

# MUSEO NAZIONALE CONCORDIESE

## UBI NOBIS DIUTIUS HABITANDUM EST: APPUNTI PER UN'ARCHEOLOGIA DELLA MORTE

*Elena Pettenò*

### Premessa

Al titolo pensato per questo incontro, *Usi funerari dei Romani: le principali tipologie di necropoli*, si è voluto dare un sottotitolo, tratto da un recente studio (Francisca Feraudi-Gruénais, *Ubi diutius nobis habitandum est. Die Innendekoration der kaiserzeitlichen Gräber Roms*, Palilia 9, 2001). *Ubi nobis diutius habitandum est*: si tratta di un'espressione che potremmo liberamente tradurre “dove più a lungo si dovrà abitare”. E’ chiaro ed immediato il riferimento alla dimensione oltremondana, anche se coniugata a partire da un’esperienza tipicamente umana: quella dell’abitare.

### I gesti del dolore

L’ambito funerario costituisce uno degli osservatori privilegiati che consentono di trarre osservazioni sulla realtà antica. Per questa ragione sono numerosi gli studi che interessano l’ideologia funeraria e il mondo funebre, interesse che va dalle idee sulla morte allo studio dei rituali ad essa connessi, alla strutturazione degli spazi destinati al defunto (tomba e necropoli) e ancora alla relazione che li lega al mondo dei vivi. Numerosi e vari sono dunque questi studi che affrontano il destino ultimo dell’umana esistenza secondo una pluralità di approcci, che possono essere di tipo sociale, rituale, religioso.

Ma come questa ideologia trova riscontro nella realtà? In proposito risultano di particolare interesse due dati, uno di tipo monumentale, che implica lo studio della tomba, della necropoli, quindi che prende in esame la tipologia del corredo, o la decorazione del monumento funebre; uno non visibile, vale a dire quello legato al rituale.

Studi di tipo antropolgico hanno dimostrato come il rito abbia sostanzialmente una valenza legata alla ricomposizione di un ordine che si viene ad infrangere nel momento in cui una comunità più o meno allargata (famiglia, clan, città....) perde un suo componente; tale

elemento è tanto più rilevante e palese, quanto più lo è il ruolo del soggetto all'interno della società. Ma non va dimenticata la dimensione del dolore che accompagna la perdita di una persona cara; a questo proposito esistono degli studi che si concentrano sulla gestualità legata al dolore.

### I riti della marginalità

Tra la città dei vivi e la comunità dei morti esiste una separazione netta e incolmabile; si tratta di una di quelle forme ideali che trovano monumentalizzazione nei processi di formazione della città. Mentre la società dei vivi è una realtà dinamica regolata da norme, la comunità dei morti è realtà statica; pertanto la necropoli e l'abitato sono separati, in quanto mondi intercomunicabili.

La morte è un momento di frattura (cfr. oggetti spezzati intenzionalmente, che si trovano nelle sepolture), un momento cruciale in cui si evidenzia la complessità del morto in rapporto al gruppo sociale al quale appartiene ed emergono i valori della collettività. Davanti ad essa il defunto si presenta nel pieno della sua identità sociale, come centro di sistemi di relazione, di parentele, di rapporti economici, politici e ideali. Il rituale funebre è una doppia *performance* che ha una duplice valenza: definire il ruolo del defunto e quello della società senza il defunto.

Il rito funebre è considerato come un rito di passaggio, nelle due direzioni delineate; i gesti compiuti durante il rituale sono di profilassi per l'acquisizione di un nuovo *status* sociale sia da parte del morto, sia da parte della società dei vivi.

### Necropoli e strade

Un altro quesito interessante riguarda le forme e i modi in cui la società dei vivi si riflette nella comunità dei morti; i vivi utilizzano i rituali funerari per affermare simbolicamente l'importanza di se stessi e dei propri parenti/affini deceduti, influenzando in questo modo gli altri membri della società. In proposito risulta interessante osservare l'organizzazione degli spazi deputati ai morti, vale a dire le necropoli e le tombe, secondo due modelli: come le necropoli si distribuiscono rispetto i centri urbani; come le singole tombe si articolano all'interno di una necropoli.

E' noto che le necropoli romane si collocano lungo le principali direttrici stradali; la strada si trova fuori dalla città e allo stesso tempo è una sorta di anticipazione rispetto la città, trasformandosi così in luogo della rappresentanza. Si tratta di una tradizione di età tardo

repubblicana, che affonda le sue origini in un sostrato molto lontano: già le necropoli di VIII sec. a.C. si collocavano lungo direttive stradali.

Questo si osserva con chiarezza a Pompei, dove lungo ogni strada che usciva dalle diverse porte della città esistevano tombe; quelle più vicine alle mura appartenevano ai cittadini più ragguardevoli. In maniera analoga ad Ostia, la necropoli dell'isola Sacra, si disponeva lungo la via che congiungeva il porto alla città; si tratta di una via fatta costruire dai Flavi e inaugurata contestualmente all'inaugurazione del porto. Tale necropoli subì delle ‘trasformazioni’ nel tempo; inoltre, le iscrizioni ivi rinvenute permettono di ricostruire la società dell'epoca.

#### *La colonia di Iulia Concordia*

Il cosiddetto “sepolcreto delle Milizie”, la più nota necropoli dell'antica colonia di *Iulia Concordia*, costituisce un importante osservatorio riguardante la storia delle scoperte dell'antico centro, il quale, come recenti indagini hanno posto in evidenza, vede la sua origine nell'abitato protostorico della fine del XIII secolo a.C. e che nel corso del I secolo a.C. assume la ‘veste urbana’ di colonia romana, così come verrà denominata nel 41/42 a.C.

La scoperta del “sepolcreto delle Milizie” ha costituito il punto di partenza delle ‘vicende archeologiche’ di Concordia Sagittaria, vicenda contrassegnata da questioni e problemi talora attuali, vicenda che non si può dire ancora conclusa; infatti, la necropoli si trova attualmente interrata così come venne lasciata dopo la morte del Bertolini.

#### *Il c.d. sepolcreto dei Militi*

*“Chi non ricorda la città di Dite dell'Alighieri nella quale i sepolcri fanno tutto il loco varo?... Ebbene: ognuno, che s'aggiri oggidì in mezzo agli avelli della nostra necropoli, si sente portato colla fantasia alla descrizione del poeta...”.*

Verso la fine del febbraio 1873 vennero eseguiti alcuni lavori nel fondo, ubicato sulla sponda idrografica sinistra del fiume Lemene, appartenente al Conte Odoardo Perulli; mentre alcuni operai stavano estraendo della sabbia, necessaria per realizzare opere edilizie, portarono alla luce alcuni sarcofagi. La frequenza dei ritrovamenti rese subito chiaro che si trattava di rinvenimenti riferibili ad una necropoli, composta per lo più di sarcofagi che, come risulta dalle iscrizioni, dovevano appartenere ai soldati di stanza a Concordia tra il

IV ed il V secolo d.C. Di qui il nome improprio, ma suggestivo, di “sepolcreto dei Militi” o “delle Milizie”.

Fin dai primi giorni dell’eccezionale rinvenimento fu presente alle ricerche Dario Bertolini; illustre Avvocato di Portogruaro (1823-1894), appassionato di archeologia, fu l’anima della scoperta e, consapevole della sua rilevanza, ne diede notizia in sede di riviste scientifiche. L’esaltante euforia legata alla scoperta e la successiva frenetica attività di scavo dovette però subire una battuta d’arresto; nel corso dell’estate molti degli operai, impegnati nello scavo, dovettero abbandonare il lavoro per dedicarsi alle attività agricole stagionali; contestualmente la zona fu colpita da un’epidemia di colera. Tuttavia, con l’autunno, cessato il morbo, furono ripresi i lavori di sterro, diretti dal Bertolini e da Antonio Bon, ingegnere di Portogruaro.

Nonostante la limitatezza dei fondi e dei mezzi, le ricerche si caratterizzarono anche per una certa interdisciplinarietà. Dario Bertolini collaborò infatti con Antonio Bon nella redazione della pianta del sepolcreto e della città; mantenne poi i contatti con Theodor Mommsen, padre della scienza epigrafica; chiamò sul campo il geologo Tamarelli, il quale pubblicò –nella Gazzetta del 1 febbraio 1874- una relazione, dove riportò come il sepolcreto si ubicasse a 3 metri di profondità, tanto da risultare ben più profondo rispetto il livello dell’acqua del fiume. Inoltre egli osservò che la particolare giacitura dei monumenti dipendeva dal fatto che essi poggiavano su terreno molle, interessato da fenomeni esondativi, da porsi in relazione all’alluvione del 589, che avevano visto le acque del Tagliamento riversarsi nel letto del Lemene, fenomeni cui accenna anche Paolo Diacono (*Hist. Lang.* III,23: “*fuit diluvium... aquam in finibus venetiarum... quale post Noé tempora, creditur non fuisse*”. Cfr. Mengotti 2002, p. 91, soprattutto nota 39).

Il 24 marzo 1875 giunse in visita al sepolcreto anche il Ministro della Pubblica Istruzione Ruggero Bonghi, il quale, constatata la rilevanza dello scavo, fece stanziare dei fondi per il proseguimento dei lavori. Le indagini furono rivolte ad ampliare l’area di scavo, per ricostruire la struttura della necropoli. Vennero riconosciuti i segni di fasi di occupazione precedente a quella di IV e V secolo d.C. e venne individuato uno “spazio vuoto”, che divideva la zona, interpretato come l’area di passaggio di una strada: la *via Annia*.

