il 2008 e il 2010, che consentì di individuare 104 sepolture, quasi tutte ad inumazione. Dopo aver percorso o nelle immediate vicinanze di piccoli orti.

Buoni sepolcristiani, svolti nell'ambito di fortificazioni private, hanno messo in luce altre sepolture lungo via Albere: il paraggio funerario è dunque destinato ad ampliarsi con le nuove acquisizioni.



DALLA "VIA DEI SEPOLCRI" ALLA COSTRUZIONE DI PORTA PALIO

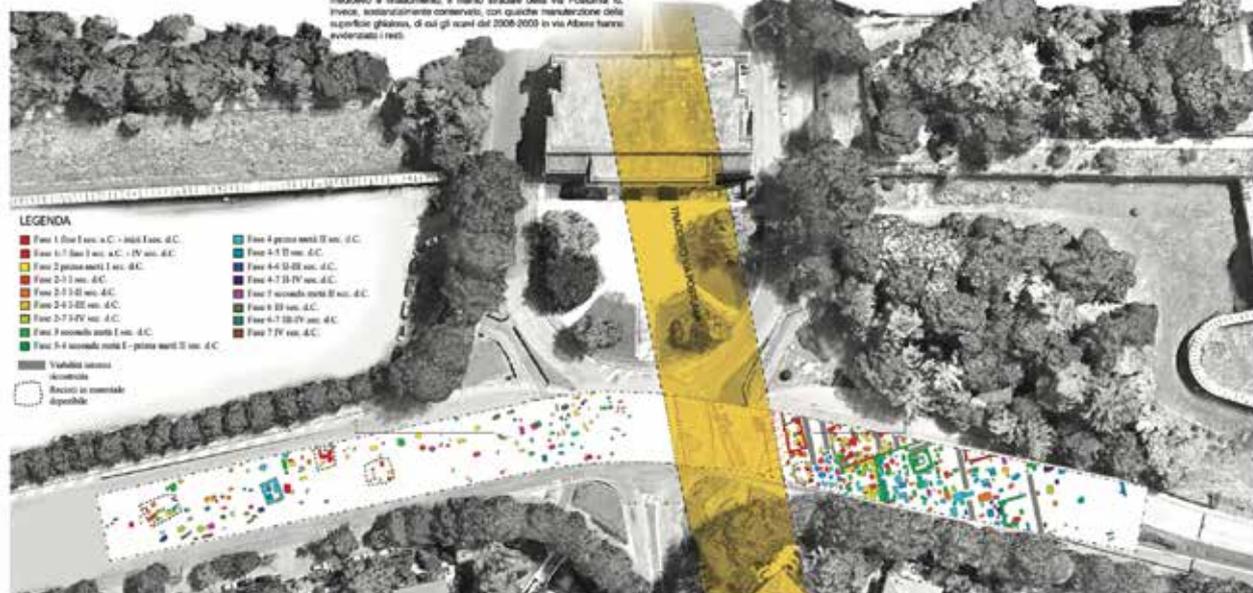


Il tratto della via Postumia dall'Arco dei Geli a via Albani, così caratterizzato dalle necropoli, fu definito nel medioevo "via dei sepolcri". In verità l'area contornata non era estesa in modo continuo, perché era interessata da zone dedicate ad attività produttive. Si ipotizza che, un po' più a monte, che era un precedente della tipica sequenza del paesaggio veneto che lungo le antiche strade portavano alterna capannoni industriali, aree commerciali, strutture abitative e... cimiteri.

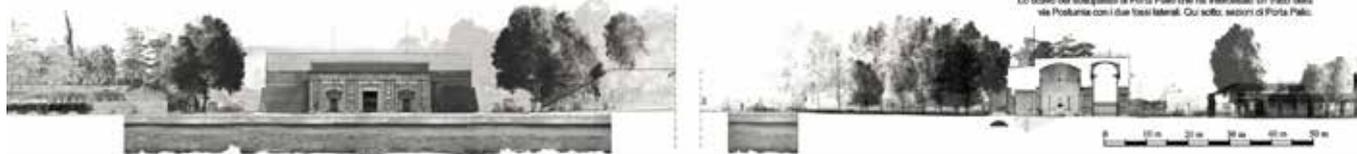
Resti di queste strade antiche circondate dai sepolcri sopravvengono ancora in qualche località, lungo la via Appia a Roma, ad Aquileia oppure ad Arles in Provenza. Come si legge, che pure era stato a Venezia, Andrea Aloisi come paesaggio per descrivere l'ingresso alla città degli Infrati di Dite, nel IX secolo dell'Inferno: «Si come ad Are, ove Notano stagna... fanno li sepolcri tutti loro vanti». I cimiteri verso Porta Palio a via Albani non deturcano una speciale monumentalità e nel medioevo dovevano essere poco visitati. Tra medioevo e rinascimento, il tratto stradale della via Postumia fu, invece, sostanzialmente conservato, con qualche manutenzione della superficie globale, di cui gli scavi del 2008-2009 in via Albani hanno evidenziato i resti.

Quando nel 1305 Cangrande I della Scala commissionò al maestro sommarissimo Calcaneo la nuova murata tra San Zeno e la Trinità, allargando la città murata, fece edificare una porta fortificata in corrispondenza del paesaggio della strada.

Nel XVI secolo, i Venetici ripresero la linea delle mura di Cangrande I per costruire i loro bastioni e alla fine degli anni Quaranta del Cinquecento l'architetto Michele Sanmicheli costruì la Porta Palio nel luogo dove si trovava la porta andalusa. Probabilmente su Colosso che Sanmicheli si mosse verso dell'ossatura delle mura di epoca romana, ma l'archeologia ma di lì da venire e le poche fonti sulle due opere non tralasciano la memoria di movimenti.



Lo scavo del sottosuolo di Porta Palio che ha individuato un tratto della via Postumia con i due bastioni laterali. Qui sotto: sezioni di Porta Palio.



CIPPI E STELI DELLE NECROPOLI



Le aree cimiteriali lungo la via Franculini pur non avendo restituito alcuna traccia di monumenti funerari, erano comunque caratterizzate da una serie di segni ed esterni: necroti, cippi di cefoli, piccoli tumuli di pietre e terra. Gli scavi hanno restituito anche cippi e steli funerarie, alcune anepigrafici, altre con

iscrizioni che menzionano individui di diversi strati sociali. Tra questi vi sono i nomi delle gentes: Fabrice, Valerii, Cavaletti, Pupone. Interessante la presenza di un cippo originariamente inserito in un recinto di Spinaia con l'indicazione di demarcazione dei confini del fido funerario.



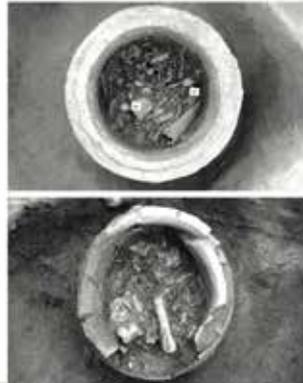
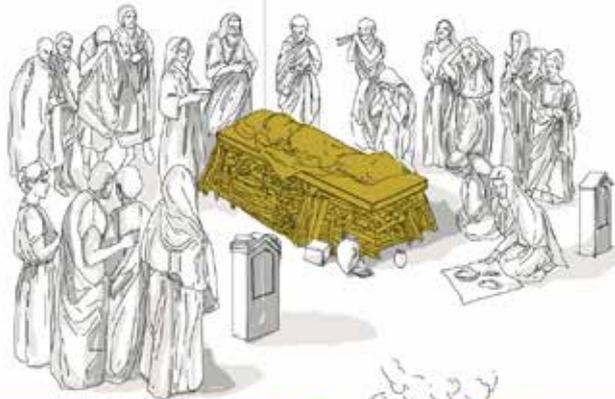
IL RITUALE DELL'INCINERAZIONE, LA MODALITÀ DIRETTA E INDIRECTA

Finitum portatore di travetti di legno, fissati con chiodi a due assi laterali, che viene adagiato sopra la pira.



Lo scoppio tra Porta Palo e via Abate erano frequentate soprattutto, come detto, dai ceti medi e popolari della città e per questo le tombe per lo più non avevano un carattere monumentale. Il sepolcro di via Abate era probabilmente decorato a fregio più benestanti del momento che si presentava organizzato in modo più ordinato, senza tuttavia particolari evidenze di fusto e ricchezza.

La pira poteva essere collocata direttamente nella fossa delle sepolture (a destra) o in un luogo diverso (a sinistra).



