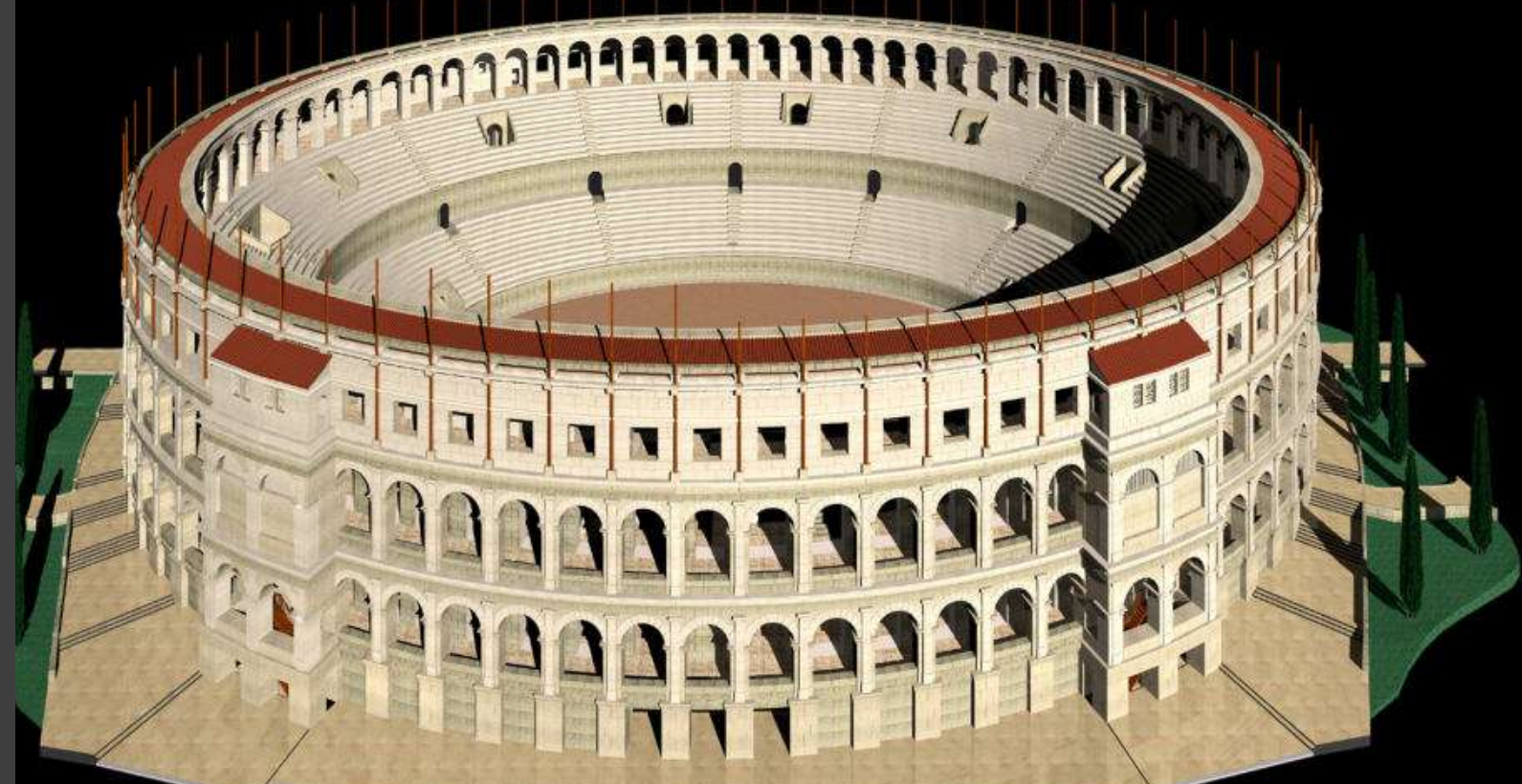


# Architetture e sistemi costruttivi dei teatri e degli anfiteatri antichi in area adriatica

a cura di  
**JACOPO BONETTO, ANDREA RAFFAELE GHIOTTO,  
BEATRICE MARCHET**



**ATTI DEL CONVEGNO INTERNAZIONALE DI STUDI  
(PADOVA, 14-15 DICEMBRE 2023)**

**COSTRUIRE NEL MONDO ANTICO 9    ARCHEOLOGIA DELLE CITTÀ ADRIATICHE 1**

ROMA 2025  
EDIZIONI QUASAR

## ARCHEOLOGIA DELLE CITTÀ ADRIATICHE

### *Presidente*

Enrico Giorgi

Casa Traversarsi, Via San Vitale 28, 48121 Ravenna

Il Centro Studi per l'Archeologia dell'Adriatico promuove un programma di seminari e pubblicazioni dedicati all'archeologia delle città adriatiche. Il progetto prevede incontri preparatori dedicati ad alcuni aspetti che caratterizzano i centri urbani antichi dell'Adriatico. Gli esiti di tali confronti trovano spazio in una serie denominata *Archeologia delle città adriatiche*, promossa dallo stesso Centro Studi.

Il primo volume, che viene pubblicato allo stesso tempo anche all'interno della collana *Costruire nel Mondo Antico*, raccoglie i contributi presentati in occasione della giornata di studi internazionale *Architetture e sistemi costruttivi dei teatri e degli anfiteatri antichi in area adriatica* presso l'Università di Padova il 14 e 15 dicembre 2023.

The Centro Studi per l'Archeologia dell'Adriatico is promoting a programme of seminars and publications dedicated to the archaeology of cities along the Adriatic coast. The project includes preliminary meetings dedicated to selected topics that characterize ancient urban centers of the along the Adriatic Sea. The outcomes of these discussions are featured in a series named *Archeologia delle città adriatiche*, promoted by the Centro Studi itself. The first volume, which is also published at the same time within the series *Costruire nel Mondo Antico*, collects the contributions presented at the international study day *Architectures and building techniques of ancient theatres and amphitheatres in the Adriatic area* at the University of Padua on December 14th and 15th, 2023.

### *Comitato scientifico/Scientific committee*

Enrico Giorgi (Università di Bologna), Jacopo Bonetto (Università di Padova), Federica Boschi (Università di Bologna), Lorenzo Braccesi (Università di Padova), Stefano Finocchi (SABAP AN-PU), Federica Gonzato (SABAP RA-FC-RN), Elena Maranzana (Fondazione Flaminia, Ravenna), Massimiliano Morelli (Comune di Ravenna), Roberto Perna (Università di Macerata), Marco Giglio (Università di Napoli L'Orientale), Giuseppe Sassatelli (Università di Bologna), Frank Vermeulen (University of Ghent), Giuliano Volpe (Università di Bari), Stephen Kay (British School at Rome), Patrizia Basso (Università di Verona), Giovanni Issini (SABAP AP-FM-MC).



*Direzione scientifica/Scientific direction:*

Jacopo Bonetto – Caterina Previato

Università degli Studi di Padova – Dipartimento dei Beni Culturali

Piazza Capitaniato, 7, I-35139 Padova

La Collana *Costruire nel mondo antico* raccoglie monografie, miscellanee e atti di convegni che costituiscono l'esito di ricerche sull'architettura e sull'edilizia nel Mediterraneo e nell'Europa antichi. Nella collana è prevista la pubblicazione di volumi dedicati a singoli edifici e complessi architettonici, di opere di sintesi sui modi del costruire in uso in centri urbani o in regioni del mondo antico e di contributi che affrontano gli aspetti più tecnici del costruito antico (approvvigionamento e produzione dei materiali da costruzione, tecniche edilizie, pratiche di cantiere, processi costruttivi). L'obiettivo della serie di opere tematiche è riunire e valorizzare gli studi sull'edilizia quale strumento chiave per la comprensione della storia delle comunità antiche nelle sue dinamiche economiche, produttive, sociali, tecnologiche, culturali, territoriali.