Nonostante il fervore scientifico che ruotava intorno alla scoperta del sepolcreto, erano numerosi i problemi di conservazione che

affliggevano il sito. Si trattava innanzitutto di problemi di natura idrica; infatti, l'area si trasformava spesso in un acquitrino e il Bertolini cercò di risolvere la questione con l'aiuto dell'ing. Bon; tuttavia, vista la complessità della situazione, nel 1877 due Ispettori ministeriali giunsero in sopralluogo. Non ravvisando soluzioni concrete, i due espressero il loro parere affinché la zona venisse interrata, trasferendo i reperti notevoli in un Museo. Inoltre raccomandarono di raccogliere un'accurata documentazione, comprensiva di rilievi, foto, calchi in gesso delle epigrafi, nonché un modellino in sughero dell'area.

Ancora una volta, la mancanza di fondi da destinare sia al prosieguo dello scavo, sia all'acquisto di strumenti necessari per l'adeguata manutenzione dell'area - come le pompe idrauliche - risultano di ostacolo; tuttavia, Dario Bertolini ritardò l'applicazione di quanto indicato dal Ministero. Il caso divenne nazionale; sulle pagine dei giornali dell'epoca si alternano i pareri da una parte di quanti invocavano un immediato recupero dell'area archeologica, dall'altra di coloro i quali fornivano sconsolate descrizioni dello stato di degrado in cui versa la necropoli.

Nel 1889, venne nuovamente affrontata la questione del sepolcro; in una nota del 15 febbraio il Ministero espresse la disponibilità a pagare affinché l'intera area venisse nuovamente coperta, operazione che fu comunque preceduta da studi e approfondimenti editi in riviste scientifiche. Nel 1890 venne sondata la zona più orientale del sepolcro; le indagini, che proseguirono per altri due anni permettendo di rinvenire nuove sepolture, furono però caratterizzate da ulteriori problemi, tra cui la mancanza di uomini a seguito di fenomeni di immigrazione, che rallentarono il regolare svolgimento delle indagini.

Il 24 gennaio successivo Bertolini morì e con lui ebbe fine la vicenda dello scavo del sepolcro, scoperta che aveva dato vita, per un ventennio, a quella che si potrebbe definire una 'fertile stagione dell'archeologia concordiese'.

#### *Dario Bertolini*

Dario Bertolini nasce nel 1823 da una famiglia benestante di Portogruaro; egli compì la sua formazione scolastica presso il Seminario vescovile di Portogruaro, aperto ai laici a partire dal 1830. E' in questa scuola, stimolante sia dal punto di vista culturale, sia dal punto di vista politico, che con buona probabilità il Bertolini alimentò

la passione per “*que' resti venerandi*” e formò la sua coscienza politica. Studiò giurisprudenza presso la prestigiosa Università patavina e poi a Vienna, dove soggiornò con una borsa di studio; vale la pena sottolineare come la “scuola di Vienna, oltre che importante per la preparazione politica degli avvenimenti risorgimentali, fornì anche la base scientifica culturale a molti archeologici dell’800” tra i quali vanni ricordati “Morelli, Boni, Paolo Orsi e, in tempi più recenti, Brusin e Carlo Anti, eredi di quella tradizione che mise particolari radici in terra veneta”. Nel 1852 egli iniziò ad esercitare la libera professione, attività che lo impegnò molto insieme alla sua attiva partecipazione all’intensa vita politica dell’epoca.

Per quanto concerne il suo impegno in campo archeologico, si pensa che già negli anni Sessanta dell’Ottocento egli avesse iniziato a guardare con rinnovato interesse e a raccogliere materiali provenienti dalla vicina Concordia, lacerti che fungevano da tracce del passato della colonia romana e che, riutilizzate come materiale da costruzione, collezionate, fatte oggetto d’interesse antiquario, trovarono in Bertolini un attento cultore.

Risulta dunque evidente come la formazione culturale di D. Bertolini si caratterizzi, fin dall’inizio, per l’interdisciplinarietà e per la polivalenza di approccio, aspetti che caratterizzano quella che si potrebbe definire la sua ‘avventura archeologica’.

#### *Il Museo Nazionale Concordiese*

Con una lettera datata 1882, la Direzione Generale delle Antichità incaricava Dario Bertolini della costruzione del Museo Archeologico Nazionale Concordiese; più di vent’anni di studi gli avevano permesso, con l’aiuto di Antonio Bon, di tracciare la pianta della colonia di *Iulia Concordia* (fig. 24) e portare all’attenzione della comunità scientifica internazionale l’importanza del patrimonio archeologico concordiese. Il coronamento di questo lungo impegno fu la costruzione del Museo Nazionale Concordiese; nato come il più antico Museo statale eretto in Veneto, fu realizzato su progetto dell’Ing. Antonio Bon, a partire dal 1885.

In esso confluirono le iscrizioni e le sculture già conservate in importanti raccolte private, cui si aggiunsero i materiali rinvenuti in modo più o meno fortuito e quelli recuperati nel corso degli sterri e degli scavi più recenti. La struttura fu inaugurata il 28 ottobre 1888; la collocazione sia degli oggetti da collezione, sia di quelli provenienti dalle nuove indagini garantì “*l’utile degli studi ed il decoro dei due paesi (così legati tra loro per l’origine e le vicende)*,

*assai meglio che facendo tante piccole raccolte, l'una accanto all'altra, e tutte di oggetti che appartengono al medesimo luogo”.*

Queste parole evidenziano una sensibilità per quello che tutt'oggi appare ancora come un problema; è noto come nel Museo Nazionale trovino la loro identità culturale due realtà territoriali limitrofe, ma per molti aspetti ‘lontane’: Portogruaro e Concordia Sagittaria. Negli intenti di chi volle la realizzazione della struttura vi era chiaro l’obiettivo di sottolineare come i due centri da sempre facessero parte di un unico comprensorio, unito dal fiume Lemene, accomunato da una valenza unitaria dal punto di vista geografico, storico e culturale.

### **La composizione del sepolcro**

Circa la composizione del sepolcro, nel 1873 il Bertolini scriveva: “*dalle stesse iscrizioni si ha memoria di tre biarchi, dei fabricensi, della decuria armamentaria concordiese, d'un tribuno dei militi, d'un protector, d'un veterano ecc. e di altri appartenuti ai Numeri non noti, da altre epigrafi e mai pervenuti dalla Notizia Imperii*”.

L’aggiornata analisi dell’evidenza epigrafica funeraria offre il quadro della comunità concordiese in età tardoantica. Sebbene siano state rilevate tracce che attestano l’uso funerario dell’area fin dal I secolo a.C., il maggior numero di documenti riporta al periodo compreso tra III e IV secolo d.C. Si tratta di iscrizioni, murate nelle pareti della navata destra del Museo Nazionale Concordiese, le quali ‘raccontano’ della vita e della morte di individui -militari e civili, cristiani e pagani, stranieri ed autoctoni- diversi per origine, attività e lingua.

Spiccano, per consistenza numerica, tre nuclei omogenei di presenze:

- quarantatré militari arruolati nell’esercito di stanza a Concordia; sulla base dei dati desumibili dai *tituli* si osserva la compresenza o l’avvicendamento, nella colonia, di almeno ventuno reparti militari riferibili a unità di stanza nella parte occidentale dell’Impero, composti da contingenti a reclutamento per lo più barbarico (Batavi, Eruli, Bructeri, Iberi, Mattaci). In essi militarono, con diversi gradi e funzioni, uomini dai nomi latini, germanici, celtici, traci, greci, giudaici. Studi recenti hanno poi dimostrato come una simile concentrazione di truppe a Concordia non sia da connettere ad un evento contingente, quanto piuttosto con il presidio stabile di una coorte. Provengono infatti dalla Tracia due epigrafi, degli inizi del III secolo d.C., che fanno menzione di una *I cohors Concordiensium* e di una *cohors II Concordia* che farebbero risalire tale istituzione

militare a questo periodo. Seguendo questa ipotesi, risulta chiaro che la città fu scelta come luogo di acquartieramento di truppe, probabilmente perché possedeva i requisiti che garantivano sia la difesa stanziale, sia quella mobile. Si può infine ipotizzare che la scelta di Concordia come sede per l'esercito fosse anche legata alla presenza della fabbrica di frecce;

- nove addetti alla fabbrica di frecce, di cui però poco si conosce circa l'origine;

- quattordici esponenti di una comunità di mercanti orientali grecofoni. Leggendo i testi delle iscrizioni è possibile ricostruire le storie di questi individui, i quali dovevano essere giunti a Concordia, insieme alle loro famiglie, dalla Siria, dai villaggi e dai distretti rurali dell'agro di Apamea, la cui menzione ricorre nei diversi *tituli*. È noto che in quell'area si affermò la coltura dell'olivo, la quale garantì intensi fenomeni d'esportazione in Occidente; studi recenti, tra cui anche un'approfondita ricerca sulle anfore, rinvenute nel corso degli scavi della città, sembrano confermare che anche Concordia fu coinvolta, agli inizi del V secolo d.C., in tale circuito commerciale.

Pertanto, la presenza di mercanti orientali testimonia l'intenso traffico commerciale che interessava Concordia, centro che, come si è più volte sottolineato, si caratterizza come punto di snodo tra Nord e Sud, tra Est ed Ovest.

#### Alcune considerazioni

Risulta dunque evidente come l'ambito funerario costituisca un contesto privilegiato per lo studio e la comprensione delle componenti economiche, sociali e culturali di una determinata realtà. Necropoli e tomba costituiscono un contatto tra vivi e morti; si tratta di realtà che di per se stesse non possono comunicare tra loro, ma che non sono totalmente prive di tramite. Non è casuale infatti che le necropoli si collochino lungo strade, creando un rapporto dialettico con la città.