Immagini del ritrovamento di vasi cinerari in una di porta n. nelle reti ossee e balsamato in una in terracotta. Qui sotto alcune urne per la raccolta delle ceneri di Spolegio e materiali affini:

- 1- Urna in pietra, Colle Vico
- 2- Urna in terracotta, Spolegio 1
- 3- Urna in terracotta, Spolegio 2

INCINERAZIONE DIRETTA

Nella prima modalità - detta incinerazione diretta - il corpo del defunto veniva sepolto sopra il letto funebre destinato a ricoprirlo in una cassa di legno. La salma era ricoperta, insieme per lo più, con una colata di legno su cui era posata la tavola lignea con cui era stato rivestito il letto, oppure il letto funebre. A combustione avvenuta, i ceneri erano raccolte in un corno o più contenitori, che in alcuni casi erano semplicemente inaspettati nella fossa e ricoperti con la terra. Questo tipo di incinerazione è comunemente nota nei reperti lungo la via Protona.



La cremazione del corpo avveniva insieme con il letto funebre sul quale il defunto era stato trasportato nel sito del seppellimento.

Asso di legno o letto funebre, spesso rivestito da oggetti personali e monete, disposti all'interno della fossa per essere bruciati con il morto. Il legno veniva trinciato con legni combustibili ed infornato, e sul rivestito aggiungeva la pira. L'asce del legno era legata, una richiesta dei defunti, monete per i poveri, maggiore per i ricchi.

Assieme al corpo venivano gettati nel rogo olio, vinacce, rami di piante profumate e spezie per ricreare l'odore della combustione. Alle ceneri spesso venivano aggiunti i resti del banquette funebre.



La fossa veniva poi ricoperta con terra.



INCINERAZIONE INDIRECTA

Nella seconda modalità, detta incinerazione indiretta, il corpo del defunto veniva lasciato in un luogo specializzato detto cinerario, costituito nella sua forma più semplice da un'urna rivestita in materiale impermeabile con all'interno una piattaforma di protezione. Solo le ceneri erano sepolte, in corno o in un recipiente, e ricoperte nella fossa. Le restituzioni della via Protona erano tipicamente costruzioni di quadrilatero tipo.



L'urnario era uno spazio apposto nel quale veniva accesa la pira per il rogo funebre.

Nello scavo di via Abate ne è stato identificato uno, molto più vicino all'importante via consolare, costituito da una fossa rettangolare di metri 3,00x1,20x0,80, collegata al nucleo sepolcrale della porta Protona e forse riservata alla raccolta delle ceneri del gruppo familiare.

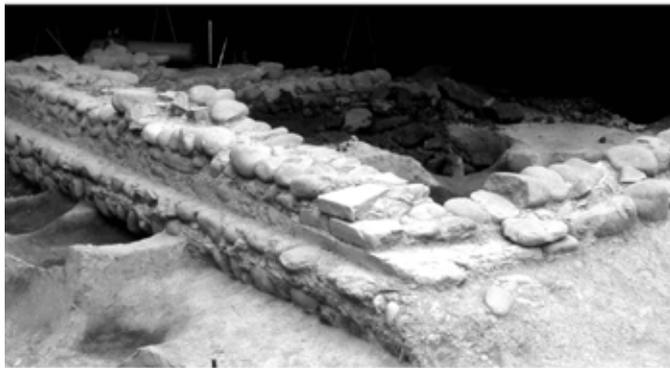
Una volta troncato il cadavere, le ossa calcinate erano raccolte e riposte nella tomba, così come parte delle ceneri.

Da le ossa erano raccolte entro l'urna cineraria, venivano sepolte insieme al resto della combustione e talvolta anche fuori.

Le urne cinerarie erano generalmente in terra o in terracotta, in vetro o, più raramente, in pietra locale.



I RECINTI DELLE NECROPOLI



LE TIPOLOGIA DELLE TOMBE AD INCINERAZIONE INDIRECTA



Da l'antichità le ceneri e la ossa venivano raccolte e sepolte nella varie fosse deposte nella necropoli. Le modalità con cui i resti venivano potevano essere sepolti erano differenti:

- tombe ad incinerazione in fossa semplice
- tombe ad incinerazione in fossa con urna
- tombe ad incinerazione in cassetta lignea
- tombe ad incinerazione in cassetta di laterizi
- tombe ad incinerazione alla cappuccina
- tombe ad incinerazione in anfora segata

INCINERAZIONE IN FOSSA SEMPLICE



La forma più semplice di deposizione delle ceneri è costituita dal loro inserimento direttamente in una fossa senza alcun contenitore. Non può escludersi che in questo caso esse fossero raccolte in un panno o tessuto, degnoli con il passare del tempo.



TOMBE AD INCINERAZIONE IN FOSSA CON URNA

L'usanza di raccogliere le ceneri del defunto dentro urne (in genere oleo o ceramica, anche in vetro) con appositi, poi deposte nella fossa, rappresenta uno standard della civiltà, funzione del suo epoca. L'impiego di questo tipo di sepolture, pur già attestato nel secolo d.C., si concentra nel il secolo. Nelle necropoli tra Porta Paolo e via Albano, la tomba con urna in ceramica rappresenta circa il 43% dei casi. La deposizione nel vaso delle ossa avveniva dopo la pratica dell'ossilegium, che prevedeva la ripulitura dei resti da residui carboniosi dovuti alla combustione.

ceneri e ossa del defunto ripulite



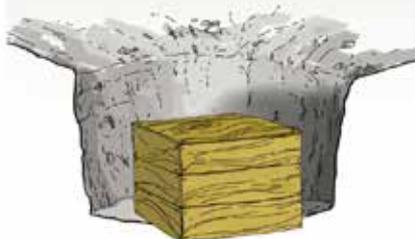
TOMBE AD INCINERAZIONE IN CASSETTA LIGNEA

La presenza nelle fosse laterali di tracci e di elementi metallici accanto ai resti cremati del defunto ha suggerito che i ceneri fossero stati originariamente deposte in una cassetta di legno, che poi il tempo ha deperito. L'uso del cimitero ligneo come itinerario è stato documentato in circa il 3% dei casi.

tracci

ceneri e ossa del defunto

elementi metallici



TOMBE AD INCINERAZIONE IN CASSETTA DI LATERIZI

Nel 25% dei casi indagati, le ceneri del defunto erano state raccolte in panno o altro materiale deperibile e poste in una cassetta quadrangolare formata da tegole o, più raramente, da mattoni. In genere la struttura erano costituita da tre pezzi: uno per il fondo, il per le pareti, e per la copertura. Questa tipologia tombale ebbe largo impiego nella prima metà del I secolo d.C., in riferimento il lungo periodo delle tradizioni etrusche (quasi il 90% delle popolazioni residenti anche a Verona prima della romanizzazione), soprattutto se abbinate ad elementi del banchetto funerario (tipicamente odici, guai edei e spiedi).

panni e vesti

ceneri e ossa del defunto

restii banchetto funerario



TOMBE AD INCINERAZIONE ALLA CAPPUCINA

La tipologia di tomba detta "alla cappuccina", poco attestata nelle necropoli tra Porta Paolo e via Albano, si riferisce ad una cassetta realizzata con uno o più spiedi di base e una copertura con altri spiedi o tegole posti e spianati. Al suo interno erano ridonate le ossa avvolte in panno e deposte in un'urna di terracotta o in un'urto di vetro.

ceneri e ossa del defunto



TOMBE AD INCINERAZIONE IN ANFORA SEGATA

Questa tipologia tombale, rara nelle necropoli veronesi, era costituita da un'anfora segata, sfalciata dalla spalla, al cui interno venivano deposte le ceneri del defunto. Nella maggior parte dei casi contenute in un'urto di vetro o terracotta ad eventuali elementi del corredo. Il collo dell'anfora veniva quindi riprodotto per fungere da semplice fissazione.

ceneri e ossa del defunto



ceneri del defunto



LE TOMBE AD INUMAZIONE



Una parte rimontata delle sepolture rinvenute nelle necropoli di Porta Palo, di via Fibreno e della Salaria (tra il 2° e il 13° secolo d.C.) era quella dei defunti inumati direttamente nella terra, in genere accompagnati da elementi di corredo analoghi a quelli delle tombe a inumazione. Nella maggior parte dei casi le tombe erano prive di una copertura "strutturata".



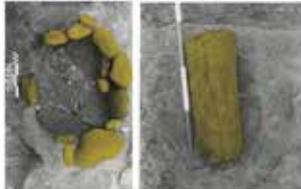
Fanno eccezione la tomba 6 di Porta Palo, sulla cui fossa era posta a copertura una lastra di pietra e la tomba 55, le cui pareti erano delimitate da elementi lapidei di tipo provenienti da strutture funerarie più antiche.



Qui sopra la tomba 56 di Porta Palo (II secolo d.C.), chiusa con una lastra e rivestita di cobelli (a sinistra), e aperta (a destra), dove sono evidenti le pietre riutilizzate e gli oggetti di corredo.



Rico della schiena di una donna posizionato di fianco nella tomba 1076 della necropoli di Porta Palo.