The series *Costruire nel mondo antico* collates monographs, compendia and conference proceedings concerning any kind of researches on architecture, construction activities and building techniques in ancient Mediterranean and European regions. The series includes volumes dedicated to specific buildings or architectural complexes, synopsis of the construction practices of ancient cities and regions as well as studies which analyse specifically the technical aspects of ancient constructions (production and supplying of building materials, building techniques, yard practices, construction processes). The main aim of this thematic series is to collect and promote studies on ancient architecture and construction, which are considered key tools for understanding the history of past communities and their economic, productive, social, technical, cultural and territorial dynamics.

*Comitato scientifico/Scientific committee*

A. Acocella (Ferrara), F. Antonelli (Venezia), G. Artioli (Padova), E. Bukowiecki (Roma), S. Camporeale (Siena), F. Da Porto (Padova), J. DeLaine (Oxford), H. Dessales (Parigi), A. Gutiérrez Garcia-M. (Tarragona), L. Lazzarini (Venezia), L. Maritan (Padova), D. Maschek (Oxford), C. Mazzoli (Padova), M. Medri (Roma), C. Modena (Padova), P. Pensabene (Roma), A. Pizzo (Merida), O. Rodríguez Gutiérrez (Siviglia), M. Secco (Padova), M. Serlorenzi (Roma), C. Stefani (Padova), M.R. Valluzzi (Padova), M. Vitti (Roma), P. Vitti (Roma), R. Volpe (Roma).

I volumi della collana *Costruire nel mondo antico* sono sottoposti ad una valutazione di ammissibilità da parte dei membri del Comitato scientifico e ad una successiva peer review da parte di revisori anonimi appartenenti ad ambiti scientifici pertinenti ai temi dei volumi editi.

The volumes of the series *Costruire nel mondo antico* are submitted to an eligibility assessment by the members of the Scientific Committee and a subsequent peer review by anonymous reviewers belonging to scientific areas relevant to the themes of the proposed volumes.

Ha contribuito alla realizzazione di questo volume:

Università degli Studi di Padova - Dipartimento dei Beni Culturali:  
Archeologia, Storia dell'Arte, del Cinema e della Musica  
piazza Capitaniato 7 - 35139 Padova



UNIVERSITÀ  
DEGLI STUDI  
DI PADOVA

Centro Studi per l'Archeologia dell'Adriatico  
Casa Traversarsi, Via San Vitale 28 - 48121 Ravenna



In copertina: Ricostruzione ideale dell'anfiteatro di Pola (A. Starac, *Od ulomka do rekonstrukcije*, Pula 2009).

ISBN 978-88-5491-582-4

© Roma 2025, Edizioni Quasar di S. Tognon srl  
via Ajaccio 41-43, I-00198 Roma  
tel. 0685358444, fax 0685833591  
[www.edizioniquasar.it](http://www.edizioniquasar.it)  
per ordini e informazioni: [qn@edizioniquasar.it](mailto:qn@edizioniquasar.it)

Quest'opera è distribuita con licenza Creative Commons CC BY-NC-ND ed è disponibile in Open Access  
(<https://edizioniquasar.it/collections/open-access>)

Finito di stampare nel mese di marzo 2025



COSTRUIRE NEL MONDO ANTICO, 9



ARCHEOLOGIA DELLE CITTÀ ADRIATICHE, 1

# Architetture e sistemi costruttivi dei teatri e degli anfiteatri antichi in area adriatica

ATTI DEL CONVEGNO INTERNAZIONALE DI STUDI  
(PADOVA, 14-15 DICEMBRE 2023)

a cura di  
Jacopo Bonetto, Andrea Raffaele Ghiotto, Beatrice Marchet

Roma 2025  
EDIZIONI QUASAR



<i>Introduzione</i> .....	IX
Patrizia Basso, Lucio Pedrocco, <i>L'anfiteatro di Aquileia</i> .....	1
Andrea Raffaele Ghiotto, Guido Furlan, <i>Il teatro romano di Aquileia: strutture originarie e successive trasformazioni architettoniche</i> .....	21
Brunella Bruno, Dario Gallina, <i>La costruzione dell'anfiteatro di Verona: novità dagli scavi archeologici e dai restauri</i> .....	39
Beatrice Marchet, <i>I fusti di colonna in marmi colorati di importazione dal teatro romano di Vicenza: forme, scelte e ragioni di un impiego</i> .....	59
Ilaria Venanzoni, Laura Cerri, <i>Il teatro romano e nuovi dati sull'urbanistica dell'antica Iguvium</i> .....	73
Frank Vermeulen, <i>Archeologia non invasiva e spettacoli nelle piccole città romane dell'Italia centrale adriatica: la valle del Potenza tra teatro, anfiteatro e campus</i> .....	85
Oscar Mei, <i>Il teatro di Urvinum Mataurense – Urbino. Dati architettonici e ipotesi di ricostruzione virtuale</i> .....	101
Ilaria Venanzoni, Maria Raffaella Ciuccarelli, Annalisa d'Onofrio, <i>Il teatro romano di Fano: ricerche in corso</i> .....	111
Stefano Finocchi, Maria Raffaella Ciuccarelli, <i>L'anfiteatro romano di Ancona: tra nuove ricerche e valorizzazione</i> .....	123
Francesca Bindelli, Alessandro Campedelli, Ilaria Venanzoni, <i>Gli edifici per spettacolo di Suasa</i> .....	137
Sofia Cingolani, Roberto Perna, <i>Il teatro di Pollentia-Urbs Salvia nel contesto dell'evoluzione topografica e storica della città</i> .....	155
Valentina Di Stefano, Carlotta Fontana, Claudio Negrelli, Marco Palmieri, Roberto Rizzo, <i>Lo scavo del teatro romano di Claterna: primi risultati e prospettive di ricerca</i> .....	173
Federica Grilli, Giuseppe Guarino, Paul Blockley, <i>Novità dal teatro romano di Falerio Picenus (Falerone, FM): il sistema di deflusso idrico</i> .....	189
Francesco Pizzimenti, Michele Massoni, <i>Notizie dagli scavi: il teatro romano di Ascoli Piceno</i> .....	205
Simonetta Bonomi, Giovanna Falezza, Denis Francisci, Mirella T.A. Robino, <i>L'anfiteatro di Adria: nuovi dati</i> .....	211

Jacopo Bonetto, Caterina Previato, Michele Secco, <i>Il teatro romano di Padova</i> . . . . .	231
Đeni Gobić-Bravar, <i>Gli edifici per spettacoli di Pola: aspetti costruttivi e decorativi</i> . . . . .	249
Enrico Giorgi, Belisa Muka, Francesca D'Ambola, Giacomo Sigismondo, <i>Gli edifici per spettacolo a Butrinto</i> . . . . .	259
Vittorio Mirto, <i>Il teatro di Phoinike: uno specchio delle dinamiche socio-politiche della Caonia ellenistica</i> . . . . .	277
Katerina Gottardo, <i>L'acqua nei teatri: una panoramica</i> . . . . .	293

# Introduzione

Dal I secolo a.C. gli edifici da spettacolo si diffusero in tutti i centri del Mediterraneo romano fino a divenire elementi dominanti del paesaggio urbano e suburbano.

In questo processo durato diversi decenni teatri e anfiteatri divennero realtà caratterizzanti del processo di diffusione della cultura romana per assumere un ruolo centrale quali luoghi di svago periodico, di celebrazioni religiose, di coesione sociale e di trasferimento di messaggi, sia culturali sia ideologici, anche collegati alla gestione del potere imperiale e civico.