## Bibliografia

- Bandelli G., *Dario Bertolini e Iulia Concordia*, in Croce Da Villa P., Mastrocinque A. (a cura di), *Concordia e la X Regio. Giornata di studio in onore di Dario Bertolini*, Atti del Convegno, Portogruaro (22-23 ottobre 1994), Libreria Padovana Editrice, Padova 1995, pp. 21-34.
- Bandelli G., Mastrocinque A., *Bibliografia*, in Croce Da Villa P., Mastrocinque A. (a cura di), *Concordia e la X Regio. Giornata di studio in onore di Dario Bertolini*, Atti del Convegno, Portogruaro (22-23 ottobre 1994), Libreria Padovana Editrice, Padova 1995, pp. 7-12.
- Belotti C., *Ritrovamenti di anfore a Iulia Concordia. Aspetti topografici ed economici*, Lit. Villotta & Bergamo sas, Gruaro (Ve) 2004.
- Bertolini D., *Iulia Concordia colonia e la necropoli cristiana sopraterreno recentemente scopertavi*, in “Archivio Veneto”, 4, t. VII, (1874), pp. 276-300.
- Bertolini D., *Concordia*, XIII, in “Notizie degli Scavi” (1883), pp. 201-203.
- Boldrin Mazzuggia L., *Dario Bertolini 1823-1894*, in *Lo scavo della Pieve di S. Martino. Nuove testimonianza sull'antica comunità rurale di Giussago*, Tipografia Romanin, S. Michele al Tagliamento (Ve) 1994.
- Broilo F., *Iscrizioni lapidarie latine del Museo Nazionale Concordiese di Portogruaro (I a.C. - III d.C.)*, Roma 1980.
- Broilo F., *Nuovi dati epigrafici concordiesi*, in Croce Da Villa P., Mastrocinque A. (a cura di), *Concordia e la X Regio. Giornata di studio in onore di Dario Bertolini*, Atti del Convegno, Portogruaro (22-23 ottobre 1994), Libreria Padovana Editrice, Padova 1995, pp. 115-125.
- Cresci Marrone G., *Lo stanziamento militare, la fabbrica di frecce e la comunità dei commercianti orientali nella Concordia tardoantica*, in P. Croce Da Villa P., Di Filippo Balestrazzi E. (a cura di), *Concordia Sagittaria. Tremila anni di storia*, Esedra, Rubano (Pd) 2001, pp. 245-249.
- Croce Da Villa P., *Dario Bertolini archeologo*, in *Dario Bertolini. L'uomo- La Scuola*, Ediciclo, Portogruaro 1992, pp. 15-40.
- Croce Da Villa P., *Bertolini politico*, in Croce Da Villa P., Mastrocinque A. (a cura di), *Concordia e la X Regio. Giornata di*

*studio in onore di Dario Bertolini*, Atti del Convegno, Portogruaro (22-23 ottobre 1994), Libreria Padovana Editrice, Padova 1995, pp.13-19.

Croce da Villa P., *Evoluzione dell'impianto urbano dell'antica Concordia. La forma urbis dal I sec. a.C. al VII sec. d.C.*, in Croce Da Villa P., Di Filippo Balestrazzi E. (a cura di), *Concordia Sagittaria. Tremila anni di storia*, Esedra, Rubano (Pd) 2001, pp. 125 - 145.

Croce da Villa P., *Due nuove iscrizioni di militari in Concordia*, in Buora M. (a cura di), *Miles Romanus dal Po al Danubio nel Tardoantico*, Atti del Convegno Internazionale, Pordenone-Concordia Sagittaria (17-19 marzo 2000), Pordenone 2002, pp. 175-182.

Croce Da Villa P., Di Filippo Balestrazzi E. (a cura di), *Concordia Sagittaria. Tremila anni di storia*, Esedra, Rubano (Pd) 2001.

Croce Da Villa P., Mastrocinque A. (a cura di), *Concordia e la X Regio. Giornata di studio in onore di Dario Bertolini*, Atti del Convegno, Portogruaro (22-23 ottobre 1994), Libreria Padovana Editrice, Padova 1995.

Di Filippo Balestrazzi E., *La Romanizzazione*, in Croce Da Villa P., Di Filippo Balestrazzi E. (a cura di), *Concordia Sagittaria. Tremila anni di storia*, Esedra, Rubano (Pd) 2001, pp. 111-117.

Di Filippo Balestrazzi E., *Gli scavi di Concordia. Lo stato della ricerca*, in Croce Da Villa P., Mastrocinque A. (a cura di), *Concordia e la X Regio. Giornata di studio in onore di Dario Bertolini*, Atti del Convegno, Portogruaro (22-23 ottobre 1994), Libreria Padovana Editrice, Padova 1995, pp. 157-174.

Lettich G., *Iscrizioni romane di Concordia*, Centro Studi Storico-religiosi Friuli Venezia Giulia, Trieste 1994.

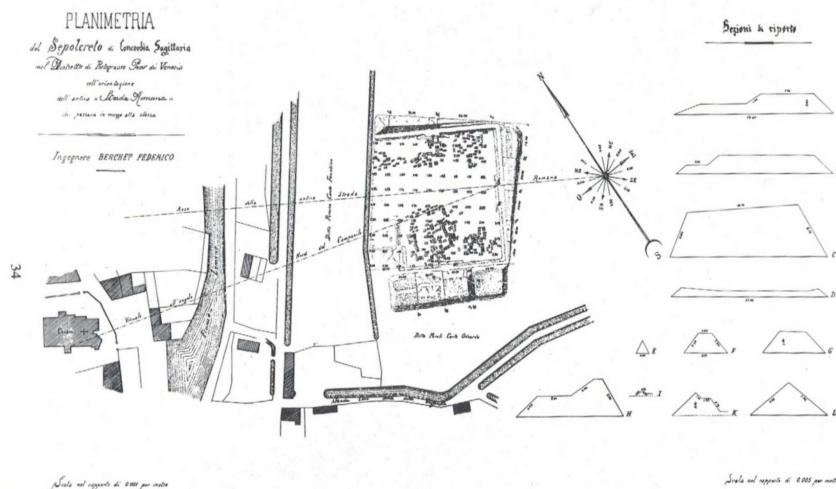
Renfrew C., Bahn P., *Archeologia. Teorie, metodi e pratica*, Zanichelli, Bologna 1995.

Sandrin G., Cipriano S., *Le infrastrutture commerciali*, in Croce Da Villa P., Di Filippo Balestrazzi E. (a cura di), *Concordia Sagittaria. Tremila anni di storia*, Esedra, Rubano (Pd) 2001, pp. 188-196.

Vigoni A., *Il centro urbano antico di Concordia Sagittaria*, Grafiche TM srl, Pravisdomini (Pn) 1994.



fig. 24 Pianta dell'antica Concordia



*Fig. 5 - Rilievo ottocentesco del sepolcro dei Militi, realizzato da Antonio Bon.*

fig. 25 Pianta del Sepolcro



fig. 26 Sepolcroto

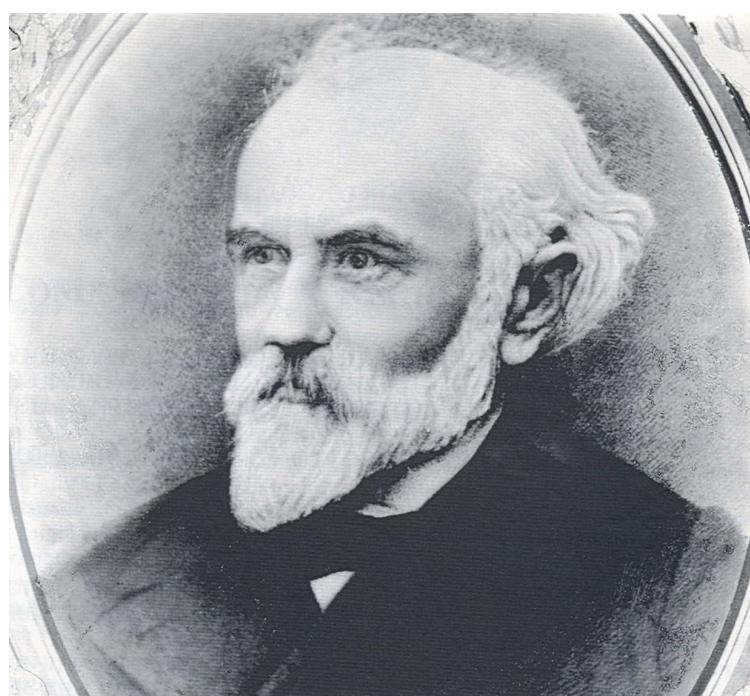


fig. 27 Bertolini

## LE PROPOSTE DIDATTICHE DI DIMENSIONE CULTURA

***Mariangela Flaborea***

Le collezioni del Museo Nazionale Concordiese di Portogruaro consentono di proporre una serie di percorsi e di laboratori tematici relativi alla storia antica del territorio.

L’associazione culturale Dimensione Cultura propone da alcuni anni, all’interno del museo, delle attività didattiche finalizzate all’approfondimento di alcuni aspetti della vita quotidiana in epoca protostorica e romana, con qualche riferimento anche al Medioevo e Rinascimento.

Dimensione cultura si configura come gruppo di ricerca costituito da professionisti che operano da anni nel settore dei beni culturali ed ambientali. Gli operatori vantano un’esperienza pluriennale in attività inerenti alla valorizzazione, tutela e fruizione del patrimonio storico, culturale, artistico ed ambientale del territorio del Veneto Orientale.

Sono molteplici le attività realizzate in museo dall’associazione: visite guidate, effettuate con modalità coinvolgenti, interagendo con gli alunni, itinerari tematici e laboratori di archeologia sperimentale. Tutte le proposte intendono accostare le classi agli argomenti proposti secondo il motto *far fare, far divertire, far esprimere*, seguendo il principio didattico del conoscere attraverso il fare ed il giocare.