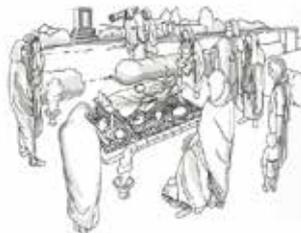


Nel mondo romano i bambini fino ai due-tre anni erano abitualmente sepolti senza ricorrere alle costruzioni. Dei 30 bambini rinvenuti nel cimitero di Porta Palo, 17 avevano meno di due anni.

A sinistra Tomba 1070 di Porta Palo (inumazione infantile entro fossa con rivestimento di cobelli) e Tomba 11 di Porta Palo (inumazione entro coperchi di neonati).

È esplicito nella Salaria (e in realtà anche le tombe ad inumazione di 2 donne morte di parto, sepolte con i propri neonati, ad indicare che l'immagine del bacio è nel piccolo mondo dove la nascita non costituiva una scelta tattica).

Nel caso degli adulti, Cozzani e Pini affermano che il rito funerario più antico presso i Romani era proprio la sepoltura per inumazione: « alcuni ritorni, apud Fioravanti non s'è veduta mai una cinescopiana » (Pis. Mem. Hist. VI, 187). La scelta era già articolata, come hanno rivelato le nostre necropoli, dove le tombe ad inumazione coprono il lungo periodo tra il I e il IV secolo d.C.



Per le sepolture più antiche (rinvenute in via Albani, datate entro la prima metà del I secolo d.C.) si è ipotizzato che il rito funerario dell'inumazione fosse impiegato da famiglie o da gruppi sociali che rivendicavano la loro appartenenza a nuclei etnici minoritari di matrice gallo-celtica. L'unica necropoli preromana scavata a Salaria è S. Maria Salaria, ha mostrato infatti, il ricorso prevalente all'inumazione dei defunti. Forse, dunque, la scelta di questa pratica funeraria era un modo per dichiarare un collegamento con una specifica tradizione delle comunità vicine preromane. Questo invece il rito di inumazione per il III-IV secolo d.C., quando il rito etnico del cinescopio cede il passo al cinescopio anche nel rito funerario.

ALCUNE TIPOLOGIE DI TOMBE AD INUMAZIONE

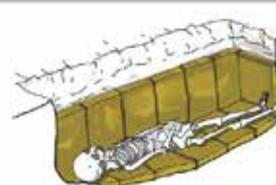
SEPOLTURA IN FOSSA TERRAGNA



IN CASSETTA DI EMBRICI



SEPOLTURA IN CASSA DI LATERIZI



SEPOLTURA ALLA CAPPUCCINA



ENCHYTRISMOS



I CORREDI SEPOLCRALI: LE OFFERTE PRIMARIE E SECONDARIE

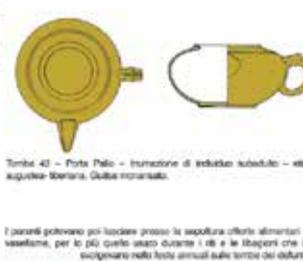
LE OFFERTE PRIMARIE



Il rito prevedeva lo svolgimento offerte: o simulato di un banchetto funerario, o il meno complesso (come prevedere, ad esempio, il sacrificio di animali, che accompagnava il defunto nella nuova dimora, partorcendo al tempo stesso i bambini da'irruzione della morte. Nei corredi di Porta Palo e via Abate sono presenti vari potori, piatti e ciotole, anche in "terra sigillata", e fiondi vasellare da mensa posti nella via quotidiana, visivamente funzionali a gettato alla gola.



LE OFFERTE SECONDARIE



I BALSAMARI E LE LUCERNE



Offerte secondarie erano anche i balsamari, che contenevano unguenti e profumi con cui erano state spese le ossa dopo l'incenerazione. Altro oggetto spesso rinvenuto tra i corredi delle sepolture è la lucerna, in genere deposta tra gli ultimi elementi

di corredo prima della chiusura della tomba. Uno dei significati simbolici attribuiti a questo strumento è quello di portare luce al defunto nell'oscurità del mondo dei morti.



LE FIGURE IN TERRACOTTA E LE FORNACI



Tra gli oggetti di valore simbolico messi nelle tombe, tra il I e il II secolo d.C., come offerte secondarie, si possono segnalare delle terracotte figurate, che in genere rappresentano soggetti umani, divinità o animali. Nella necropoli di Porta Palesi le terracotte rinvenute al mondo vengono, nella tomba 1073, tra gli elementi di corredo, una Venere con doppio simbolo lunare, che veniva la divinità ad accompagnare l'anima del defunto nell'oltretomba.



Una statuetta di grande formato proviene dalla tomba 21, databile all'età augustea. Rappresenta un gruppo di tre donne con un bambino disteso. Avvicina lo scopo di invitare il defunto a Missioni, palestrina della necropoli, per accompagnare il defunto con premura materna. In genere queste terracotte erano deposte nelle tombe di bambini.

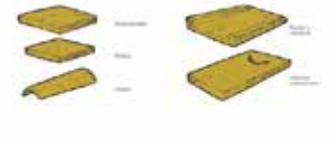
Nella necropoli di via Albani ne sono state identificate due raffiguranti un feroce e un cane. I due animali sono simboli di fertilità, ma hanno anche altri significati. Il feroce è riconducibile alla mitologia di Roma, perché è all'ombra di questo animale che Romolo e Remo furono allattati dalla lupa. Il cane, invece, richiama il mondo infernale, perché era usato come elemento di punizione. L'espressione «distinguere i nuovi» veniva usata dai Romani per indicare il passaggio dall'età dei giochi d'infanzia al mondo degli adulti. La tomba femminile in cui è stata identificata questa "foca" di terracotta apparteneva ad una giovane donna, morta poco dopo la sua nascita.



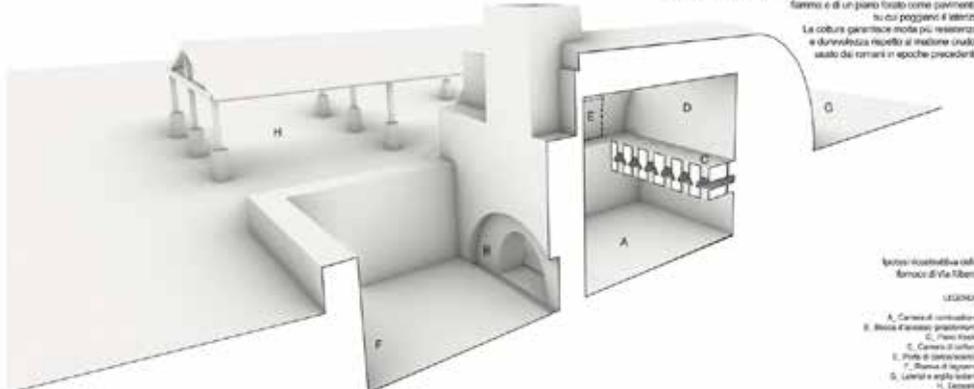
Claudia Marcelina, vissuta nel II secolo d.C., fu un'imprenditrice romana: donna ricca e nobilitata, le fonti epigrafiche la nominano anche per le proprietà possedute dal marito. Tra le quali vi erano terreni e fabbriche di laterizi nel Lazio. Dopo l'epoca di suggerimenti epigrafici che venne il forno ritrovato in zona Albani Sparsi furono da un posto.



Dedica a Claudia Marcelina su una iscrizione in Corso Porta Bonari.



Durante l'epoca romana l'industria di laterizi fu un'attività fiorente, che si sviluppò in gran parte con lo sviluppo dell'edilizia. Il mattone infatti è un materiale molto più facile da lavorare e trasportare rispetto alla pietra. I tegole e le mattoni prima della produzione, che viene estratta dalle cave situate nei terreni di proprietà terrena come Claudia Marcelina. Dopo un processo di depurazione per eliminare i materiali estranei, si impasta l'argilla con acqua, sabbia, paglia o cenere vulcanica. Poi l'impasto di argilla viene compresso a mano in apposite forme di legno. Mentre sono ancora così, una parte del mattone viene macchiata con il bolco di pappagalio.



Interno ricostruito della fornace di Via Albani.

LEGENDA
 A, Camera di combustione
 B, Bocca d'accesso per i materiali
 C, Piano di cottura
 D, Camera di cottura
 E, Forno di cottura
 F, Bocca di espulsione
 G, Laterizi e tegole usate
 H, Canale

LA FORNACE

Durante le operazioni di cottura in Via Albani e presso Trionfale Sparsi, sono venute alla luce resti di tre fornaci di forme rettangolari, dove si deve avere strutture utilizzate come laterizi e tegole per il decoro di marabiti, sono stati rinvenuti numerosi blocchi di calcare utilizzati come base per i piedi di tegole che sovrastavano le fornaci. Nella I Trionfale Sparsi fu trovata la fornace più importante: i resti sono costituiti da una lastra di ferro e salite e sono particolarmente visibili dalla strada perché ne attualmente sono esposti per molti centimetri.
 Il forno era un vano rettangolare di altri metri nella stessa via Bonario. Si tratta di un impianto produttivo molto grande, risalente a un uso di II secolo d.C. al II secolo d.C.
 Tegole e mattoni erano utilizzati sia nell'edilizia, sia in ambito per le tombe: "la casa", "la casa" e "la casa".