La capillare diffusione, la poliedrica funzione e le diverse caratteristiche dei complessi dedicati a *ludi* e *spectacula* determinarono una sempre più sentita necessità di rompere il tradizionale legame di matrice greca che li saldava ai rilievi presenti nelle aree urbane e sfruttati per il sostegno statico delle gradinate. Così, dalla tarda età ellenistica molti centri dell'Italia antica sperimentarono soluzioni architettoniche innovative, in grado di realizzare edifici per spettacoli anche nelle aree pianiziarie e in assenza di realtà fisiografiche, scegliendo liberamente la collocazione topografica in base a criteri urbanistici e d'uso delle aree cittadine e dei loro *suburbia*.

Nella graduale acquisizione di autonomia strutturale, teatri e anfiteatri videro però accrescere la complessità della loro articolazione architettonica, connotata da morfologie curvilinee (semicirculari ed ellittiche), dai ben noti sistemi di volte che garantivano uno sviluppo in elevato per alcune decine di metri, dal gravoso carico statico e accidentale.

Per questo vennero messi in atto indirizzi progettuali, soluzioni architettoniche, prassi cantieristiche, scelte di materiali e tecnologie produttive, prime tra tutte le malte e i calcestruzzi, tali da soddisfare le nuove esigenze correlate alla realizzazione di quelli che furono tra i più grandi complessi edilizi dell'antichità romana.

L'attenzione degli studi passati per i teatri e gli anfiteatri ha spesso privilegiato un approccio analitico di carattere formale, affrontando temi di articolazione planimetrica e decorativa, ed ha forse osservato in modo meno attento gli aspetti più tecnici e produttivi delle grandi architetture per spettacoli. Questi hanno in sé grandi potenzialità per rivelare indirizzi progettuali, conoscenze ingegneristiche e tecnologiche, prassi costruttive, forme di utilizzo delle risorse ambientali, relazioni con il contesto naturale, ma anche per affrontare temi di carattere socioeconomico, come il grado di specializzazione degli operatori coinvolti, i costi di realizzazione degli edifici, l'impegno finanziario della committenza.

Il convegno internazionale di studi "Architetture e sistemi costruttivi dei teatri e degli anfiteatri antichi in area adriatica" si è svolto tra il 14 e 15 dicembre 2023 a Palazzo Liviano a Padova ed è stato organizzato a cura del Dipartimento dei Beni Culturali dell'Università di Padova sotto l'egida del Centro Studi per l'Archeologia dell'Adriatico (ARCADRIA), grazie alla collaborazione del comitato scientifico. Il convegno rientra in un progetto più ampio, volto a favorire il confronto tra gli studiosi impegnati nei progetti di ricerca sulle città antiche dell'area adriatica. L'incontro padovano ha fornito l'occasione per la revisione critica di ricerche pregresse o per la presentazione di nuove indagini su teatri e anfiteatri delle regioni affacciate su entrambe le sponde dell'alto e medio-adriatico, con particolare attenzione all'area istriana, veneta e umbro-marchigiana, con incursioni sino in Epiro. Grazie a queste presentazioni e all'apporto fornito anche dai colleghi impegnati nel campo della tutela, infatti, sono state presentate diverse scoperte derivanti

dall'attività quotidiana di archeologia preventiva oltre che interventi di carattere più trasversale, attenti anche agli aspetti tecnici e metodologici.

Il convegno di Padova ha avviato questo progetto stimolante e, mentre diamo alle stampe gli atti di questo primo convegno, è già in corso la redazione del secondo volume della serie sulle città adriatiche che raccoglierà i risultati del secondo appuntamento, tenutosi il 29 e 30 maggio 2024 a Porto Recanati e organizzato dall'Università di Gent, dedicato al tema delle mura, dei confini e delle periferie.

L'augurio è che queste fortunate iniziative rappresentino le prime tappe di un programma che potrà riservarci altre proficue occasioni di confronto sull'archeologia delle città adriatiche.

Jacopo Bonetto, Federica Carbotti, Andrea Raffaele Ghiotto, Enrico Giorgi, Beatrice Marchet

Padova-Ravenna, dicembre 2024

# L'anfiteatro di Aquileia

## 1. Introduzione

Oggetto del contributo è l'anfiteatro di Aquileia, indagato fra il 2015 e il 2017 da parte dell'Università di Verona, nel settore sud-occidentale della città romana<sup>1</sup> (fig. 1). Oggi le murature antiche sono comprese nel giardino del palazzo Brunner, che, assieme a una stretta fascia di terreno posta immediatamente a settentrione dello stesso, dal 1986 è di proprietà demaniale (fig. 2). Anche se i risultati di quelle ricerche sono stati editi subito dopo la chiusura dei lavori sul campo<sup>2</sup>, la riflessione sugli aspetti costruttivi dell'edificio (tema precipuo di questo volume) è in effetti continuata nel tempo e ha portato a qualche integrazione o correzione delle ipotesi allora avanzate, come si cercherà di raccontare nelle seguenti pagine. Un apporto fondamentale in tal senso è venuto dal contributo di Lucio Pedrocco, l'ingegnere strutturista cui si devono i calcoli e le osservazioni tecniche che hanno costituito la base delle nuove interpretazioni qui proposte. Prima di entrare nel vivo dell'analisi, è sembrato tuttavia importante premettere un rapido inquadramento di quanto si conosceva sull'edificio prima dell'inizio dei lavori, oltre a una sua complessiva descrizione di sintesi.

## 2. La storia degli studi

Come desunto da uno spoglio degli archivi del Museo Archeologico Nazionale di Aquileia, realizzato preliminarmente al lavoro sul campo<sup>3</sup>, già nel secolo XVIII e agli inizi del XIX le strutture dell'anfiteatro erano state oggetto di scavi del tutto occasionali, che tuttavia non arrivarono nemmeno a capirne la tipologia. Le prime indagini scientifiche furono opera di Enrico Maionica, negli anni 1891 e 1903-1904. Per quanto limitati in estensione solo ad alcuni settori della facciata, della raggiera esterna di radiali e del podio e rimasti sostanzialmente inediti, tali lavori riuscirono a definire vari aspetti del monumento: la sua ubicazione topografica in quella fascia occidentale della città romana, che aveva visto poco tempo prima la costruzione del teatro e che vedrà un paio di secoli dopo quella delle grandi terme tardoantiche<sup>4</sup> (cfr. fig. 1) le dimensioni dei suoi assi maggiori di 148 x 112 m e l'articolazione complessiva della sua pianta<sup>5</sup> (cfr. fig. 2). Qualche saggio in area fu condotto anche fra gli anni Trenta e Quaranta del Novecento da parte

---

1 Gli scavi, diretti dalla scrivente, sono stati condotti in concessione ministeriale, in stretta collaborazione con la Soprintendenza Archeologia, Belle Arti e Paesaggio per il Friuli Venezia Giulia e in particolare con Paola Ventura, che si coglie qui l'occasione di ringraziare. Assieme si ringrazia tutta l'équipe di giovani dottori di ricerca, dottorandi e studenti dell'Università di Verona che si sono spesi sul campo con generosità e grande professionalità, oltre ad Alberto Manicardi della ditta Sap, che ha offerto un fondamentale supporto logistico di cantiere.

2 Cfr. Basso 2018b. Per una prima sintesi sui dati di scavo, cfr. Basso 2018a; per una recente sintesi, cfr. Basso *et al.* 2024, 64-65.

3 Un grazie sincero va a Marta Novello che ci ha generosamente aperto tali archivi e ad Adriana Comar che ci ha guidato con perizia e pazienza al loro interno.

4 Sul settore urbano, cfr. Basso 2004; sul teatro, cfr. il contributo di Andrea Raffaele Ghiotto e Guido Furlan in questo volume; sulle terme da ultimo, cfr. Rubinich 2022; Cadario, Bozzi, Grossi 2023, con bibliografia precedente.