Le **visite guidate** consentono di accostare gli alunni alla storia del territorio: si parte dall’insediamento preromano dei Veneti per arrivare alla deduzione della colonia Iulia Concordia ed alla ricostruzione della sua struttura urbana, facendo riferimento ai siti ed alle testimonianze archeologiche rinvenuti nel corso di secoli di scavi.

Gli **itinerari tematici** consentono di approfondire alcuni aspetti della vita quotidiana degli antichi romani attraverso l'utilizzo di schede didattiche, disegni, cartelloni, giochi, ed attività pratiche.

- *Personaggi illustri della colonia romana Iulia Concordia*

L'itinerario consente di ripercorrere la storia dell'antica città romana attraverso l'analisi di testimonianze epigrafiche e scultoree riconducibili a personaggi importanti nella storia della colonia.

- *Le necropoli raccontano la storia* (sperimentato nell'ambito della lezione)

Itinerario tematico per conoscere e scoprire gli antichi riti funerari e le principali tipologie delle sepolture di Iulia Concordia e del mondo romano.

- *A scuola con gli antichi romani*

Percorso tematico per conoscere il mondo della scuola e la tipologia della scrittura romana, dalle esercitazioni scolastiche alle epigrafi su pietra. Vengono proposte esercitazioni di scrittura su cocci, carta e tavolette cerate.

- *A tavola con i romani*

Itinerario tematico per conoscere le ricette, i sapori e le abitudini a tavola dei romani.

- *Giochiamo con gli antichi romani*

Percorso che consente di conoscere e sperimentare alcuni tra i giochi più praticati del mondo romano. Si sperimentano

giochi con le noci, con i sassolini, giochi su scacchiera, gare di abilità.

I **laboratori di archeologia sperimentale** si propongono di far conoscere la produzione ceramica in epoca preromana, romana e rinascimentale, attraverso la realizzazione e la decorazione di manufatti d'argilla.

L'intervento si articola in due parti: una prima fase che attraverso racconti e giochi consente di trasmettere delle informazioni sull'argomento trattato, un secondo momento che vede la classe impegnata nell'attività creativa.

- *Le ceramiche di Reitia*

Il laboratorio intende avvicinare gli alunni alla tecnologia ed alla funzione dei manufatti ceramici di età protostorica.

La fase pratica prevede la riproduzione e decorazione delle forme ceramiche.

- *I Vasi di Sarius*

Il laboratorio si propone di accostare le classi alla tecnologia ed alla funzione dei manufatti ceramici di età romana.

La fase pratica prevede la riproduzione e decorazione di forme ceramiche.

- *Bernardo, mastro vasaio*

Il laboratorio accosta gli alunni alla tecnologia e funzione dei manufatti ceramici di epoca medievale e rinascimentale.

La fase pratica prevede la decorazione di forme ceramiche.

Le proposte didattiche di Dimensione Cultura sono rivolte alla Scuole Elementari e Medie Inferiori e Superiori e si differenziano in base al livello scolastico; i percorsi possono

inoltre essere adattati anche a particolari esigenze manifestate dagli insegnanti.

## SUGGERIMENTI BIBLIOGRAFICI

Testi di approfondimento su aspetti di vita romana.

- Edizioni Quasar, quaderni di divulgazione scientifica:  
*Le abitudini alimentari dei Romani*

*Pasti e vasellame da tavola*

*I Romani in cucina*

*Giochi e spettacoli*

*Educazione e scuola*

*Giochi e giocattoli*

*Casa e arredamento*

E' possibile richiedere il catalogo completo delle pubblicazioni presso la casa editrice:

via Ajaccio 43, 00198 ROMA, tel. 0684241993

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

- AA. VV. 1993, *Vita quotidiana nell'Italia antica. Vita in famiglia, vita in società*, 2 voll., Verona.

## MUSEO ARCHEOLOGICO DEL TEATRO ROMANO DI VERONA

### IL COMPLESSO DEL TEATRO ROMANO DI VERONA: UN SITO D'ECCEZIONE PER LA COMPRESENZA DI MONUMENTI DI EPOCHE DIVERSE

*Margherita Bolla*

Il teatro romano e il Museo Archeologico, meta di circa 60.000 visitatori all'anno, sono edificati sulle pendici del colle di San Pietro. Questa collina riveste una valenza particolare nella storia di Verona e non a caso è stata in più occasioni, anche se in modo del tutto improprio, definita come "arce" o "acropoli" della città.

Il colle, il più vicino all'impianto urbano posto entro l'ansa del fiume Adige, chiude l'orizzonte verso nordest ed è in posizione di controllo rispetto ad un antico guado del fiume, usato forse fin dalla preistoria. È probabilmente per questo che sulla sua cima sorse, agli inizi dell'età del Ferro, il primo insediamento "veronese", culturalmente inserito in un orizzonte definito protoveneto; di esso restano solo tracce delocalizzate (frammenti ceramici). Dopo un lungo periodo in cui – stando alle testimonianze archeologiche – il centro maggiore si spostò a Montorio (ampia necropoli veneta del VII e VI sec. a.C.; abitato retico nel V-IV sec. a.C.), il colle di S. Pietro fu rioccupato all'inizio del IV secolo e la zona in genere presenta vari ritrovamenti di ambito culturale celtico (Galli Cenomani) anche nei secoli successivi. L'ipotesi attuale è che sulla sommità del colle fosse situato, in particolare nel II sec. a.C., un *oppidum* (abitato) celtico. Intorno al 90/89 a.C. la collina fu circondata da mura, mentre il centro riceveva dai Romani la condizione di colonia cosiddetta fittizia (senza reale trasferimento di coloni).

Si pensa che proprio sulle pendici del colle nella prima metà del I sec. a.C. si situassero residenze lussuose, ormai pienamente romane, fra le quali la *domus* della famiglia dei *Valeri*, di origine centroitalica, cui appartenne il poeta Catullo. La ragione della scomparsa totale dei resti di queste fasi abitative si deve in prima istanza all'enorme sbancamento compiuto per la realizzazione del teatro.

Si può quindi affermare che il colle di S. Pietro fu il punto d'origine di Verona, città che sarà definita *magna* dagli stessi Romani.

L'importanza del colle nel quadro urbano venne ulteriormente esaltata con la realizzazione – sotto il governo di Augusto – di un imponente complesso teatrale, esteso dalla riva del fiume Adige fino alla sommità della collina, dove era situato – a coronamento della struttura - un tempio, la cui dedica è per noi ignota.

Probabilmente di poco successiva è la costruzione dell'odeon, un teatro coperto, di piccole dimensioni, i cui resti sono in parte visibili a fianco del teatro, nella piazzetta Martiri della Libertà; con quest'aggiunta la zona, cui si accedeva mediante due porte simmetriche (i resti di una sono stati rinvenuti in via Redentore), veniva a configurarsi come un quartiere destinato agli spettacoli, comunque saldamente collegato, tramite due ponti (uno, il ponte Pietra, tuttora esistente), al centro urbano, sorto verso la metà del I sec. a.C. all'interno dell'ansa formata dall'Adige, a destra del fiume stesso.

Il complesso teatrale costituiva uno splendido fondale scenografico per la città, in quanto ben visibile da alcuni dei suoi decumani. Presupposto alla sua costruzione era stata la realizzazione di argini lungo il fiume: parti del muraglione di contenimento ad arcate cieche sono in luce sulla riva di fronte alla piazzetta Bra Molinari. Il complesso - considerato, per la sua magnificenza, uno dei più notevoli edifici di età romana dell'Italia settentrionale - si articolava verso l'alto con una serie di terrazze, riprendendo nella struttura architettonica gli imponenti santuari tardoellenistici dell'Italia centrale, ad esempio quello di Preneste (Palestrina) nel Lazio.

Al teatro si accede oggi attraverso un palazzetto forse di epoca romanica, abbellito nel XVI secolo con affreschi in facciata e abitato nel XVIII secolo dalla famiglia Fontana che compì i primi "scavi" nel monumento.

Ulteriori e fondamentali ricerche per la messa in luce dell'edificio da spettacolo furono compiute nella prima metà dell'Ottocento dal facoltoso commerciante veronese Andrea Monga, che – dopo aver acquistato numerose case sorte nell'area – provvide allo sterro di alcune parti della struttura romana, offrendo fra l'altro al pubblico la possibilità di visitare una parte delle gradinate della cavea. Nel 1904 gli eredi di Monga vendettero l'area e i reperti provenienti dagli scavi ottocenteschi al Comune di Verona, che iniziò una vasta opera di scavo e di ricostruzione, mettendo a nudo gran parte delle strutture romane, costituite perlopiù da blocchi di "tufo" giallastro (un'arenaria marnosa locale), che subisce un notevole degrado a causa dell'esposizione alle intemperie; in realtà in epoca romana era

ricoperto da intonaco o rivestito da lastre lapidee. Questo fenomeno ha evidenziato già decenni or sono la necessità di un restauro complessivo, le cui linee-guida sono però difficili da definire. Lo stato di degrado ha determinato la chiusura al pubblico di tutta la parte orientale della zona archeologica.

Sulla riva del fiume si ergeva la struttura della *scaena*, alta una trentina di metri, di cui restano oggi tratti sufficienti a indicare che nel fondale del palcoscenico si aprivano le tre porte tipiche del teatro antico, quella *regia* al centro, curvilinea, e le *hospitales* ai lati, rettilinee. Ai lati l'edificio presentava strutture chiuse, in quanto funzionali alle necessità degli attori; quella orientale venne inglobata (ed è quindi in parte visibile) all'interno del palazzetto d'ingresso.