Successivamente vengono fatti esposti per poi infine essere impiati e cotti alla temperatura di circa 1000 °C in apposite costruzioni, le fornaci. La cottura dei mattoni avviene a diretto contatto con la fiamma e si svolge ad intensità per consentire il crollo e lo scacco dei mattoni che avvengono attraverso una porta.
 La fornace è composta da un ambiente interno, nel quale viene bruciata la legna e da un ambiente superiore dove sono impiati i mattoni da cuocere. La parte inferiore, esterna, comprende la bocca d'accesso e la camera di combustione, accesa periodicamente. La parte superiore, la camera di cottura, è provvista di una copertura caratterizzata da due fori comunicanti con l'ambiente esterno attraverso cui avviene il braglio con fiamma e di un piano fisso come pavimento su cui poggiano i laterizi.
 La cottura garantisce molta più resistenza e durezza rispetto al mattone crudo, usato dai romani in epoche precedenti.

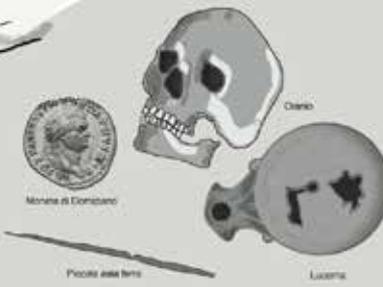
LA SEPOLTURA DI UN DECAPITATO

LA TOMBA 1295

La tomba 1295 delle necropoli di Porta Palo ha restituito un'urna di terracotta rivestita da un coperto, che racchiudeva il cranio di un individuo (non sappiamo se maschio o femmina) adulto, accompagnato da una lucerna, da una moneta di Domiziano e da una piccola asta di ferro tranneamento (trama) in lega da cutolo. Che significato aveva, questo accostare quest'oggetto singolare? Solo in campo tre ipotesi.



I RITROVAMENTI



IPOTESI 1 SECURI PERCUSSIO

La prima ipotesi è che si trattasse della immolazione di un condannato a morte per decapitazione (sicus percussio). Se la decapitazione era avvenuta a seguito di una perquisizione - così di una condanna formale - il fucile che, per le condizioni imposte, equivaleva alla pena di morte - si procedeva all'immolazione della testa del prigioniero in un luogo pubblico fino alla sua decomposizione, mentre il resto del corpo veniva dilaniato e disperso. L'integrità del corpo defunto era considerata dai romani irrimediabile per essere accolti in modo onorevole nel mondo dei morti, il distacco del corpo di chi era stato condannato degradava quest'ultimo, anche oltre la vita terrena, relegandolo - anche più in basso del morto - come ebbe a scrivere Cicerone (Pro P. Quinct. XII, 40).



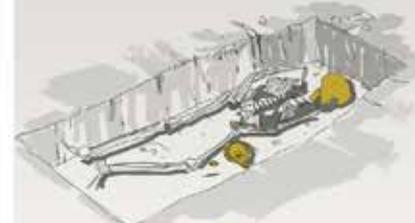
IPOTESI 2 POST MORTEM

Una seconda possibilità è che il cranio della tomba 1295 appartenesse ad un individuo morto in modo violento lontano da Verona e decapitato post mortem per riportare almeno la testa alle sue famiglie, permettendo al defunto una sepoltura tra i propri congiunti.



IPOTESI 3 SEPOLTURA IN FORMA RIDOTTA

Esiste per l'ipotesi (senza affermarlo, ma forse più realistica che l'alta con il cranio) l'idea l'esito di una sistemazione dell'urna funeraria, come furono insieme in qualche cimitero. La testa di un più antico trionfo e gli oggetti rituali usati per il suo funerario potrebbero essere stati selezionati, ricolti in un vaso con coperto e depositi nuovamente "in forma ridotta" nel sottosuolo.



LE SEPOLTURE A FACCIA IN GIÙ: MISTERI E SUGGERZIONI

PROCUBITUS PER INFAMIA O MALOCCHIO

Le sepolture ad inversione, a faccia in giù (Procubitus), segnalano la deposizione di persone anomale, come già avveniva in epoca preistorica. Questa forma di sepoltura poteva indicare l'infamia della "professione" praticata in vita da alcuni individui, come profetisti, prozessori, e sacerdoti. Erano usate anche per le persone con difetti fisici e psichici

invece, talmente accusate di essere state vittime di malocchio e di diffonderlo. La modalità del procubitus era usata anche per chi era affetto da malattie "letali", come l'epilessia, per le quali non esisteva una spiegazione naturale, così da far considerare la persona malata posseduta da spiti maligni.

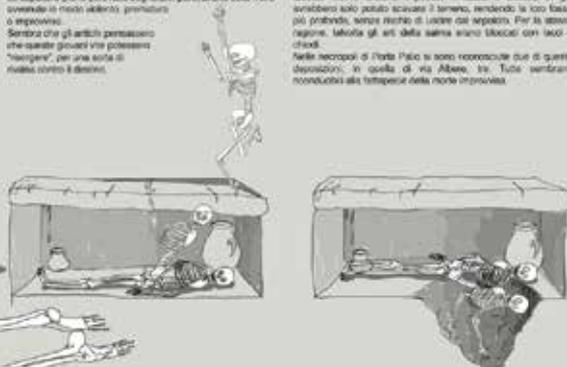


PROCUBITUS PER MORTE IMPROVVISA

Le sepolture prone potevano segnalare però, anche delle morti avvenute in modo silenzioso, prematuro o improvviso. Sembra che gli antichi pensassero che queste giovani vite potessero "navigare", per una sorta di malata contro il destino.

Questo ritomo andava impedito. A faccia e bacino in giù sarebbero solo potuto scavare il terreno, rendendo la loro fossa più profonda, senza rischio di essere dal sepolcro. Per la stessa ragione, talvolta gli arti della salma erano bloccati con lacci o chiodi.

Nelle necropoli di Porta Palio si sono riconosciute due di queste deposizioni, in quella di via Albere, in. Tutte sembrano riconducibili alla tempistica della morte improvvisa.



NECROPOLI PORTA PALIO DONNA CON MANI LEGATE DIETRO ALLA SCHIENA

Nel cimitero di Porta Palio, una donna di età tra i 17 e i 25 anni, morta nel I secolo d.C., fu sepolta in una fossa rettangolare con gli arti inferiori dritti e le braccia piegate dietro la schiena. Accanto a lei fu posto un candelabro formato da una lucerna capovolta, da un incensiere e, presso il bacino, da sfiori di stoffa, che forse facevano un sudario. Una moneta fu inserita davanti al cranio, ma è probabile che essa in origine fosse collocata nella bocca. Accanto alla mano sinistra, fu trovato un orecchino, probabilmente affisso sulle giugulari per impedire accidentalmente il necroemittente.



Nell'antica Roma vigeva la tradizione di mettere una moneta dentro la bocca del defunto prima della sepoltura, come chiave per Caronte per venire da questo tagliatal nel'Alto.



luerna



incensiere



spilone da sudario



anillo in ferro



boccale in ceramica

NECROPOLI VIA ALBERE DONNA CON MANI LEGATE DAVANTI AL BACINO

Nella necropoli di via Albere, è stato rinvenuto lo scheletro di una giovane donna della fine del I sec. d.C. (omba 98) con gli arti superiori e le mani legate davanti al bacino, fissati con un sacco e con un legaccio tenuto da un chiodo. Probabilmente dei legacci avvolgevano anche le ginocchia. Poiché la giovane non aveva malfermi, nel momento stesso di morte violenta, il probabile fosse deceduta all'improvviso. Le precauzioni sepolcrali dovevano quindi impedire la stabilizzazione della sua anima in un "heliarum". Per accompagnare e mitigare il suo viaggio nell'oltretomba, fu lasciato alla giovane l'anello di ferro che parlava il suo e fu fissato nella sinistra un boccale in ceramica.

TRACCE DI DISCENDENTI DAGLI ANTICHI VENETI?

USANZE VENETE

Oltre a quanto già riferito circa la presenza di sepolture che lasciano ipotizzare il persistere in epoche imperiali di usi funerari preromani, ci sono delle tombe che sembrano richiama delle usanze sepolcrali dei Veneti antichi.