5 Sulla storia di queste indagini e in particolare sulla documentazione da queste prodotta, cfr. Basso 2018, 21-25 e schede 1-18.

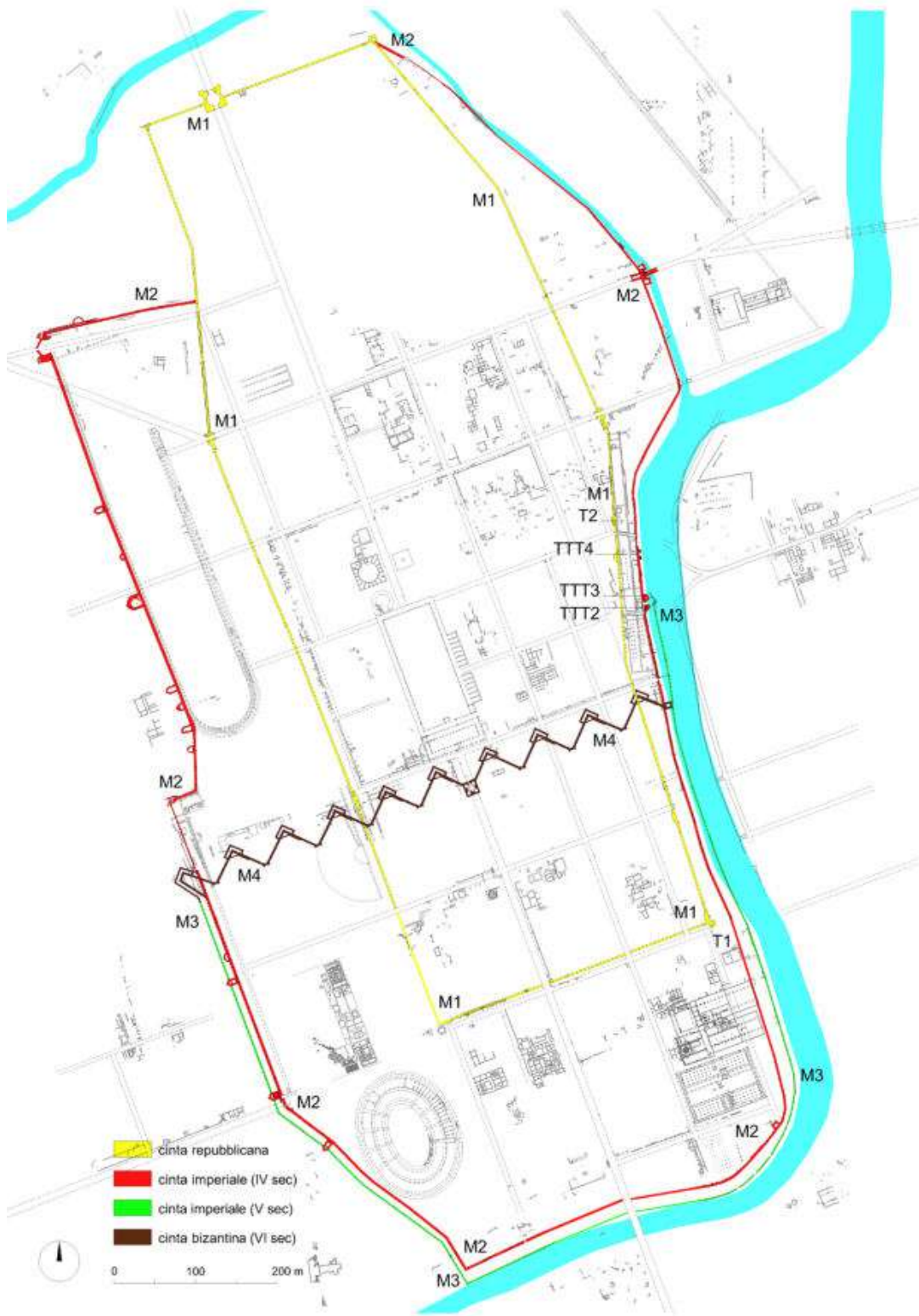


Fig. 1. Planimetria di Aquileia con le cinte murarie e i principali monumenti di età romana: in basso a sinistra si osserva l'anfiteatro (da Bonetto 2009, fig. 1).

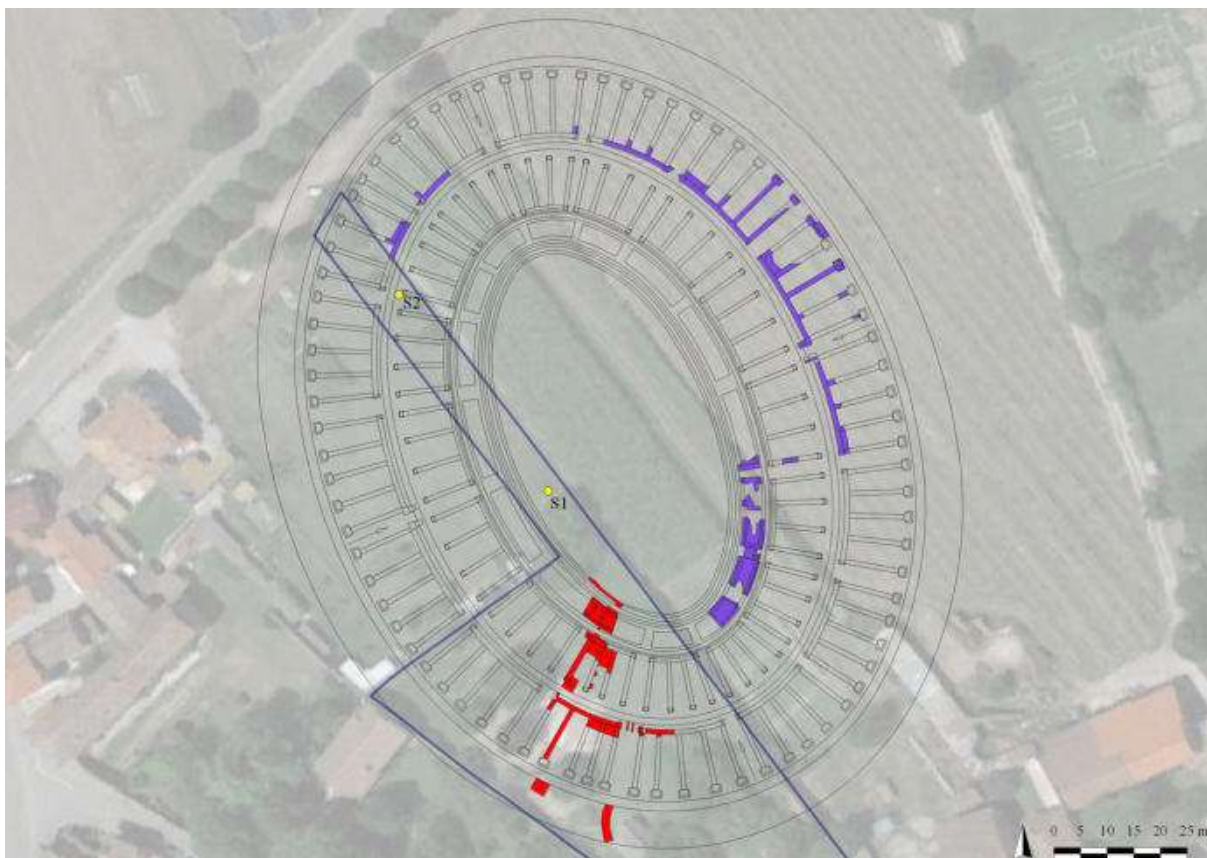


Fig. 2. Planimetria complessiva dell'anfiteatro sulla base di una fotografia aerea: le strutture indagate con gli scavi otto e novecenteschi sono raffigurate in viola, quelle messe in luce dalle nostre indagini in rosso e quelle ipotizzate sulla scorta della modularità di tale tipologia di edifici sono delineate in nero. In blu sono segnati i limiti del terreno demaniale e con i cerchietti gialli i due carotaggi realizzati nel corso delle indagini (S1 e S2) (rielaborazione V. Grazioli).