A causa della sparizione dell'edificio scenico, la vista che si gode attualmente dalle gradinate, con l'apertura verso il fiume, è del tutto diversa da quella di età romana, quando il teatro era un organismo completamente chiuso in cui il corpo scenico era saldato alla cavea mediante i *tribunalia* posti al di sopra dei corridoi (*aditus*) di ingresso all'orchestra. Attualmente invece, nelle rappresentazioni teatrali estive, sono necessari particolari accorgimenti per attenuare le difficoltà causate all'acustica dalla vicinanza della strada e del fiume. Al di sotto della quota del palcoscenico romano, sono ancor oggi conservati i blocchi in pietra quadrangolari, forati, per la collocazione del sistema di sollevamento del sipario, un ritrovamento non frequente.

La cosiddetta fossa scenica è stata molto rimaneggiata, anche nel corso del Novecento, così come l'orchestra, che presenta resti di un pavimento in marmi colorati probabilmente costruito "ad arte", e la cavea, in cui solo pochi dei gradini sono collocati nella posizione originaria. L'attuale ricostruzione si deve ai grandi lavori del Comune già citati e non sempre venne realizzata secondo criteri rigorosamente filologici; in particolare, la scaletta ora al centro della cavea non doveva esistere in origine - secondo i dati di scavo - perlomeno nella parte inferiore, dove era posizionata una sorta di tribuna per spettatori privilegiati. Peraltro la ricostruzione complessiva, sebbene azzardata, consente al pubblico di ammirare uno dei teatri romani meglio "conservati" dell'Italia settentrionale.

La soluzione adottata per la costruzione della cavea, scavata nella collina nella zona centrale e sostenuta da altissimi ambienti voltati ai lati, è stata interpretata come una commistione fra il teatro "greco" e quello "romano", ma non fa altro che confermare la praticità dei Romani e l'adattabilità delle loro proposte architettoniche.

La cavea era coronata alla sommità da un loggiato ad archetti in pietra locale, una piccola parte del quale è stata ricostruita agli inizi del Novecento, ad una quota leggermente diversa da quella originaria. Sui pilastri della loggetta compaiono diverse iscrizioni, anche in abbreviatura, in parte riferibili a famiglie in vista della Verona romana, come i Gavi, noti anche al grande pubblico per l'arco tuttora esistente in città. Queste iscrizioni hanno suscitato due ipotesi: che si trattasse di una sorta di "riserva" permanente di posti per gli spettacoli oppure del ricordo di atti di munificenza da parte di cittadini veronesi nei confronti del teatro (costruzione di sue parti, restauri, ecc.).

Sulla cavea è rimasta, risparmiata dalle demolizioni novecentesche e a tutt'oggi ancora proprietà della Curia, la chiesa dei SS. Siro e Libera, di recente restaurata nelle parti esterne, in funzione di un auspicato trasferimento al Comune. La chiesa deriva dall'unificazione di due chiese (dedicate a S. Siro, fondata nel X secolo, e a S. Maria della Cava, con riferimento alla *cavea* del teatro), e fu poi dedicata a S. Libera. Non officiata da molti anni, occupa un posto particolare nella tradizione religiosa veronese, secondo la quale proprio in questo luogo S. Siro, venuto da Pavia, celebrò la prima messa effettuata a Verona. L'edificio presenta rifacimenti e restauri fino al XVIII secolo; di particolare pregio sono il portale affrescato trecentesco e soprattutto il coro ligneo settecentesco all'interno; scenografica anche la scalinata d'accesso.

La grande terrazza che si estende al di sopra della cavea doveva essere occupata in età romana da edifici di cui oggi sono rimasti solo due ambienti contigui scavati nella roccia del colle. L'identificazione di uno di questi ambienti come ninfeo probabilmente destinato a funzioni cultuali, operata da Lanfranco Franzoni, ha condotto a ipotizzare che potesse situarsi proprio in quest'area l'Iseo e Serapeo, un santuario dedicato alle divinità di origine egizia Iside e Serapide, il cui culto si diffuse capillarmente – nonostante molti ostacoli – nel mondo romano. L'esistenza del santuario è documentata a Verona, dal II secolo d.C., da un certo numero di epigrafi (ritrovate sia nel teatro sia nelle vicinanze) e da diversi frammenti di sculture, questi ultimi provenienti tutti dal teatro, oltre ad una statua quasi integra di Serapide, rinvenuta secondo la tradizione sotto Castel S.Pietro ed oggi conservata a Ginevra. Se il santuario fosse stato davvero collocato nell'area della grande terrazza, le sue caratteristiche avrebbero trovato riscontro in quelle di altri santuari isiaci, per i quali si ripropone la posizione dominante al di sopra di un fiume (ricordo

del rapporto di Serapide con il Nilo), il legame con un edificio teatrale (ad esempio a Pompei), la presenza di terrazzamenti e di ambienti ipogei, la disponibilità di acqua, fondamentale per i rituali in onore delle due divinità. Infine, nel quartiere degli edifici da spettacolo, le dediche di chiese alla Madonna (il cui culto si sostituì talvolta a quello di Iside) sono relative alla *cavea* del teatro, dove non ci sarebbe stato lo spazio in età romana per la costruzione di un tempio, e alla grande terrazza, dove la prima dedicazione della chiesetta di S. Gerolamo fu *Virgini deiparae* (v. oltre).

Riguardo a questa specifica area, la scarsità di resti romani è dovuta alla considerevole attività edificatoria dei Gesuati.

Gli appartenenti a questa congregazione religiosa, fondata a Siena da Giovanni Colombini poco dopo la metà del XIV secolo, e approvata dal Papato nel 1367, si installarono sul colle di S. Pietro nel terzo decennio del XV secolo, occupandovi dei "romitori", probabilmente semplici grotte scavate nel "tufo" della collina. Poiché si dedicavano alla cura dei malati, mediante produzione e distribuzione gratuita di medicinali, necessitavano di notevoli quantità di acqua e individuarono nel colle, ricco di sorgenti, il luogo ideale per la realizzazione della loro sede. Subito dopo diedero inizio alla costruzione del monastero cominciando con un oratorio dedicato alla Vergine e a S. Gerolamo, protettore della congregazione, e acquisirono il controllo anche della chiesa di S. Bartolomeo in Monte con i suoi annessi, oggi residenza privata, a occidente dell'area teatrale. L'insieme conventuale venne in seguito chiamato "di S. Bartolomeo" o di "S. Gerolamo".

Così ci descrive la situazione Francesco Corna da Soncino, nel suo *Fiorotto* del 1477:

"Di sotto questo [Castel S. Pietro], sono alcune grotte,  
che fur `dificii antichi ruinati,  
là dove alquanti frati stan remoti,  
li quali son chiamati Gesuati;  
et hanno fontanelle d'acqua ghiotte,  
che nasce de lor sassi lavorati;  
e sotto quelli sorge una fontana  
che al bever egli tene molto sana."

Nel corso degli anni successivi, tutta la terrazza (m 20 x 130 circa) soprastante la *cavea* fu occupata da una serie di chiostri di diverse dimensioni e dalle installazioni del convento, la cui parte orientale è oggi di proprietà privata. La base dell'edificio fu posata sulla seconda

precinzione del teatro; il monastero si sviluppò su diversi piani, di cui gli inferiori inglobarono e riutilizzarono parti delle strutture romane.

Molte pareti del convento erano affrescate, ma le superfici dipinte non hanno avuto particolare fortuna, soprattutto per le infiltrazioni di umidità, forti a partire dal XX secolo. Un piccolo gioiello è costituito dalla chiesetta a navata unica (l'oratorio di S. Gerolamo citato sopra), destinata solo alle esigenze dei Gesuati e quindi non aperta al pubblico, costruita fra il 1430 e il 1437; essa conserva affreschi datati al 1508 e firmati dal noto pittore veronese Giovanni Francesco Caroto, oltre ad uno splendido soffitto piano, formato da diciotto pannelli, costituiti da diverse tavolette accostate e separati da cornici, con rosoni lignei nei punti di incrocio. Il soffitto venne realizzato e dipinto ancora agli inizi del Cinquecento, quando si affermò nel Veronese – proprio a cura dei Gesuati - questo sistema di qualità ma economico per nascondere le travature dei tetti.

I dormitori, costituiti da serie di cellette, occupavano sia i piani inferiori del convento sia parti della grande terrazza; su questa era situato anche un ampio Refettorio, decorato da un' *Ultima Cena* derivata dal Cenacolo leonardesco di Milano; questa copia, preziosa perché vicina alla data di realizzazione del suo modello, è oggi quasi completamente distrutta dall'umidità.

La congregazione dei Gesuati ampliò con il tempo il proprio raggio d'azione, con la fabbricazione di profumi e liquori destinati alla vendita; le grandi ricchezze acquisite in questo modo, soprattutto in area veneta, ne causarono la soppressione da parte della Repubblica di Venezia, che utilizzò i proventi ricavati dai beni fondiari dei monaci per proseguire la guerra contro i Turchi per il possesso dell'isola di Creta. Il convento di S. Gerolamo passò in seguito a questi avvenimenti ai Francescani, poi divenne sede di abitazioni private e più tardi fu acquisito da Andrea Monga, che lo adibì a funzioni museali, esponendovi la sua ricca pinacoteca, oltre naturalmente ai reperti provenienti dagli scavi del teatro. Divenne infine sede del Museo Archeologico civico, allestito fra il 1919 e il 1923, per la necessità di suddividere il Museo Civico allora sito a Palazzo Pompei e comprensivo di collezioni di ogni genere.

Nel Museo Archeologico si trovano sia importanti collezioni costituite nel Settecento e nell'Ottocento da illustri personaggi veronesi e poi giunte al Comune per lascito o vendita sia numerosi reperti provenienti da Verona e dal territorio; notevoli in particolare, non solo dal punto di vista quantitativo, le cospicue raccolte di grandi

e piccoli bronzi e di iscrizioni e rilievi in pietra o marmo, oltre a un interessante nucleo di sculture e mosaici e a centinaia di lucerne fittili e di recipienti romani in vetro.