NECROPOLI PORTA PALIO RITROVAMENTI DI MESTOLI PER PRATICHE LIBATORIE

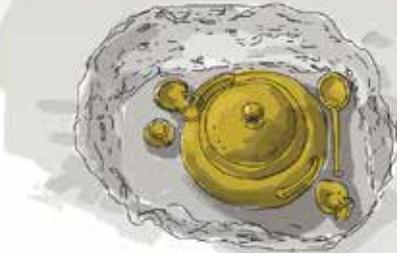
Un possibile riferimento ad usi di comizi funerari dei Veneti preromani è costituito dai rinvenimenti nelle sepolture del metallo con manico orizzontale e vasca poco profonda, che veniva impiegato nelle pratiche libatorie sulla tomba dei defunti. Nella tomba 47 di Porta Palio, il metallo era associato a molte di loro, come in altre sepolture della necropoli "veneta" di Este. La presenza di ossa combinate nella vasca del metallo ha lasciato pensare che lo strumento fosse stato utilizzato per la raccolta delle ceneri dopo la cremazione.



Mestolo con manico orizzontale e vasca poco profonda.



Raccolta delle ceneri ultraleve dalla combustione.



NECROPOLI PORTA PALIO

UOMO SEPOLTO *PROCUBITUS* CON TESTA EQUINA

Nella necropoli di Porta Palio la tomba di un uomo tra i 25 e i 28 anni (detta 134), umano a torso in giù e con le braccia piegate alla cintola, era accompagnata dalla testa disarticolata di un cavallo. Questo genere di deposizione richiama quelle delle tombe venete databili all'età del Ferro e forse aveva un valore culturale: voleva segnalare l'appartenenza dell'individuo ai substrati etnici venetico-gallici. Forse inoltre veniva usata il cavallo era sepolto vicino accanto alla spalla del cadavere, mentre la presenza della sola testa equina intendeva probabilmente un sacrificio rituale dell'animale durante il funerale, secondo usanze tipiche dei Veneti antichi. Di certo la sepoltura prima indica che la morte del defunto, forse giunta improvvisamente, aveva toccato un lutto reverenziale.



Disarticolazione del cavallo durante il rito funerario e sepultura della testa accanto al proprio cavaliere.

LA MODELLAZIONE TRIDIMENSIONALE DELLA NECROPOLI DI PORTA PALIO

I MODELLI 3D DEL CORREDO FUNERARIO

Sulla base dei documenti d'archivio, delle immagini fotografiche e dei disegni tecnici a seguito della scoperta archeologica della necropoli, alcuni degli elementi a corredo delle sepolture sono stati ricostruiti digitalmente al fine di garantire una fruizione virtuale e promozionale in concomitanza e alla valorizzazione.



Corredo della tomba n. 20. Immagine tratta da Piro, C. (2016) La necropoli etrusca: i corredi sepolcrali. Chiusure del tumulo su via Salaria e cimitero adiacente, in "Corredi di Tomba di via Salaria in Trastevere e nelle sepolture adiacenti tra via di Salaria e via Salaria, Oxford BPH International editore.



Identificazione degli elementi di corredo

Il primo step sono stati identificati e analizzati gli oggetti a corredo di cui esistono riproduzioni grafiche negli archivi museali locali.



Disegno digitale dei profili

I profili interni ed esterni della ceramica sono stati disegnati ricorrendo a immagini reali ottenute sul software di modellazione.



Estimazione dei profili

Il profilo disegnato è stato stimato seguendo le indicazioni sugli assi cartesiani dell'oggetto.



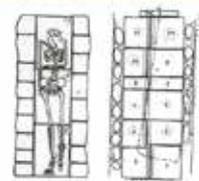
Definizione del volume principale

Il disegno di corredo, mediante l'uso di algoritmi, può essere trasformato in un volume 3D parametrizzato in base per la fruizione virtuale.

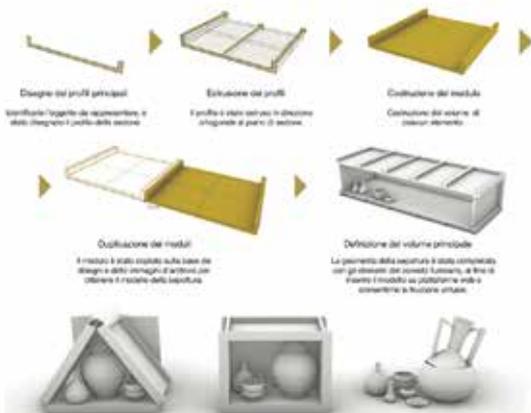


IPOTESI DI RICOSTRUZIONE DELLE TOMBE

La ricostruzione digitale 3D degli elementi di sepoltura è stata realizzata a partire dalle analisi delle fonti archeologiche, dai documenti di scavo, dalle immagini fotografiche e dai disegni eseguiti dagli archeologi. Per ogni sepoltura sono stati identificati gli elementi costitutivi che la costituiscono, i quali, discretizzati, hanno rappresentato l'oggetto in forma semplificata.

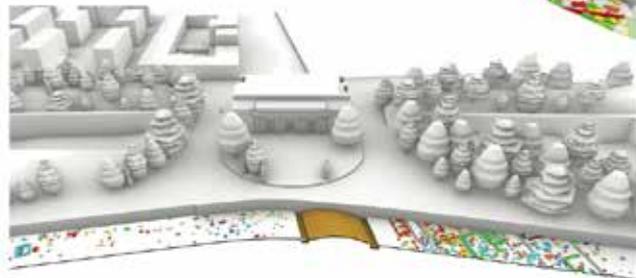


Stato funebre del Fano, secolo IBC, tomba n. 4. Disegno tratto da Piro, C. (2016) L'archeologia di Fano, Agipio Editore, 16 (2016), p. 212.



RICOSTRUZIONE TRIDIMENSIONALE DELLO SCAVO ARCHEOLOGICO

La ricostruzione tridimensionale della necropoli e del contesto urbano di Porta Palio è stata realizzata sulla base della banca dati digitale prodotta dal Laboratorio DASHUS dell'Università di Pavia per documentare il monumento e sul suo intorno. Parallelamente lo scavo archeologico, l'esistenza di fonti fotografiche e documenti descrittivi della conformazione della necropoli, che andranno ad integrare i dati planimetrici elaborati dalla Soprintendenza, ha implicato la necessità di rappresentazione delle informazioni esistenti per giungere ad un modello semplificato dell'area dello scavo e delle sepolture.

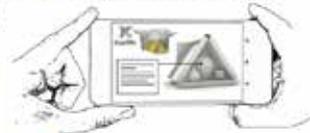


La rappresentazione tridimensionale dello scavo archeologico della necropoli ha consentito di descrivere spazialmente e sololettivamente che il disegno della planimetria non era in grado di esprimere. Per questo motivo, sono state svolte alcune operazioni di modellazione 3D del genere al dettaglio. L'immagine della planimetria di scavo è stata importata all'interno del software di modellazione tridimensionale, ottenendo un dato affidabile e consultabile con la documentazione cartacea.



METODI DI FRUIZIONE

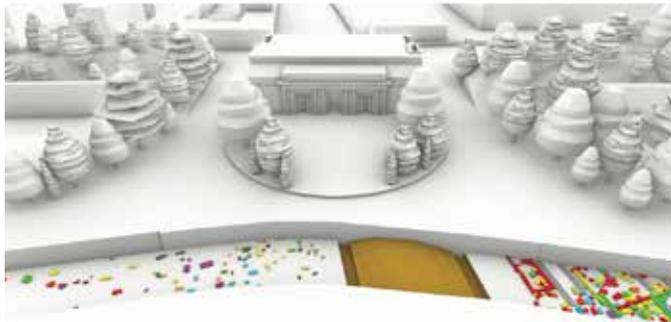
App di Realtà Aumentata (AR)
Attraverso l'uso di dispositivi mobile è possibile sovrapporre QRCode associati ai modelli tridimensionali e al contenuto informativo descritto nelle schede di sepoltura presenti nella necropoli di Porta Palio.



App di Realtà Virtuale (VR)
Attraverso l'uso di dispositivi mobile è possibile accedere alle informazioni descritte nelle schede di sepoltura presenti per accedere ai contenuti interattivi.



LA RICOSTRUZIONE VIRTUALE DELLO SCAVO
DELLA NECROPOLI DI PORTA PALIO



ALCUNE CONSIDERAZIONI A CONTORNO



SPORT, ARCHITETTURA E PATRIMONIO. LO SPORT COME MOTORE ATTRATTIVO, VEICOLO DI MEMORIA, PROMOTORE DI CULTURA

MARCO RICCIARINI

Università degli Studi di Firenze

Oggi, in un momento storico di hollywoodiana post reclusione causata dalla pandemia, al quale si aggiunge la minaccia di un'imminente guerra nucleare, la realtà sembra superare la finzione e la nostra esistenza catapultarsi di colpo all'interno di un film fantascientifico. Una comunicazione mediatica costante ci aggiorna attraverso brevi testi e, sempre più spesso, foto o video, su quello che accade intorno a noi. Tra le tante immagini che sono circolate on line sono stato colpito da una fotografia di un bambino intento a fare un'acrobazia con un pallone in mezzo a una strada.