di Giovanni Battista Brusin, che tuttavia ne lasciò solo poche notizie edite<sup>6</sup>. Dopo questi ultimi interventi le evidenze superstiti dell'edificio, rimaste coperte al di sotto di alcune proprietà agricole e del giardino del palazzo Brunner, lasciavano come unica evidenza di sé un evidente avvallamento nei terreni insistenti sul settore dell'arena (cfr. *infra*). Nemmeno l'attivissima Luisa Bertacchi, che per lunghi anni fu protagonista dell'archeologia aquileiese con ininterrotti interventi di ricerca e tutela, in molti casi sostenuti da intuizioni scientifiche di grande rilevanza, scavò nell'anfiteatro<sup>7</sup>. Alla studiosa si deve comunque il più completo studio sull'edificio edito precedente alle nostre indagini<sup>8</sup> e una planimetria a stampa redatta sulla scorta dei risultati delle indagini pregresse<sup>9</sup>.

Prima dell'inizio delle nostre ricerche, restavano, dunque, aperte molte questioni interpretative. In particolare, sussistevano ampi dubbi sulla struttura architettonica del monumento ("piena" o "cava", secondo la schematizzazione del Golvin<sup>10</sup>, ovvero in parte scavata e in parte costruita oppure autoportante e

6 Cfr. Brusin 1934-1935 e Brusin 1948. Su quegli scavi, cfr. Basso 2018, 25-27 e scheda 19.

7 Come lei stessa specifica in Bertacchi 2003, 42.

8 Bertacchi 1994; cfr. anche Bertacchi 2003, 41-42. Si basano sullo studio della Bertacchi le successive sintesi sull'anfiteatro: cfr. in particolare Tosi 2003, I, 498-499; Maselli Scotti, Rubinich 2009, 100; Previato 2015, 128-130.

9 Bertacchi 1994, fig. 2, poi riproposta in Bertacchi 2003, tavv. 36-37, nr. 116. Sulla base di questa pianta è stata redatta quella edita in Maselli Scotti, Rubinich 2009, 100, fig. 7 (da cui Previato 2015, 100, fig. 69).

10 Golvin 1988, tav. II.

totalmente percorribile? con galleria esterna o senza tale galleria?) e sulla sua datazione, che fino a quel momento era stata collocata in un range cronologico molto esteso: in effetti, tanto per dare qualche riferimento in tal senso, il Golvin inquadrava l'edificio in età claudia, ma sulla base di confronti per lo più augustei (quali gli anfiteatri di Aosta, Pola, Lecce)<sup>11</sup>; lo Chevallier alla fine del I secolo d.C.<sup>12</sup>; la Jouffroy nel III secolo d.C.<sup>13</sup>. Inoltre, quasi nulla si sapeva sulle sue tecniche costruttive e sui materiali utilizzati, i temi, cioè, su cui i nostri scavi hanno permesso di recuperare ampie informazioni, anche grazie al supporto di carotaggi e di analisi archeometriche e petrografiche, come avremo modo di raccontare in questo contributo.

### 3. L'anfiteatro: struttura e datazione

Per quanto il settore dell'anfiteatro portato alla luce con i nostri lavori sia molto limitato in estensione (ca. 310 mq; fig. 2), i dati restituiti dallo scavo sono di grande interesse, per tre motivi principali: innanzitutto, va detto che nell'area di indagine, stando alla citata documentazione pregressa, il record archeologico non era mai stato intaccato da scavi precedenti; poi va considerato che abbiamo potuto indagare la sezione completa del monumento, dall'esterno al piano dell'arena; da ultimo, va ribadito che la porzione planimetrica evidenziata, compresa fra due corridoi radiali passanti sotto la cavea, per la modularità costruttiva dell'edificio e la simmetria della sua pianta (suddivisa dagli assi maggiore e minore in quattro quadranti, a loro volta organizzati in quattro moduli ciascuno), ci ha permesso di ipotizzare con buona probabilità l'intera organizzazione planimetrica e strutturale del complesso edilizio.

Va, tuttavia, anche ricordato che, come risulta dalla documentazione del Brusin, i resti strutturali giacciono a notevole profondità (più di 3 m dal piano campagna) e versano in grave stato di conservazione per le spoliazioni subite dalle murature e dagli arredi nel corso del tempo e per l'abbondante acqua di falda in risalita, evidentemente molto rialzata nel tempo rispetto alla quota romana. Tale situazione ha reso molto ipotetica la ricostruzione degli alzati dell'edificio e praticamente impossibile quella del suo apparato decorativo. Inoltre, a causa della parzialità del settore indagato, mancano dati essenziali per definire a pieno le caratteristiche strutturali dell'anfiteatro, quali l'articolazione degli ingressi sugli assi maggiori e minori, la larghezza della platea che lo circondava esternamente, lo sviluppo del sistema dei vani di servizio e degli spazi ove restavano chiusi gladiatori e animali prima di comparire nello spazio agonale, le percorrenze e i deflussi dei vari condotti idraulici portati alla luce. Pur con questi limiti, le indagini da noi condotte hanno comunque fornito un contributo importante per chiarire la tipologia architettonica dell'anfiteatro e le sue dimensioni, integrando e talora anche correggendo i dati ottenuti dai citati scavi otto e novecenteschi.

#### 3.1 La tipologia

Innanzitutto, con i nostri scavi si è definitivamente chiarito che l'anfiteatro era caratterizzato da un sistema autoportante di murature radiali ed ellittiche atte a sostenere le gradinate per il pubblico, dunque rientrava nella tipologia "a struttura cava". In particolare, come vedremo in dettaglio, la cavea era sostenuta da due raggi concentriche di muri radiali (fig. 3, in rosso e arancione), un possente muro ellittico (fig. 3, in viola) e una larga struttura piena a sostegno delle gradinate più basse (fig. 3, in azzurro). Per quanto concerne in particolare la geometria dell'edificio, pur con la cautela imposta dalla mancanza di un rilievo complessivo del suo stato di fatto, come si è già avuto modo di dire, si ritiene che la forma di riferimento più probabile sia l'ovale a otto fuochi, particolarmente adatta per una costruzione di grandi dimensioni, come questa<sup>14</sup>.

---

11 Golvin 1988, 166, n. 141 e 216-217.

12 Chevallier 1983, 136.

13 Jouffroy 1986, 151.

14 Cfr. Vernizzi 2018, in particolare 198 e 203; la forma era già stata ipotizzata dal Maionica: per i suoi calcoli, cfr. Basso 2018, 48, schede 11 e 12.