Dopo molti anni di chiusura al pubblico, nel dicembre 2002 è stato possibile – dopo un riordino e un nuovo allestimento – riaprire l'area scoperta (un chiostro della cui struttura restano solo due arcate) posta oltre la chiesetta di S. Gerolamo, in cui si trovano numerosi monumenti funerari e molti elementi di decorazione architettonica. Contestualmente venne proposto un nuovo allestimento delle cosiddette “passeggiate”, prospetti architettonici che raccordavano in età romana la grande terrazza con la sommità della collina e che suscitarono l'interesse degli artisti del Rinascimento (come Palladio). Mentre la prima passeggiata non è percorribile per ragioni conservative e di spazio, la seconda, posta proprio sotto Castel S. Pietro, offre un imperdibile panorama della città: non a caso Andrea Monga vi fece costruire nell'Ottocento un'ampia balconata come “Belvedere”.

Entro pochi anni si prevede di poter aprire ai visitatori il piano superiore del chiostro interno del Museo, che sarà dedicato ad alcuni aspetti di Verona romana e in particolare agli edifici da spettacolo; in questa nuova sezione, troverà un'adeguata collocazione il plastico del teatro romano nella ricostruzione propostane da Andrea Palladio, realizzato alcuni anni fa dagli studenti del Liceo Scientifico Messedaglia, nel quadro di un progetto didattico svolto in stretta collaborazione fra scuola e museo. Progetti analoghi, definiti di “adozione” per il particolare rapporto che si instaura fra studenti e il museo o una sua sezione, sono stati svolti nel corso degli anni con diversi istituti superiori della città; dato il considerevole impegno richiesto al museo, sono in genere coinvolte in questi programmi solo una o due classi all'anno, su specifica richiesta dei docenti che seguiranno il lavoro.

Nel Museo, la scarsità degli spazi espositivi – perlopiù occupati da materiali lapidei o marmorei – fa sì che gran parte delle collezioni non possano essere viste dal pubblico. Per questo, dal 1998 vengono organizzate – nella chiesetta di S. Gerolamo – mostre che consentono di far apprezzare al pubblico nuclei circoscritti di materiali. Le esposizioni, che sono di durata corrispondente grossomodo a quella dell'anno scolastico, hanno finora illustrato: *Ceramiche antiche dal VII al V sec. a.C.; Arte e cultura dell'antico Egitto nel Museo Archeologico di Verona; Offerte agli dei: antiche terrecotte figurate; Immagini di bronzo. Bronzetti figurati romani dal Veronese; L'aldilà*

*dei Romani. Reperti da necropoli di Verona; Figure sospese. Decorazioni del teatro romano di Verona; Vetri romani.* Nell'anno 2005-2006, saranno esposte *Ceramiche antiche del V e IV secolo a.C.*. Per ognuna di queste mostre, visitabili senza sovrapprezzo rispetto all'ingresso nel Museo, viene elaborata una specifica proposta didattica.

Sono naturalmente disponibili, per le classi dalle primarie fino alle secondarie di secondo grado, percorsi didattici in museo, dedicati ad argomenti più generali, come "A teatro con i Romani" (v. oltre), "La casa romana", "Il mosaico romano", "La religione e il culto presso i Romani" (v. oltre).

Per le scuole del Comune di Verona sono anche disponibili laboratori in classe sui quattro argomenti citati, come introduzione al percorso museale oppure come successivo consolidamento. Del laboratorio sul mosaico è stata predisposta anche una versione dedicata ai gruppi dei "grandi" delle scuole dell'infanzia. Dall'anno scolastico 2005-2006 sarà poi offerto alle primarie e alle secondarie di secondo grado il laboratorio in classe "I Romani a Verona", indispensabile inquadramento dello sviluppo urbanistico della città.

I laboratori in classe, della durata di due ore, prevedono una spiegazione teorica con l'ausilio di *slides* ed un'attività pratica, che si può concludere alla presenza dell'operatore, oppure proseguire a cura del docente.

È poi possibile effettuare ulteriori approfondimenti sulle civiltà antiche, con percorsi didattici presso il Lapidario Maffeiano, l'altro importante museo archeologico di Verona; i temi ivi trattati sono: "La scrittura nel mondo antico", "Alla scoperta della lingua etrusca", "Gli antichi e la moda" (esistente anche come laboratorio in classe), "I mestieri dei Romani: il soldato", "Il mito nell'antichità", "La donna nell'antichità". Nell'Arena è infine possibile effettuare il percorso "Gli spettacoli nell'anfiteatro", della durata di un'ora, perché privo della parte laboratoriale per ragioni pratiche.

**DUE PERCORSI DIDATTICI  
PRESSO IL MUSEO ARCHEOLOGICO  
AL TEATRO ROMANO**

***Alessandra Lollis***

Il Museo Archeologico al Teatro Romano di Verona offre agli studenti di tutti gli ordini di scuola, provenienti sia dal territorio locale sia da altre città, numerosi percorsi didattici, che si prefiggono in ugual misura di motivare gli alunni allo studio della storia antica attraverso l'analisi dei reperti archeologici e di promuovere l'importanza dei beni culturali e ambientali.

Le principali finalità consistono nel cercare di suscitare nei ragazzi la curiosità per le nostre origini e nel far emergere il desiderio di continuare ad approfondire, nel corso dell'attività scolastica ed extrascolastica, le tematiche che maggiormente li hanno attratti. Perché questo possa avvenire in modo proficuo, occorre che l'operatore instauri un rapporto dialogico con i docenti accompagnatori della classe e con gli alunni, creando un clima di interazione indispensabile per l'apprendimento dei contenuti essenziali, in un ambiente così affascinante, ma anche così diverso da quello scolastico in cui gli studenti sono abituati a operare.

*Il percorso “A teatro con i Romani”*

Tra le varie offerte didattiche, quella più richiesta in questi anni da parte di tutti i corsi di studio è risultata **“A teatro con i Romani”**, un percorso rivolto agli alunni delle **scuole primarie e secondarie**, che si propone di far avvicinare gli studenti alla conoscenza della storia romana attraverso la spiegazione della struttura del Teatro Romano, del ripristino dell'area archeologica e degli spettacoli che si svolgevano in questo ambito nell'antichità.

“A teatro con i Romani”, ampiamente sperimentato fin dal 1998, si presenta come uno dei percorsi più apprezzati probabilmente perché, prima di tutto, permette di valorizzare e di illustrare un'area di notevole interesse per comprendere lo sviluppo di Verona - si ritiene, infatti, che proprio sulle pendici del Colle S. Pietro, presso il quale in epoca imperiale fu realizzata la struttura teatrale, si fosse insediato il primo nucleo abitativo della città (v. sopra) - e le sovrapposizioni che si sono succedute nel corso dei secoli; in secondo luogo perché può essere didatticamente spendibile con risultati soddisfacenti in programmazioni modulari anche di carattere interdisciplinare; infine

perché contribuisce a far rivivere nei ragazzi l'entusiasmo per il teatro, un mezzo espressivo così radicato nell'antichità, un'occasione di incontro, ma al tempo stesso di crescita, che occorre valorizzare anche nella società attuale.

Nello specifico il percorso si propone di far raggiungere i seguenti **obiettivi** di carattere **generale** (naturalmente con opportune varianti a seconda del grado di maturità e di preparazione degli alunni):

- motivare allo studio della storia romana attraverso l'analisi dei reperti archeologici e la conoscenza del territorio
- promuovere l'importanza dell'attività di teatro anche ai giorni nostri

E di carattere **specifico**:

- far conoscere la storia e l'evoluzione dell'attività teatrale romana
- far conoscere le principali differenze tra la struttura del teatro romano e di quello greco
- far conoscere le principali tappe della realizzazione del Teatro Romano di Verona e le diverse funzioni che questo sito ha assunto nel corso dei secoli
- far conoscere le occasioni e le modalità di spettacolo del mondo antico

Il percorso consta di una **spiegazione dialogata** della durata di **un'ora** circa (un'ora e mezza per le scolaresche delle scuole secondarie di secondo grado) e di un **laboratorio di mezz'ora** per gli alunni delle scuole primarie e secondarie di primo grado.

La spiegazione di solito si tiene per buona parte sulle gradinate del teatro, dove gli studenti possono osservare dall'alto la struttura così come appare oggi e cercare di immaginare, seguendo le indicazioni dell'operatore, come doveva risultare agli occhi di uno spettatore romano. Da questa postazione, infatti, dopo che è stata presentata brevemente l'origine storica della città e che vengono fornite spiegazioni sull'evoluzione strutturale di quest'area, sulle fasi di scavo e di ripristino del sito archeologico, vengono illustrate le principali parti che compongono il teatro, con le dovute differenze rispetto a quello di origine greca.

In un secondo tempo la visita si sposta presso la zona in cui anticamente si ergeva il palcoscenico, dove si possono osservare numerosi reperti pertinenti alla struttura della scena, in parte ricostruita.

Osservando i materiali, come ad esempio i mattoni utilizzati nella prima metà del XX secolo per il ripristino delle parti mancanti, gli

studenti possono rendersi conto anche dello sviluppo che si è avuto nel corso di questi secoli nel settore delle tecniche di restauro e di conservazione dei beni culturali: è chiara, infatti, la differenza che intercorre tra il concetto di rifacimento (che un tempo avveniva di frequente) e quello di restauro conservativo, che si cerca di attuare ai giorni nostri.

In seguito vengono fornite delucidazioni circa gli spettacoli, gli attori, le funzioni e le forme di una maschera (chiamata fin dall'età etrusca *persona*, termine entrato nel nostro uso quotidiano) le compagnie teatrali e i vari luoghi di svago in cui i Romani erano soliti trascorrere buona parte del loro tempo libero.