Una foto attuale, che nell'immaginario collettivo è oramai sbiadita, ricordo di un'infanzia in cui un pallone e uno spazio aperto erano la normalità. Il pallone, così come la bicicletta, è stato sostituito dagli smartphone, e la strada e il parco pubblico non rappresentano più i luoghi di svago e di aggregazione, surclassati da cameretta e divano.

In una situazione simile, dove si colloca l'attività sportiva? In televisione. L'affermazione delle manifestazioni sportive come spettacolo di massa, e quindi la loro commercializzazione, è stato uno dei passaggi socioeconomici più importanti della seconda metà del Novecento.¹ La spettacolarizzazione dello sport ne ha provocato l'ingresso nella logica capitalistica dell'economia, portando ad un

progressivo allontanamento dall'aspetto "rituale" che rivestiva in precedenza e ad una trasformazione in un inseguimento al record e alla competizione più violenta. Lo sport è diventato un ingranaggio della macchina del mercato, che, mentre ne osanna gli effetti benefici, ci propina equipaggiamenti tecnici e beveroni energetici che sempre più appaiono indispensabili per il suo svolgimento.

In sintesi, lo sport rischia di diventare nient'altro che un business e anche le sue manifestazioni più elevate ne sono un esempio lampante. Lo dimostra il ritardo e la riluttanza di Tokyo nel rimandare le Olimpiadi 2020 per il rischio di mettere a repentaglio i 5 miliardi e mezzo di euro già investiti, nonostante sia in gioco la salute di spettatori e atleti.

Non c'è, quindi, speranza per il mondo dello sport di invertire il processo e di tornare in quell'ambito così familiare e nostalgico del bambino che gioca per strada? Lo sport ha sempre avuto la peculiare caratteristica di essere una tra le attività sociali in grado di generare il più alto tasso di aggregazione² Per questo nelle comunità e nei tessuti urbani gli impianti sportivi hanno sempre rivestito un ruolo fondamentale, anche se nel momento di scelte di pianificazione strategica territoriale i centri dilettantistici non troppo spesso hanno goduto della dovuta attenzione³. In questa fase di "contropiede",





per usare una parola del gergo sportivo, di rapido cambiamento di prospettiva in ambito sociale, però, cambia anche la modalità d'uso e fruizione di questi luoghi identitari: gli impianti sportivi acquistano sempre più importanza e sostituiscono le piazze, i giardini e le strade nel loro ruolo di accentratori della comunità.

Sport, architettura e nuovi spazi sociali

Campioni senza tempo e trionfi indimenticabili che hanno generato forti emozioni e non tramonteranno nel tempo sono il simbolo iconografico del concetto di cultura sportiva, che cela però un'accezione molto più significativa e strutturata, da decodificare attraverso un'attenta analisi dei luoghi in cui si fa pratica motoria, siano quelli destinati a ospitare l'attività di base nei differenti contesti urbani, o quelli deputati a ospitare eventi di alto livello, divenuti oggi il centro di un vero e proprio settore "industriale".

Comprendere le dinamiche evolutive dei cambiamenti avvenuti nel mondo dell'impiantistica sportiva nel corso degli anni è uno degli obiettivi che ogni amministrazione che governa un territorio dovrebbe oggi cercare di perseguire. *In primis* per avere consapevolezza della loro grande varietà, ma soprattutto perché se fossero considerati come risorsa e fossero valorizzati appieno, questi centri riuscirebbero ad esprimere un elevato potenziale economico, che di fatto concorrerebbe direttamente o indirettamente alla creazione di ricchezza e, più in generale, al miglioramento delle condizioni di benessere delle comunità e del territorio.

"Mettere in valore" il patrimonio impiantistico del nostro Paese costituisce dunque una prerogativa che non possiamo ancora continuare a demandare, ma deve diventare una priorità; un obiettivo dal quale non si può e non si deve prescindere, ove si voglia sostenere con forza l'impegno che migliaia di persone svolgono per garantire un adeguato servizio che contribuisce a migliorare il benessere psico-fisico dell'individuo.

L'ultimo massivo intervento sul patrimonio sportivo nazionale è avvenuto negli anni precedenti il mondiale di calcio di Italia 90. Il mondiale delle "Notti Magiche" che ha consacrato al mondo la classe cristallina di Roberto Baggio e fatto piangere milioni di ragazzini che già pregustavano la vittoria di un mondiale perfetto. Il fato vuole che una pessima organizzazione faccia sì che l'Italia non continui il suo cammino tra le mura amiche dello stadio Olimpico di Roma, ma si giochi la semifinale del Campionato del Mondo al San Paolo di Napoli, dove ci aspetta l'ospite più indesiderato, che a dire il vero è il padrone di casa, Diego Armando Maradona. I Campionati del Mondo di Italia 90 finiscono qui, lasceranno uno strascico di indelebile tristezza ricordandoli anche a distanza di trent'anni, ma alla tristezza prende posto la rabbia se pensiamo agli sprechi della mala politica, delle gare d'appalto per l'affidamento dei lavori mai bandite perché bisognava fare in fretta, dei progetti degli stadi ricostruiti o ristrutturati a costi elevatissimi.

Si pensi che *"la spesa inizialmente preventivata per i 12 stadi doveva aggirarsi sui 250 miliardi di lire. Ne sono stati elargiti circa l'85% in più. Confrontando le varie stime fornite nel corso degli ultimi 30 anni, grazie alle ricostruzioni dei quotidiani nazionali, si può sostenere che la cifra finale sborsata per gli impianti che ospitarono il Mondiale del 1990 fu di circa 1250 miliardi, su una spesa complessiva di opere pubbliche di 7230 miliardi. Una somma folle e che per diversi anni ha avuto anche un impatto consistente nel bilancio dello Stato."*⁴ In pratica *"Fu come mettersi le pietre nel costume e poi cominciare a nuotare"*.⁵

Possiamo definire lo sport come *fatto sociale* o, in funzione della sua multidimensionalità, come *Fatto Totale Sociale*. Quest'ultima definizione, concepita dal famoso antropologo Marcel Mauss, vuole ricordarci i numerosi volti dello sport, che raccoglie in sé disciplina morale, logiche economiche e di mercato, interazioni sociali e quotidiane.



Individualizzazione e globalizzazione sono in stretto contatto con lo sport: lo sport è sempre più attenzione sul campione, quindi sull'individuo; lo sport è sempre più attenzione sul mondiale, quindi sulla globalizzazione. Lo sport è un fenomeno socialmente ampio, ma sociologicamente sommerso, è un fenomeno presente già nell'antichità. La materia dello sport è fatta prima di tutto di emozioni, ma al fine di disciplinarlo e controllare lo stato euforico, è fatta anche di regole. L'emozione – legata all'istinto - e la regolamentazione sono due cose estremamente diverse ma insieme devono convivere portando ad un controllo delle emozioni e ad un'interiorizzazione delle norme. Un altro paradosso sta nel fatto che lo sport è movimento attivo e gesto tecnico, e al tempo stesso è passività di chi l'osserva allo stadio o sul divano. Lo sport è passione e interesse economico.

E come fatto sociale totale lo sport nella nostra contemporaneità si sta evolvendo in relazione al modo di vivere globalizzato.

Una grande trasformazione è in corso già da qualche anno: oggi lo sport arriva in luoghi dove prima non si pensava potesse esistere, si appropria di spazi inediti, sa aggregare grazie a nuove modalità, e trasforma parchi, spiagge, montagne o anche luoghi urbani in cosiddette "palestre a cielo aperto". È lo sport "destrutturato", come viene ormai abitualmente definito.

Un cambiamento in molti casi prodotto da dinamiche spontanee, in altri ispirato dalle nuove generazioni, i cosiddetti "millennials", e che crea nuove domande di regolazione, nuove progettazioni impiantistiche, magari più leggere e pensate già dall'inizio come economicamente sostenibili, e infine pone rinnovate questioni legate alla sicurezza dell'atleta.

Gli impianti non sono più solamente quelli tradizionali, ma ciò non vuol dire che quest'ultimi siano superati. La cura della legacy è un obiettivo fondamentale, magari

rivisitata con idee alternative, con una particolare attenzione all'idea di polivalenza e polifunzionalità dei nuovi impianti.

Il cambiamento che viviamo è caratterizzato dalle nuove forme di comunicazione digitale, importante aspetto di cui tenere conto nella valorizzazione degli spazi per fare sport.

Tutti i nuovi fenomeni in atto si riflettono anche sull'impiantistica e sui servizi offerti, volgendo lo sguardo verso il futuro.

È importante avere un'idea esatta di tutte le trasformazioni che stanno modificando gli scenari della pratica motoria nel nostro Paese, per riuscire a definire un'approfondita conoscenza statistica alla base delle fasi di programmazione e progettazione degli impianti sportivi.