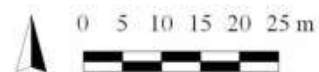
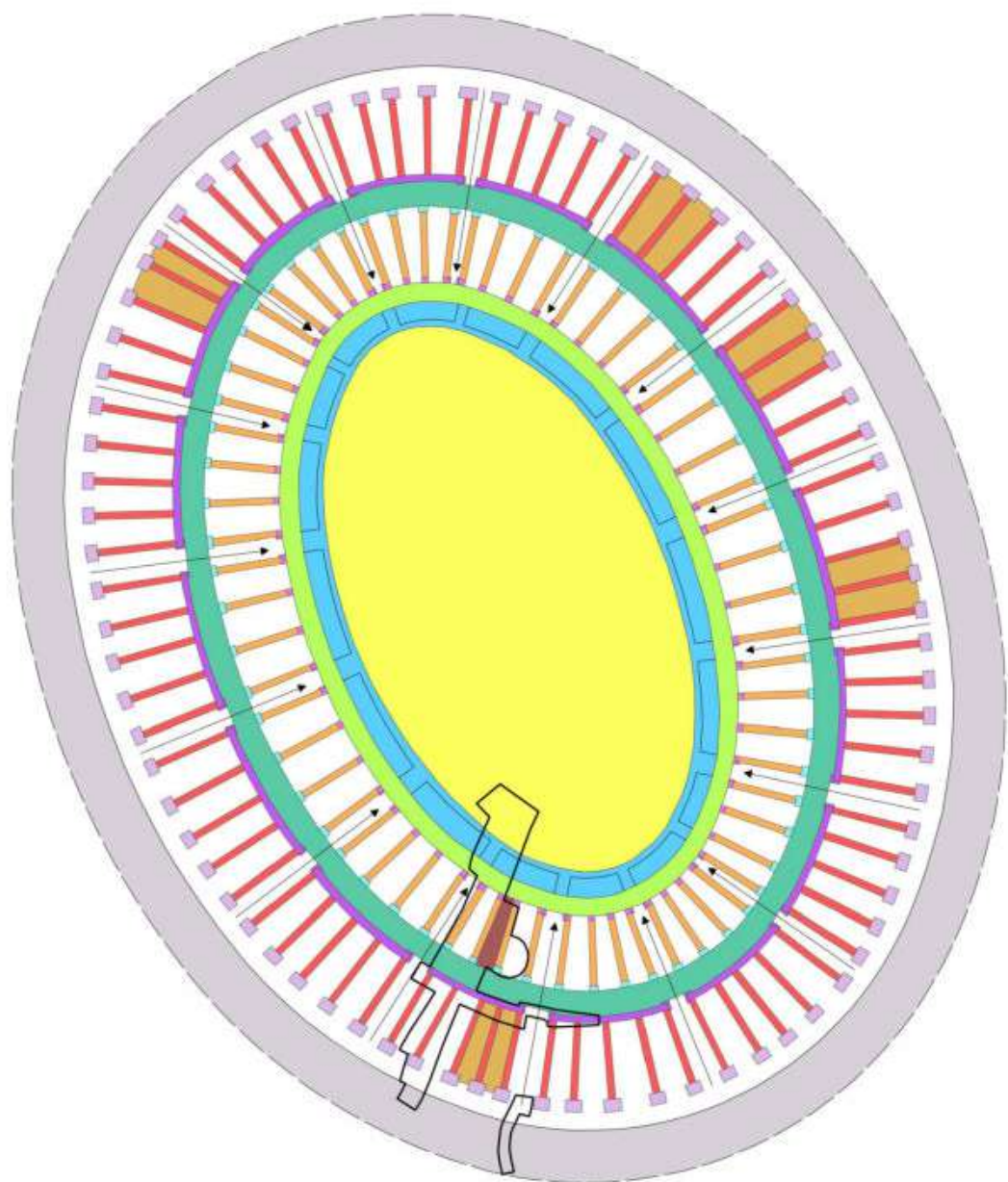


Fig. 3. Planimetria ricostruttiva dell'anfiteatro: la linea continua nera delimita l'area oggetto di scavo. Con le frecce sono indicati gli accessi radiali, con i vari colori le strutture che sorreggevano la cavea: in rosso i muri radiali della raggiera esterna, con i pilastri di facciata in rosa chiaro, in viola il muro ellittico, in verde scuro la galleria esterna, in arancione i muri radiali della raggiera interna, con i pilastri esterni in azzurro e interni in rosa, in verde chiaro la galleria interna, in azzurro la struttura di sostegno delle gradinate più basse (podio). In grigio è indicata la platea emersa tutto attorno all'edificio, in giallo lo spazio dell'arena; in ocra fra i radiali esterni i riempimenti per i sostegni delle scale d'accesso alla *summa cavea*; in marrone fra i radiali interni il sostegno per le scale che portavano alla *media* e *ima cavea* (rielaborazione V. Grazioli).



Fig. 4. Due fotografie panoramiche dello scavo. A (ripresa da sud verso nord): in primo piano, il muro ellittico, con l'attacco di due muri radiali della raggiera esterna; oltre, due muri radiali dell'interna con un riempimento di elementi lapidei e malta nello spazio fra loro per sostenere le scale che portavano alla *media* e *ima* cavea e ancora più avanti la struttura di sostegno delle gradinate basse (podio); sullo sfondo, il muro di recinzione del terreno demaniale e sulla destra una calcara medievale che dovette essere una delle cause della spoliazione dell'edificio. B (da nord verso sud): in primo piano il canale che scorreva attorno all'arena, ai piedi delle gradinate e la struttura di sostegno dell'*ima cavea* (podio); più dietro, il canale che correva sotto la galleria esterna; ancora più oltre si intravede il muro ellittico e sullo sfondo il muro di recinzione del terreno demaniale (foto P. Basso).

Dal confronto fra il settore da noi indagato (figg. 4A e B) e la pianta del Maionica, si è desunto il numero dei radiali delle due raggiera, rispettivamente ottanta e sessantaquattro<sup>15</sup> (cfr. fig. 3). I cinque della raggiera esterna portati alla luce (fig. 5, A1-A5), di cui uno è stato individuato nella sua complessiva lunghezza di 10,60 m, erano caratterizzati da paramenti murari rifiniti accuratamente e da una larghezza costante (0,82-0,90 m) e si ammorsavano a un muro ellittico, disegnato nelle piante redatte nel corso degli scavi pregressi, ma senza dati di dettaglio (fig. 5, A). La struttura, larga ca. 0,90 m, è stata portata alla luce per un tratto di ca. 13 m: nel settore orientale essa è stata ampiamente spoliata nel corso del tempo e si conservava solamente a livello della fondazione, nell'occidentale era leggibile in alzato per ben 1,70 m e presentava verso nord (e dunque verso la galleria ellittica che essa delimitava) una cortina in blocchetti lapidei di pezzatura costante, su cui torneremo più avanti. Alle due estremità E e W il muro terminava con due pilastri angolari, di cui si conserva solo la base di quello orientale: a tali pilastri si attestavano i radiali che costituivano i limiti dei due corridoi d'accesso da noi in parte indagati. All'esterno tali radiali si attestavano invece a pilastri, che sorreggevano le arcate della facciata (cfr. fig. 3). Già individuati con le ricerche pregresse, essi sono stati confermati dai tagli di spoliazione emersi durante le nostre indagini, dimostrando che l'edificio era privo di una galleria esterna e quindi risolvendo l'altra questione strutturale rimasta aperta dopo le indagini otto-novecentesche.

Un dato assolutamente nuovo rispetto a quanto già noto prima dei nostri scavi riguarda i radiali della raggiera interna. Il nostro scavo ne ha portati alla luce tre (fig. 5, B1-B3), di cui uno, largo 0,90 m, era conservato per l'intera lunghezza (8,70 m): esso si attestava a entrambe le estremità su pilastri (cfr. fig. 3), di cui si sono messe in luce le basi in calcare con i fori per il fissaggio dei blocchi superiori.