La spiegazione si conclude nella prima sala del Museo, dove l'attenzione degli studenti viene attratta dalla presenza dell'intercapedine, un taglio praticato nel tufo del colle che i Romani, con grande abilità tecnica, realizzarono per evitare i danni che l'umidità avrebbe arrecato alle gradinate del teatro.

A questo punto, per gli studenti più giovani, inizia il **laboratorio**: tre alunni per volta, indossando delle maschere che rievocano a grandi tratti le fattezze di quelle antiche, recitano alcune battute tratte da una commedia di Plauto, mentre il resto della classe assiste allo spettacolo. Si tratta di un'attività che riscuote sempre un grande consenso da parte degli studenti, sia perché risulta molto coinvolgente, sia perché ciascuno di essi rivive la storia antica sentendosi per un attimo "protagonista". Il laboratorio inoltre risulta molto utile anche a migliorare il clima di classe, poiché dà la possibilità ai ragazzi di esprimere le loro capacità, instaurando un nuovo tipo di rapporto con i compagni, oppure di trovare energie nuove per vincere la timidezza.

In occasione del percorso didattico vengono forniti agli insegnanti **due fascicoli**: l'uno, riservato esclusivamente a loro, illustra i principali contenuti espressi durante la visita e suggerisce vari approfondimenti; l'altro, progettato per le attività di verifica e di consolidamento da attuare in classe, raccoglie giochi per gli alunni, tarati in base alle diverse fasce di età.

#### *Il percorso “ La religione e il culto presso i Romani“*

Un altro percorso didattico offerto dal Museo, di recente progettazione, prende in esame una tematica molto affascinante e complessa: la religione nel mondo romano. Si tratta di un percorso che fornisce le principali linee guida per accedere alla conoscenza di

un fenomeno che nell'ambito scolastico talvolta viene considerato per i suoi aspetti essenziali, ma non presentato anche come esempio di sincretismo e di apertura verso le altre culture.

La finalità di questo progetto consiste nel rendere palesi agli alunni i concetti di tolleranza religiosa (ad eccezione che, per note ragioni, nei confronti del cristianesimo) e di multiculturalità riscontrabili nella società romana, per fare in modo che essi possano applicarli rendendoli attuali nella loro vita.

Questo tipo di proposta è rivolto agli alunni delle **scuole primarie e secondarie** e prevede una **parte teorica** della durata di **un'ora** e un'attività di **laboratorio di mezz'ora** circa, diversificata a seconda dell'ordine di scuola di provenienza.

Gli **obiettivi di carattere generale** che si propone di raggiungere sono:

- comprendere l'importanza del concetto di tolleranza religiosa
- rispettare l'altro e il "diverso da me" per "vivere la multiculturalità"

E di carattere **specifico**:

- conoscere l'origine e l'evoluzione della religione tradizionale romana
- capire il concetto di sincretismo religioso e di tolleranza in ambito romano
- conoscere gli aspetti, le caratteristiche e gli attributi delle divinità più importanti
- conoscere le principali pratiche di culto
- conoscere l'influenza delle altre religioni su quella romana e i rapporti con il cristianesimo
- conoscere alcuni riferimenti alla storia locale: i luoghi di culto a Verona

La prima parte della spiegazione si svolge sulle gradinate del Teatro Romano per snodarsi in un secondo tempo attraverso le sale del Museo Archeologico. L'operatore inizialmente illustra l'origine della religione tradizionale romana, che si è sviluppata in ambito agreste come espressione di devozione nei confronti delle principali forze naturali e che si è basata sul culto di numerosi *numina*, entità divine preposte alla protezione di un particolare ambito della casa. In seguito egli presenta la fase maggiormente conosciuta dagli alunni: l'assimilazione delle divinità del pantheon greco a quelle romane già venerate. A questo punto, per chiarire le differenze che intercorrono nell'uso dei luoghi di culto nel mondo classico rispetto alle religioni monoteistiche, è utile dedicare una spiegazione anche alla funzione e

al significato del tempio, non utilizzato come ambiente di preghiera, ma come sede della divinità, da cui i fedeli, ad eccezione dei ministri, rimanevano esclusi.

Nella prima sala in seguito vengono illustrate le principali pratiche religiose romane attraverso l'analisi di elementi artistici (come l'immagine realizzata mediante tecnica musiva del dio Dioniso/Bacco) e scultorei (altari o basi di statue). Questi ultimi presentano spesso incisioni di iscrizioni sacre dedicate a varie divinità come forma di *ex voto*. Attraverso la spiegazione delle caratteristiche basilari di questo particolare ambito di epigrafia, è possibile coinvolgere i ragazzi in questo affascinante mondo, in cui si animano entità divine di varia provenienza, come ad esempio Iside, di origine egizia, venerata probabilmente anche nell'ambito della struttura teatrale veronese.

Nella parte finale del percorso si esaminano alcune statue e alcuni bronzetti, realizzati mediante la tecnica della cera a perdere, raffiguranti divinità che venivano esposte all'interno dei larari delle abitazioni o, in qualche caso, donati come *ex voto* nei santuari.

Durante tutta la visita è fondamentale far comprendere l'estrema dinamicità e complessità che contraddistinguono la religione romana che, con il trascorrere dei secoli e attraverso il contatto con le altre popolazioni inglobate nell'impero, si è arricchita di caratteristiche sempre nuove. La riflessione può essere condotta anche sulle pratiche di culto che, in alcuni casi, sono state assorbite dalla religione cristiana e rivestite di nuovi valori spirituali.

Il percorso diventa un'occasione proficua anche per conoscere i luoghi di culto esistenti a Verona in età romana e di conseguenza conoscere in modo consapevole il proprio territorio.

Sono previste, al termine del percorso didattico, delle attività di **laboratorio** diversificate a seconda dell'ordine di scuola e, in particolare: gli alunni della **scuola primaria** devono saper abbinare gli attributi alla relativa divinità, mediante l'uso di immagini realizzate su supporti magnetici; gli studenti delle **scuole secondarie** (con gradi di difficoltà diversi tra primo e secondo grado) vengono invitati a realizzare una scheda di analisi di una fonte, a partire da uno schema pre-strutturato, di uno dei reperti presi in esame durante la visita.

Come per il precedente percorso, ai docenti viene fornito un **quaderno didattico** all'interno del quale, questa volta in un unico fascicolo, sono raccolti sia i contenuti da fissare per gli insegnanti sia le attività di verifica e di consolidamento per gli studenti.



Fig. 28 Il colle di San Pietro. Dal basso, l'argine romano, il palazzetto Fontana e i resti del teatro, la chiesa di S. Libera, il convento dei Gesuati/Museo Archeologico, la caserma austriaca di Castel S. Pietro.

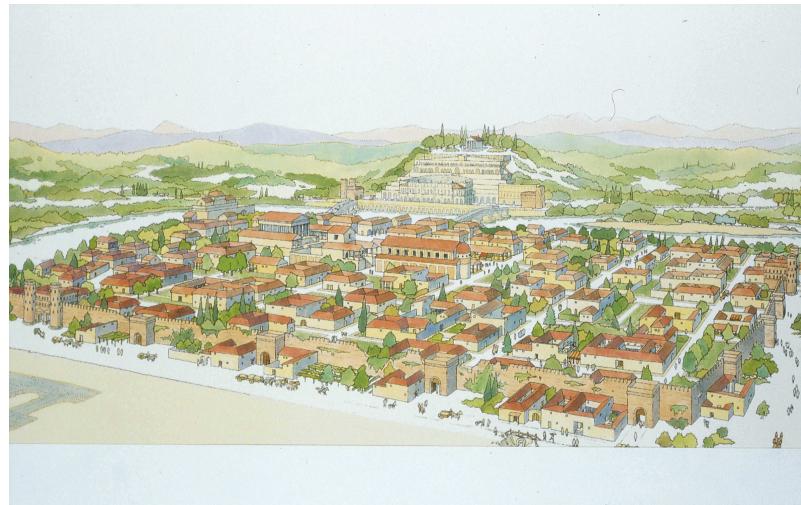


Fig. 29 Il rapporto fra teatro e impianto urbano in età romana (ricostruzione dell'Accademia Cignaroli, con la consulenza della scrivente).



Fig. 30 La cavea del teatro, la chiesa di S. Libera e in alto il convento dei Gesuati/Museo Archeologico.



Fig. 31 Spazi espositivi del Museo Archeologico; sul fondo due cellette conventuali.

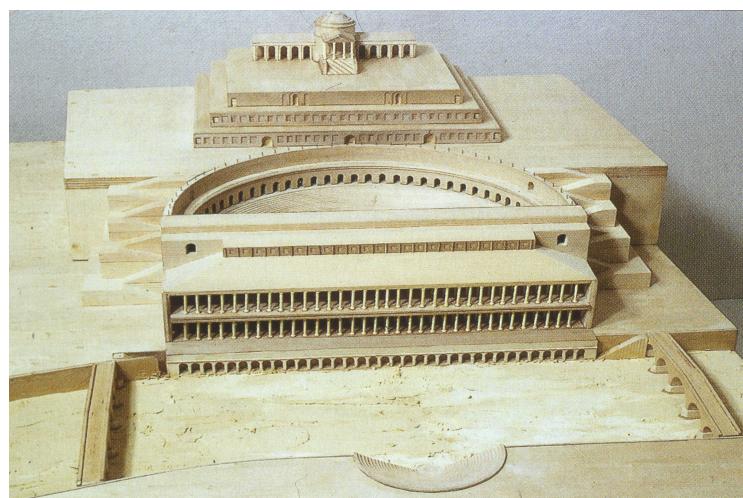


Fig. 32 Plastico del teatro romano secondo Palladio, realizzato da studenti del Liceo Scientifico Messedaglia, nell'ambito di un progetto didattico.