Lo sport italiano, nelle vesti delle amministrazioni e delle società sportive che gestiscono gli attuali luoghi di formazione dell'individuo, solamente con i postumi della crisi pandemica ha preso coscienza del cambiamento sociale che era in atto e dell'importanza che oggi l'impianto sportivo riveste per la collettività. Il bene comune è, infatti, poco curato dal cittadino, la cultura del privato lascia indietro il pubblico, fino a giustificare la mancata attenzione del singolo, e questo vale anche e soprattutto per il patrimonio architettonico. In considerazione di tale approccio, appare naturale che un gran numero di impianti sportivi dilettantistici della penisola versino in condizioni di allarmante precarietà.

SPORT E CULTURA interconnessioni per il territorio

Italia 90 oltre ad essere stata occasione di uno dei più grandi malaffari dell'era repubblicana ha dato occasione di riportare alla luce anche scoperte archeologiche di inestimabile valore come la necropoli romana vicino a Porta Palio, che, a distanza



di 30 anni dalla sua scoperta, ha dato luogo ad una mostra evento in cui si intrecciano sport e cultura.

Questo ci permette di introdurre un altro importante tema legato alla multidimensionalità dello sport, ovvero nuova forma di attrattività dei territori attraverso la promozione sportiva. Il turismo sportivo culturale è un ambito economico in ascesa che risponde perfettamente al soddisfacimento delle esigenze di turismo esperienziale, che contribuisce in maniera significativa alla crescita sociale ed economica di un territorio.

Le peculiarità geografiche e quelle turistico-sociali di un territorio sono sempre più valorizzate da una crescente promozione ed organizzazione di eventi sportivi che, grazie ai valori di cui è portatrice e alle emozioni che è in grado di suscitare, riesce a muovere migliaia di persone da una località all'altra per godersi uno spettacolo o viverlo in prima persona. Si pensi all'Eroica, manifestazione ciclistica d'epoca, che è diventato un brand internazionale o alle maratone che si svolgono oramai in ogni principale città sia a livello Nazionale che Internazionale, o ancora alle granfondo.

Altro tema di rilevanza, che dopo i postumi della pandemia si sta sviluppando in modo preponderante, è la mobilità dolce. La necessità di riconquistarsi del tempo per percorrere distanze lentamente, a piedi o in bicicletta, alla scoperta di paesaggi inediti, di scorci inattesi, per trovare ristoro in botteghe locali e godere di dettagli architettonici e paesaggistici, garantisce una nuova vitalità e una rinnovata volontà di incontrare persone e sentirsi parte di una comunità. Un viaggio esperienziale che non è più un tempo morto, bensì un'esperienza attiva, che lascia qualcosa alla fine della giornata, non foss'altro per la percezione del fluire delle stagioni – luci, temperature, venti, piogge, nevi, colori del fogliame – che ci è negata quando siamo chiusi nel bozzolo artificiale motorizzato della nostra auto.

NOTE

¹ Per un approfondimento sul tema, si veda Porro, N. (2013).

² Si veda l'analisi sviluppata in Porro, N. (2006).

Nel testo si fa particolare riferimento a quanto riportato a pag. 107.

³ Il concetto è ampiamente trattato in Bello, E. M. (2017) p. 1-109.

⁴ Turcato, E. (2020).

⁵ De Santis, M. (2020). *Il calcio italiano è fermo a Italia '90: cosa resta degli stadi dopo 1200 miliardi di sprechi*. (Articolo disponibile al link: <https://www.fanpage.it/sport/calcio/il-calcio-italiano-e-fermo-a-italia-90-cosa-resta-degli-stadi-dopo-1200-miliardi-di-sprechi/>, ultima consultazione 02/05/2022).



BIBLIOGRAFIA

PARTE 1- STORIA DI UN'IMPORTANTE SCOPERTA ARCHEOLOGICA

G. P. Brogiolo, 1984. *Archeologia urbana in Lombardia. Valutazione dei depositi archeologici*.

B. Bruno, G. Cavalieri Manasse, L. Cecchini. *Architetto per l'Archeologia*. <http://www.sbap-vr.beniculturali.it/news/libero-cecchini-architetto-per-larcheologia>.

M. Carver, *Archaeological Value and Evaluation*, Mantova, 2003.

G. Cavalieri Manasse, *Salvaguardia e valorizzazione degli scavi archeologici*, in B. Bogoni (a cura di) Libero Cecchini, natura e archeologia al fondamento dell'architettura, Firenze 2009, pp.61-66.

S. Gelichi (a cura di), *Dalla carta di rischio archeologico di Cesena alla tutela preventiva urbana in Europa* (Cesena 1999), Firenze 2002 (in particolare gli articoli di S. Gelichi, Città pluristratificate: la conoscenza e la conservazione dei bacini archeologici, pp. 1-12 e di D. Manacorda, A proposito di archeologia urbana", pp. 19-20);

P. Hudson, *Archeologia urbana e programmazione della ricerca: l'esempio di Pavia*, Firenze, 1981.

P. Hudson, *La dinamica dell'insediamento urbano nell'area del cortile del tribunale di Verona*. L'età medievale, in *Archeologia medievale*, 12, 1985, pp. 281-302.

G. Cavalieri Manasse, M. Bolla 1998, *Osservazioni sulle necropoli veronesi, in Bestattungssitte und kulturelle Identität. Grabanlagen und Grabbeigaben der frühen römischen Kaiserzeit in Italien und den Nordwest-Provinzen*, Atti del Convegno Römische Gräber des 1. Jhs. n. Chr. in Italien und in den Nordwestprovinzen (Xanten, 1995), Xantener Berichte, 7, pp. 103-141;

M. Bolla, *L'inumazione a Verona*, in *Aquileia Nostra*, 76, 2005, pp. 189-262 con relativa bibliografia specialistica. *Tesori della Postumia – archeologia e storia introno a una grande strada romana alle radici dell'Europa*, Catalogo della mostra, Milano 1998.

G. Cavalieri Manasse, *La via Postumia – vent'anni dopo*, in P. Basso, B. Bruno, C. Cenci, P. Grossi., (edd.), Verona e le sue strade. Archeologia e valorizzazione, Sommacampagna 2019, pp. 59-80.

G. Pelucchini, *Viabilità secondarie nelle necropoli lungo la via Postumia: i casi di Via Albere, Spianà e Porta Palio*, in P. Basso, B. Bruno, P. Cenci., P. Grossi., (edd.), Verona e le sue strade. Archeologia e valorizzazione, Sommacampagna 2019. pp. 173-184.

A fianco, urna in vetro in anfora segata (foto Sabap VR).

PARTE 2 - UN RACCONTO ARCHEOLOGICO ILLUSTRATO: IL PROGETTO GRAFICO E DI RICOSTRUZIONE VIRTUALE

- G. Agugiaro, F. Remondino, G. Girardi, J. Schwerin, H. Richards-Rissetto, R. De Amicis. *A web-based interactive tool for multi-resolution 3D models of a Maya archaeological site*. In International Archives of the Photogrammetry, Remote Sensing and Spatial Information Sciences, Volume XXXVIII-5/W16, pp. 23-30. 2011.
- R. Arnheim. *Visual thinking*. Berkeley: University of California Press. 1969.
- F. Apollonio, M. Gaiani, C. Corsi. *A semantic and parametric method for 3D models used in 3D cognitive-information systems*. In Future cities. 28th ECAADE 2010 Conference, pp- 717 -726. 2010.
- R. Barthes, *Image-Music-Text Barthes*, (S. Heath, Ed.) The Journal of Aesthetics and Art Criticism (Vol. 37, p. 220). Hill and Wang, 1977. doi:10.2307/429854.
- E. Bonacini, 2020. *I musei e le forme dello storytelling digitale*. Roma: Aracne. 2020.
- E. Bonacini. *Nuove tecnologie per la fruizione e la valorizzazione del patrimonio culturale*. Roma: Aracne Editrice. 2011.
- D. Buckingham, M. Scanlon. *That is edutainment: media, pedagogy and the marketplace*. In: Knowler J. (ed.) International Forum of Researchers on Young People and the Media Tomorrow, Sydney. Research and Policy Section, Australian Broadcasting Authority, Sydney. 2000.
- M. Canevacci. *Antropologia della comunicazione visuale. Per un fetisimo metodologico*. Costa & Nolan, Faenza. 2002.
- L. Cassarà, S. D'Urso. *Goodbye Topolinia. Su architettura e Fumetto*. Malcor D'Edizione, Catania. 2013.
- E. Champion 2021. *Preserving Authenticity in Virtual Heritage*. In: Champion, E. M. (ed.) *Virtual Heritage: A Guide*, pp. 129-137. London: Ubiquity Press. <https://doi.org/10.5334/bck.l>.
- E. Christillin, C. Greco. *Le memorie del futuro*. Torino: Einaudi Editore. 2021.
- F. Colombo, R. Eugeni. *Il prodotto culturale. Teorie, tecniche di analisi, case histories*, Roma, 2001.
- S. Coppola, S. Zanazzi. *L'esperienza dell'arte. Il ruolo delle tecnologie immersive nella didattica museale*. In *Formazione ed Insegnamento. Rivista internazionale di Scienze dell'educazione e della formazione*. Vol 18, n 2. https://doi.org/10.7346/-fei-XVIII-02-20_04. 2020.
- L. Decandia, *Orme di pietra nel paesaggio: un museo multimediale e interattivo per riannodare il rapporto tra una comunità e il suo territorio*, *Scienze del territorio*, 7, 128-136. <https://doi.org/10.13128/sdt-10958>. 2019.
- A. Fahy. *Musei d'arte e tecnologie dell'informazione e della comunicazione*. In Bodo, S (a cura di) *Il museo relazionale. Riflessioni ed esperienze europee*. Torino, 2000
- J.H. Falk, L.D. Dierking. *The Museum Experience*. Washington: Whalesback Books. 1992.
- M. Forte, *La Villa di Livia. Un percorso di ricerca di archeologia virtuale*. Roma: L'Erma di Bretschneider. 2007.