Tra il muro ellittico e i radiali della raggiera interna correva una galleria, larga ca. 3,40 m, destinata con ogni probabilità al passaggio / smistamento del pubblico (fig. 3, in verde scuro); una seconda, larga 2,60 m,

15 Per una descrizione puntuale dell'edificio sulla base dei dati di cavo, cfr. Grazioli 2018.



Fig. 5. Rilievo da drone dell'area indagata in avanzata fase di scavo, ma prima del completamento del lavoro. Con le frecce sono indicati i due corridoi radiali parzialmente evidenziati e con le lettere/numeri le strutture portate alla luce: il muro ellittico (A) e i radiali esterni (A1-A5), i radiali interni (B1-B3), di cui il B1 non è ancora stato portato completamente alla luce, i canali ellittici (C1-C2) e quello radiale (C3), il podio di sostegno della *ima cavea* (D), il cordolo che chiudeva tutto attorno l'arena (E) e il muro precedente all'anfiteatro emerso sotto il piano dell'arena stessa (G). Con la lettera F è indicata la calcara medievale (rilievo A. Favero, rielaborazione V. Grazioli).

chi-medievali del settore<sup>18</sup>. È anche possibile pensare che la sabbia rinvenuta nel condotto che cingeva l'arena e su cui tra poco torneremo, si fosse depositata dopo la defunzionalizzazione dell'edificio: una pavimentazione in sabbia per l'arena risulterebbe del tutto funzionale, così da permettere un saldo appoggio

è stata individuata fra la raggiera interna e il podio (cfr. fig. 3, in verde chiaro): dato che le ricostruzioni, per quanto dubbie, realizzate per l'edificio fanno pensare che essa avesse una altezza ridotta<sup>16</sup> (fig. 6), se ne è ipotizzata una funzione di servizio. Lo confermerebbe anche la comunicazione diretta con il cuneo della raggiera interna portato alla luce con le nostre indagini, che per la pavimentazione in terra battuta e i reperti faunistici recuperati nel piano di calpestio, si ipotizza fungesse da *carcer*. Fra le specie riconosciute dalle analisi archeozoologiche si segnalano, infatti, il lupo (*Canis lupus*), l'orso (*Ursus actus*) e un grande felide (*Panthera sp.*), tutti animali che risultano compatibili con quelli impegnati nelle *venationes*, attestati anche dalle fonti e da indagini condotte in altri anfiteatri<sup>17</sup>. Il podio in muratura piena di cementizio fra paramenti murari ampiamente spogliati, largo 2,30 m (fig. 5, D), era già stato individuato con gli scavi del Maionica. Le nostre indagini hanno evidenziato che la facciata verso l'arena era rivestita da lastre lapidee, coronate da una cornice modanata: dislocati nell'area dell'arena se ne sono portati alla luce quattro elementi, ancora legati fra loro da perni di ferro impiombati. Gli incassi presenti sulla superficie superiore dei pezzi hanno permesso di ipotizzare l'esistenza al di sopra del rivestimento di una transenna di pali di legno e reti o di un qualche altro sistema atto a proteggere gli spettatori dai possibili attacchi in particolare da parte delle belve feroci che combattevano nello spazio agonale durante le *venationes*.

Per quanto concerne l'arena (fig. 3, in giallo), si è calcolato, pur con una certa cautela data la parzialità dell'area indagata (una trentina di mq), che essa misurasse 78 x 42 m circa e quindi avesse una superficie di oltre 2600 mq. Uno strato di limo-sabbioso di pochi centimetri di spessore, posto alla quota di circa 0,93-0,98 m s.l.m., sembra un residuo del suo piano originario, probabilmente intaccato dai riusi tardoanti-

<sup>16</sup> Sulle ricostruzioni, cfr. Soriano 2018b.

<sup>17</sup> Sulle analisi condotte in collaborazione con l'Università di Ferrara e in particolare con Ursula Thun Hohenstein e su altri dati faunistici recuperati in altri anfiteatri, cfr. Basso 2018, 230.

<sup>18</sup> Per tali trasformazioni posteriori alla fine dell'uso originario dell'edificio si rimanda a Soriano 2018a, 103-109.

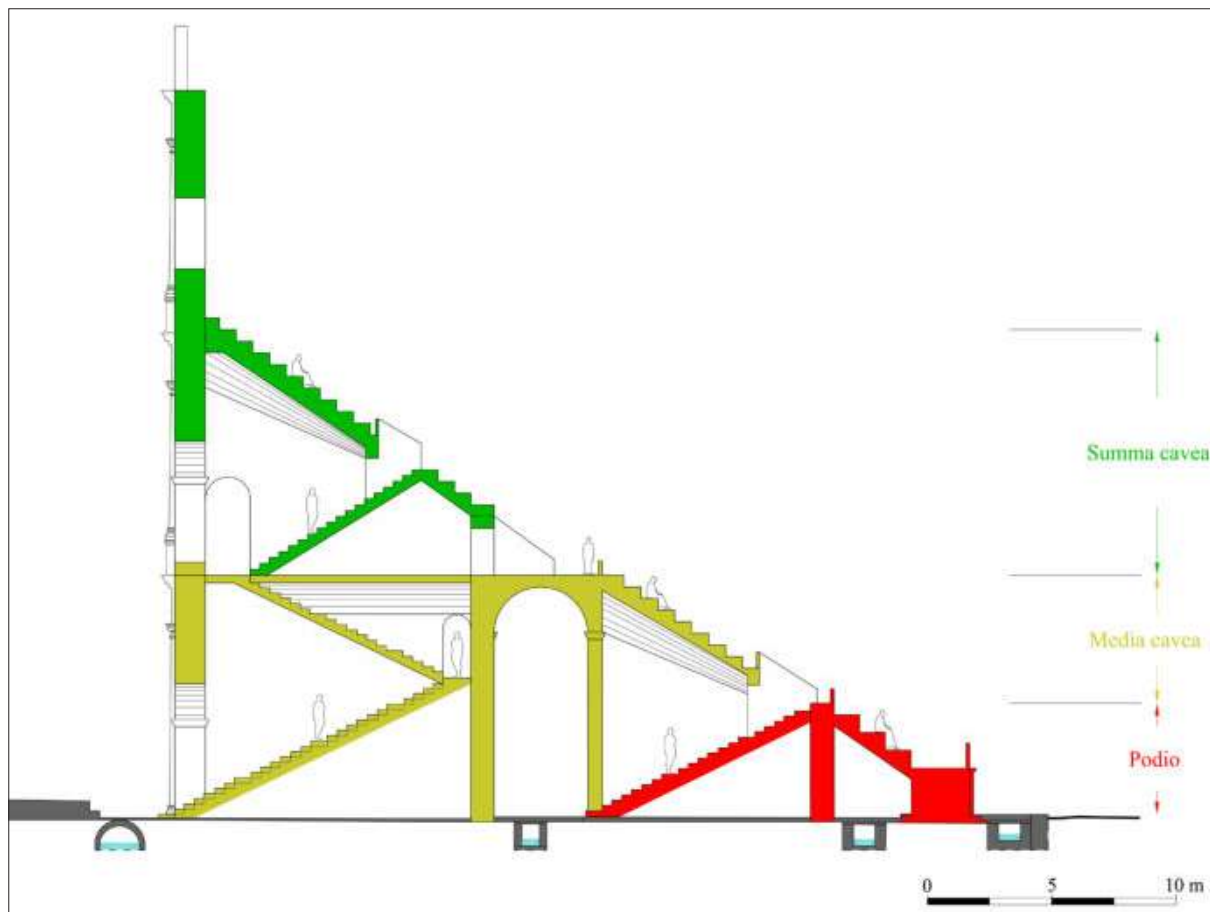


Fig. 6. Sezione ricostruttiva ipotetica dell'edificio; con i colori verde chiaro, verde scuro e rosso sono indicati i diversi settori della cavea e le percorrenze per raggiungerli; si osservino anche i quattro canali ellittici e la platea esterna all'edificio (realizzazione F. Soriano).

al suolo dei gladiatori impegnati nei combattimenti e da assorbire il sangue di uomini e animali sparso sulla superficie (cfr. anche *infra*). Di grande interesse in tal senso risulta il fatto che le analisi microstratigrafiche condotte su un campione di questo sedimento sabbioso hanno evidenziato un accrescimento in fosforo e numerosi noduli di ferro e manganese, derivati dal degrado di materiali organici: si potrebbe pensare, in particolare, alle urine degli animali usati negli spettacoli, il che confermerebbe che la sabbia scivolò nel condotto dal piano agonale<sup>19</sup>.