Fig. 33 Il rapporto fra teatro e impianto urbano in età romana (ricostruzione dell'Accademia Cignaroli, con la consulenza della scrivente).



## **PER UNA DIDATTICA DELLA STORIA ANTICA TRA CULTURA MATERIALE E DIMENSIONE LOCALE**

***Cristina Mengotti***

A conclusione del percorso formativo, quasi per tirare le fila dei vari interventi, si propongono due riflessioni in merito all'utilizzo, nella pratica didattica della storia antica, sia delle fonti archeologiche sia della cosiddetta storia locale (altresì indicata, quasi come una nuova categoria storiografica, come storia territoriale, settoriale o regionale). Sono riflessioni strettamente connesse in quanto sono proprio i manufatti conservati nei musei che devono essere considerati un valido punto di partenza per la formazione storica degli studenti in ambito locale. Tale affermazione non è così scontata come può sembrare in un primo momento.

E' pur vero che siamo lontani dai tempi nei quali la visita al museo aveva lo scopo di promuovere la potenzialità estetica e che l'attenzione della scuola per il patrimonio culturale, affermatasi in Italia intorno agli anni settanta, si è fatta sempre più viva. Tuttavia non sembra ancora del tutto acquisito che l'intervento didattico non si deve limitare ad un semplice utilizzo dell'elemento visivo che, come è noto, a partire dagli anni novanta ha preso talvolta il sopravvento sulla comunicazione scritta ed orale con risultati non sempre adeguati alle aspettative. Così come non sembra nemmeno acquisito che i reperti archeologici non devono essere intesi come qualcosa che illustri la storia (come ancora accade spesso nei manuali scolastici dove le immagini di fonti archeologiche, alternate al testo, sono a se stanti e separate dai contenuti), bensì come beni culturali significativi attraverso i quali risalire alle radici di un'identità, di un comportamento, di un processo storico e antropologico.

Per raggiungere questo scopo sarà utile aiutare i ragazzi a cimentarsi in qualche esperienza di uso delle fonti materiali, non senza aver prima chiarito che la relazione fra il dato documentale materiale e quello scritto costituisce uno degli assi portanti dell'indagine storica (ad eccezione della preistoria, per la quale, per definizione, disponiamo esclusivamente di fonti non scritte).

L'oggetto museale infatti, presentando i caratteri della visibilità, costituisce un sussidio didattico privilegiato in quanto permette di apprendere in situazione di realtà (quasi un'azione in controtendenza

in un momento in cui viene dato sempre più ampio spazio alla realtà virtuale che implica a volte la compressione di concetti); permette di fare didattica, nella quale l'osservazione procede in modo sistematico, a volte lento, riflettendo, interrogando, storicizzando, piuttosto che divulgazione, nella quale il fruitore memorizza dati frammentari; permette di acquisire non informazione passiva, ma conoscenze che presuppongono l'attivazione di meccanismi interattivi fra destinatore della pratica didattica e destinatario.

Ciò sarà tanto più possibile se la visita al museo focalizzerà l'attenzione su un insieme di materiali, per esempio quelli venuti alla luce in un edificio rustico (vasellame da cucina, anfore, pesi da telaio, macine, ecc) o in un'area funeraria (vasi, armi, monili, monete ecc) e, senza null'altro anticipare, verrà innanzi tutto raccontata la loro "storia", vale a dire, a grandi linee, le modalità del rinvenimento (fortuito o all'interno di un progetto di scavo), il successivo trasporto in locali per la pulitura e l'eventuale restauro, poi l'inventariazione, per arrivare infine al loro studio, attraverso la lettura degli aspetti materiali e funzionali, riconducendo così l'oggetto al suo contesto di provenienza (nel nostro caso, abitativo o funerario).

Tale discorso porta alla seconda riflessione.

Val la pena di ricordare in primo luogo che esiste ormai una vasta letteratura, che ha preso inizio a partire dagli anni ottanta e ha attraversato i decenni successivi, volta a giustificare la validità dell'insegnamento della storia locale e ad offrire nel contempo suggerimenti sia metodologici sia di contenuti. Infatti i programmi scolastici di storia non offrivano indicazioni in questo senso, ad eccezione di quelli delle regioni a statuto speciale e con forte minoranze linguistiche che avevano la delega ad attuare integrazioni all'insegnamento della storia regionale.

Negli ultimi tempi si è avvertita una sempre più diffusa esigenza di affrontare la storia da questo punto di vista, esigenza alla quale hanno cercato di venire incontro sia la legge sull'autonomia entrata in vigore a partire dall'anno scolastico 2000/2001 (Legge 15 marzo 1997, n. 59), che ha consentito alle istituzioni scolastiche di proporre percorsi didattici impenati sui saperi legati al territorio, sia la legge sul riordino dei cicli scolastici (Legge 28 marzo 2003, n. 53) che prevede che ogni istituto percorsi di apprendimento per così dire personalizzati attraverso nuovi contenuti, pur restando fissi alcuni parametri a livello nazionale.

Per rispondere a questo bisogno i libri di testo editi ultimamente hanno per lo più aggiunto capitoli con contenuti di storia locale. Certamente tali approfondimenti, assieme a quelle (non numerose) pubblicazioni locali che sono supportate da una corretta interpretazione delle fonti più che da intento campanilistico e da accattivanti ipotesi, possono essere utili all'insegnante come uno stimolo, un'idea ai fini di un diverso percorso didattico da proporre allo studente. Bisogna tuttavia dire che il punto di vista locale potrà recare un contributo significativo alla comprensione del periodo storico più antico se gli insegnanti conosceranno e saranno in grado di diffondere la conoscenza delle non poche indagini sul territorio che vengono affrontate con criteri scientifici, nelle quali, specie negli ultimi tempi, si è andato rafforzando il raccordo fra discipline storiche e archeologiche, producendo risultati stimolanti anche sul piano di didattico in relazione alla ricostruzione del paesaggio antico e arricchendo nel contempo il nostro patrimonio museale.

Per concludere queste brevi considerazioni è da sottolineare che l'obiettivo di un'esperienza didattica di storia antica dal punto di vista locale dovrà essere quello di disegnare lo sfondo, composto di elementi di cultura materiale, su cui proiettare le vicende della "grande" storia ricostruendo il territorio e l'uso delle sue risorse, l'organizzazione degli spazi abitativi e funebri, la vita quotidiana, le tecniche, il commercio, gli scambi culturali: tale esperienza desunta dalle situazioni d'ambiente proprie dell'alunno potrà consentire un più agevole scambio disciplinare tra la storia e la geografia, dando valenza cronologica e trasversale alla formula che porta "dal vicino al lontano" e allentando nello stesso tempo la tensione caratteristica dei nostri giorni fra ciò che è informazione locale e globalizzazione, tra particolare e generale.

### Bibliografia

- L. CANFORA, *Noi e Gli Antichi*, Bergamo 2002.  
L. CRACCO RUGGINI (a cura di ), *Storia Antica. Come leggere le fonti*, Bologna 1996  
G. CRESCI, A. MASTROCINQUE, C. MENGOTTI, *L'insegnamento della Storia Antica tra Scuola e Università: valenza formativa, problematiche e prospettive* in "Università e Scuola", IX, n. 1/R,2004, pp. 46-54  
M. CRAWFORD, E. GABBA, F. MILLAR, A. SNODGRASS, *Le basi documentarie della storia antica*, Bologna 2000

- L. DE FINIS, *Dalla scuola all'Università per lo studio dell'antico* in “ERKOS. Studi in onore di Franco Sartori” Padova 2003, pp. 93-102
- P. DI CORI, *Fare, far vedere, credere. Osservazioni intorno a storia e apprendimento* in “Università e Scuola”, IX, n.1/R- 2004, pp. 55-66
- E. GIANNICCHEDDA, *La preistoria non c’è più* in “Archeo” XX, 9 (235), 2004, pp. 104-107
- T. MANNONI, *Modi di conoscere la storia con l’archeologia. Variazioni sul tema dei rapporti tra cultura materiale e cultura esistenziale* in “ Archeologia Medievale”, XXIX, 2002, pp. 415-420.
- I. MATTOZZI, *La didattica dei beni culturali: alla ricerca di una definizione*, in *Il museo come laboratorio per la scuola*, ( a cura di M. Cisotto Nalon), Padova 2000, pp. 35-37.
- S. MASCHERONI, *Il partenariato scuola-museo-territorio*, in “Scuola e Didattica” 15 febbraio 2002, pp.49- 64
- A. MENEGAZZI (a cura di), *Musei nella storia. Raccolta di testi dalle lezioni di aggiornamento per insegnanti - anni 1998-1999*, II, Padova 2001.
- C. MENGOTTI *Alla scoperta delle antiche tracce. Dal Territorio al Museo* in “ Scuola e Didattica,”15 novembre 2002, p. 78
- C. MENGOTTI *Didattica dell’Antico*, in “ Archeo” , XVIII, 12 (214), 2002, pp. 30-31 .
- C. MENGOTTI (a cura di), *Beni Culturali e comunicazione: esperienze di apprendimento e formazione in tre musei archeologici del Veneto* in “ Quaderni di Archeologia del Veneto”, XIX, 2003, pp. 215-222
- P. ROSATI, *Modelli territoriali e storia antica* in “Iter”, V, numero 16-17, luglio- dicembre 2002, pp. 52-55.
- L. RUSSO, *Segmenti e bastoncini. Dove sta andando la scuola?*, Milano 1998, p. 109.
- F. SARTORI, *Dal manufatto alla Historia* in “*La ricostruzione dell’ambiente antico attraverso lo studio e l’analisi del terreno e dei manufatti (strumenti e metodi di ricerca)* (Seminari dell’Università di Padova, a.a. 1987-88)”, Padova 1989, pp. 149-160.