- F. Galasso, S. Parrinello, F. Picchio. *From excavation to drawing and from drawing to the model. The digital reconstruction of twenty-year-long excavations in the archaeological site of Bedriacum*. In *Journal of Archaeological Science: Reports* 35. 2021.
- S. Garagnani. *Rappresentazione vs. modellazione: sintesi della percezione d'architettura nell'era digitale*. In *DisegnareCon*, n. 1/2008.
- S. La Placa, S. Parrinello. *Vectorialization practices of the image drawing of the floor mosaics of the Basilica of Nativity in Bethlehem*. *SCIRES-IT-SCientific RESearch and Information Technology*, 9 (2), 95-104 2019.
- M. Lo Turco, A. Tommasetti. *Il segno dimenticato. Un racconto per immagini*. In: Bertocci S., Bini M. (eds.) 38° Convegno Internazionale delle Discipline della Rappresentazione 2016, Le ragioni del Disegno. The reasons of Drawing, vol 1, pp. 1469-1476. Gangemi, Roma. 2016.
- A. Meschini. *Tecnologie digitali e comunicazione dei beni culturali. Stato dell'arte e prospettive di sviluppo*. In *DisegnareCon*, n.8/2011.
- S. Parrinello. *Monumenti di rilievo*. *Architetti Verona*, vol. 02/2018, pp. 54-59. 2018.
- S. Parrinello, F. Picchio, M. Bercigli. *La 'migrazione' della realtà in scenari virtuali: Banche dati e sistemi di documentazione per la musealizzazione di ambienti complessi*. In *Musei virtuali dell'architettura e della città*. *Disegnarecon* 9 (17), 14.1-14.8. 2016.
- S. Parrinello, P. Becherini. *La documentazione dell mura di Verona. Rilievo, analisi e schedatura delle fortificazioni veronesi*. In: *Defensive Architecture of the Mediterranean*. vol. 9, p. 1075-1082, Politecnico di Torino, ISBN: 9788885745124, Torino, 18-20 ottobre 2018.
- S. Parrinello, A. Dell'Amico. *Experience of documentation for the accessibility of widespread Cultural Heritage*. *Heritage* 2, 1032-1044. 2019.
- E. Pietroni, D. Ferdani. *Virtual Restoration and Virtual Reconstruction in Cultural Heritage: Terminology, Methodologies, Visual Representation Techniques and Cognitive Models*. *Information*, 12(4). <https://doi.org/10.3390/info12040167>. 2021.
- L. Pujol. *Archaeology, museums and virtual reality*. In *Digithum*. UOC. No. 6. 2004.
- W. Schweibenz. *The virtual museum: an overview of its origins, concepts, and terminology*. *The Museum Review*, 4(1), 1-29. 2019.
- W. Schweibenz. *The "Virtual Museum": New Perspectives For Museums to Present Objects and Information Using the Internet as a Knowledge Base and Communication System*. In H.H. Zimmermann, V. Schramm (a cura di), *Knowledge Management und Kommunikationssysteme, Workflow Management, Multimedia, Knowledge Transfer*. *Proceedings des 6. Internationalen Symposiums für Informationswissenschaft*. 1988.
- I. Trizio, E. Demetrescu, D. Ferdani. *Virtual reconstruction and restoration. Comparing methodologies, practices and experiences*. In *DisegnareCon*, n. 17/2021.

PARTE 3 - IL PERCORSO ESPOSITIVO

AA.VV., Michele Sanmicheli - Studi raccolti dall'Accademia di Agricoltura scienze e lettere di Verona per la celebrazione del IV centenario della morte, Edizioni Valdonega, Verona, 1960.

H. Burns, C.L. Frommel, L. Puppi (a cura di) Michele Sanmicheli, Electa, Milano, 1995.

F. Collotti, Appunti per una teoria dell'architettura, Quart Edizioni, Lucerna, 2002.

P. Davies, D. Hemsoll, Michele Sanmicheli, Electa, Milano, 2004.

G. Milanese (a cura di), Le vite de' più eccellenti pittori scultori ed architettori scritte da Giorgio Vasari pittore aretino, G. C. Sansoni Editore, Firenze, 1881, Tomo VI.

A. Rossi, Autobiografia Scientifica, Nuova Pratiche Editrice, Milano, 1999.

F. Zanot (a cura di), Stefano Graziani. Documents on Raphael, Mousse Publishing, Milano, 2021.

ALCUNE CONSIDERAZIONI A CONTORNO

E. M. Bello. *Spazi moderni nella città contemporanea: trasformazioni di quartieri di edilizia pubblica. Spazi moderni nella città contemporanea*, 1-109, 2017.

M. De Santis. *Il calcio italiano è fermo a Italia '90: cosa resta degli stadi dopo 1200 miliardi di sprechi*. 2020. (Articolo disponibile al link: <https://www.fanpage.it/sport/calcio/il-calcio-italiano-e-fermo-a-italia-90-cosa-resta-degli-stadi-dopo-1200-miliardi-di-sprechi/>, ultima consultazione 02/05/2022)

N. Porro, *Movimenti collettivi e culture sociali dello sport europeo. Le stagioni della sportivazione*. Roma: Bonanno, 2013.

N. Porro. *L'attore sportivo: azione collettiva, sport e cittadinanza*. Bari: edizioni la meridiana, 2006.

E. Turcato. *Facciamo i conti: i mondiali dello spreco, spesi 1248 miliardi per gli stadi*. 2020 (Articolo disponibile al link: https://www.eurosport.it/calcio/facciamo-i-conti-i-mondiali-dello-spreco-spesi-1248-miliardi-per-gli-stadi_sto7764548/story.shtml, ultima consultazione 02/05/2022).

CREDITI DEL PROGETTO ESPOSITIVO

L'esposizione ripercorre le tappe delle scoperte archeologiche del 1990, ricordando i protagonisti e descrivendo le caratteristiche delle necropoli di Porta Palio, di via Albere e della Spianà. Questi grandi cimiteri popolari veronesi lungo la via Postumia hanno significativamente incrementato le conoscenze scientifiche sulla comunità veronese di età romana, mettendo in luce aspetti particolari dei rituali funerari.

La realizzazione della mostra è frutto della collaborazione tra il Comune di Verona - Assessorato Rapporti Unesco, la Soprintendenza archeologia belle arti e paesaggio per le province di Verona, Rovigo e Vicenza e il Dipartimento di Ingegneria Civile ed Architettura dell'Università di Pavia per la produzione dei contenuti grafici e multimediali presenti lungo il percorso espositivo.

COORDINAMENTO

Dott. Vincenzo Tinè, *Soprintendente, Soprintendenza archeologia belle arti e paesaggio per le province di Verona, Rovigo e Vicenza*
Avv. Francesca Toffali, *Assessore Turismo Rapporti UNESCO, Comune di Verona*
Prof. Sandro Parrinello, *Dipartimento di Ingegneria Civile ed Architettura, Università di Pavia*

PER LA SOPRINTENDENZA

Dott.ssa Brunella Bruno, *Funzionario archeologo*
Dott.ssa Giulia Pelucchini, *Funzionario archeologo*
Dott.ssa Ilaria De Aloe, *Collaboratore archeologo*

PER IL COMUNE DI VERONA

Dott. Ettore Napione, *Responsabile Ufficio UNESCO*

PER L'UNIVERSITÀ DI PAVIA

Prof. Francesca Picchio, *Coordinatrice laboratorio DAdA LAB*
P.h.D. stud. Francesca Galasso, *Collaboratrice del laboratorio DAdA LAB*
P.h.D. stud. Hangjun Fu, *Collaboratore del laboratorio DAdA LAB*

IN COLLABORAZIONE CON

Società di Mutuo Soccorso di Porta Palio
Direzione Regionale Musei Veneto - Museo Archeologico Nazionale di Verona.