Relativamente, poi, alle percorrenze interne dell'edificio, è stato possibile capire che gli spettatori accedevano ai posti loro destinati o salendo direttamente dalle arcate della facciata alle parti alte della cavea attraverso le scale aperte in alcuni dei cunei della raggiera esterna (già in parte evidenziate negli scavi precedenti e confermate anche dalle nostre indagini) oppure raggiungendo l'arena e le prime file delle gradinate attraverso i corridoi radiali che sorreggevano la cavea stessa (fig. 6). I nostri scavi hanno messo in luce uno di questi corridoi nella sua intera larghezza (3,80 m all'altezza del muro ellittico) e un secondo solo parzialmente (cfr. fig. 5), mentre altri quattordici sono ipotizzabili sulla scorta del confronto con la già citata pianta del Maionica (cfr. fig. 3). Attraverso tali spazi era possibile anche raggiungere la galleria di smistamento che, come si è già detto, si apriva fra il muro ellittico e la seconda raggiera; da qui si poteva poi salire alla cavea, grazie a un sistema di scale ricavate in alcuni dei cunei fra i radiali della raggiera stessa, di cui si è messa in luce una delle strutture di sostegno (cfr. figg. 3 e 4A).

<sup>19</sup> Nicosia 2018a, 172.

In questa descrizione generale, vanno anche menzionati lo spazio esterno all'edificio e il suo complesso sistema idraulico. Per quanto riguarda il primo, i nostri scavi hanno messo in luce tutto attorno alla facciata una fascia di rispetto pavimentata in malta di calce (spessore ca. 0,60-0,70 m) che si estendeva oltre il limite di scavo e quindi superava in estensione i 7 m portati alla luce (cfr. fig. 3, in grigio): doveva trattarsi di uno spazio funzionale alla vita dell'anfiteatro e in particolare riservato all'accoglienza e allo smistamento del numeroso pubblico, così da indirizzarlo ai diversi accessi che portavano ai settori della cavea, a seconda del rango sociale. Per quanto concerne il sistema idraulico, molto spoliato nel corso del tempo, esso doveva essere costituito da una rete di almeno 1500 m di canali ellittici e radiali con spallette e fondo in mattoni sesquipedali e copertura in lastre lapidee, che correvano al di sotto del piano di calpestio dell'edificio (cfr. figg. 4B e 6). Un condotto ellittico, portato alla luce tutto attorno all'arena (larghezza 1,80 m con le spallette), doveva con ogni probabilità raccogliere e far defluire l'acqua che si raccoglieva ai piedi dell'invaso della cavea (fig. 5, C2); altri due erano posti al di sotto delle due gallerie ellittiche di cui si è già parlato (il più interno era largo 1,80 m con le spallette - fig. 5, C1 -, mentre il più esterno, era molto intaccato dalle spoliazioni che subì nel corso nei secoli, per cui le misure della sua larghezza sono del tutto incerte: circa 1,30-1,40 m) e un quarto è ipotizzabile immediatamente all'esterno dei pilastri di facciata, dove si è osservato un largo e profondo scasso, che non è interpretabile se non come spoglio del condotto stesso (fig. 6). Oltre a queste quattro condutture ellittiche ne è stata individuata per un breve tratto anche una quinta (larga 1,34 m con le spallette) con andamento radiale, posta al di sotto del corridoio di accesso all'arena da noi indagato (fig. 5, C3). Alla luce di quest'ultimo rinvenimento e di alcune indicazioni di 'canale' riportate nelle planimetrie del Maionica, si ipotizza che altre condutture trovassero posto al di sotto dei corridoi radiali, anche se non è chiaro se sotto tutti o solo alcuni di essi. Allo stesso modo restano dubbie le linee di deflusso dei canali e le relazioni fra loro, così che non è stato possibile ricostruire il funzionamento complessivo del sistema. Si ipotizza solo che esso servisse sia per lo smaltimento delle acque meteoriche (un problema particolarmente sentito per quanto riguarda l'arena, ove venivano convogliate le acque piovane dell'intero vaso della cavea) sia per la loro raccolta, dato che questa tipologia di edifici richiedeva molta acqua per i servizi di manutenzione (la pulizia degli spazi interni frequentati da un grande numero di spettatori, dei *carceres* per gli animali, delle infrastrutture quali le latrine per il pubblico etc.) e per quelli connessi all'allestimento degli spettacoli, durante i quali gli uomini e gli animali impegnati nei combattimenti dovevano essere dissetati e il pubblico accaldato poteva essere oggetto di aspersioni. In merito all'adduzione delle acque, va osservato che esternamente alla costruzione finora non sono state trovate cisterne: è possibile che l'anfiteatro fosse dunque alimentato da un ramo dell'acquedotto che proveniva da Villa Vicentina e che, dopo aver attraversato il foro, si diramava in tre linee diverse verso il settore occidentale della città<sup>20</sup>.

### 3.2 Le dimensioni

Il confronto dei dati da noi raccolti durante le indagini sul campo con quelli noti dagli scavi pregressi ha permesso, sulla base della citata modularità della costruzione, di definire anche le misure dell'anfiteatro aquileiese, pur con le cautele dovute, come si è detto, alla limitatezza del settore da noi indagato e alla difficoltà di mettere assieme i dati planimetrici da noi raccolti sulla base di una precisa georeferenziazione con quelli ottenuti durante le indagini ottocentesche, quando si utilizzarono tecniche e metodologie di misurazione molto meno accurate delle odierne: in particolare, gli assi maggiori e minori si sono conformati di 148 x 112 m (circa 495 x 375 *pedes*), come già ipotizzato dal Maionica, mentre le dimensioni dell'arena sono state, come si è detto, corrette rispetto ai suoi calcoli in 78 x 42 m. La superficie totale dell'edificio pare dunque raggiungere i 13.000 mq, di cui ca. 10.600 riservati alle gradinate: per quanto, come si è detto, la ricostruzione degli alzati resti molto dubbia, stando a queste misure e alle ipotesi da noi proposte (fig. 6), è possibile pensare che nella cavea trovassero spazio ca. 20.000 spettatori.

L'edificio aquileiese era dunque molto grande: in particolare, fra i sette anfiteatri noti nella *Venetia et Histria* (Verona, Pola, Padova, Cividate Camuno, Trento, Altino e Adria, di cui tuttavia quello di Altino è sta-

---

20 Sull'acquedotto, cfr. Bertacchi 2003, 34 con bibliografia precedente.

to riconosciuto solo dalla lettura delle fotografie aeree), esso risulta secondo solo a Verona (152,4 x 123,2 m). È evidente che un monumento di tali dimensioni dovette richiedere avanzate competenze tecniche e un oneroso approvvigionamento di materiale lapideo (cfr. *infra*).

### 3.3 L'inquadramento cronologico

Lo scavo ha fornito anche importanti indizi per la datazione dell'edificio. Innanzitutto, va ricordato che sotto il piano dell'arena si è individuato un lacerto di muro largo 0,40 m, realizzato in blocchi lapidei molto irregolari e con andamento del tutto divergente rispetto a quello delle murature dell'anfiteatro (fig. 5, G), cui si appoggiava uno strato ricco di frammenti di intonaci dipinti e di lacerti musivi in bianco/nero, databili entro la metà del I secolo d.C.<sup>21</sup>. Stando a questi dati, è possibile ipotizzare la presenza in area di qualche edificio (abitativo?) precedente alla costruzione dell'anfiteatro, probabilmente demolito a seguito degli espropri per far posto al complesso monumentale, recuperando i materiali edilizi risultanti dalle distruzioni per realizzare una preparazione drenante per il piano dell'arena. Questa ipotizzata relazione cronologica fra le demolizioni delle fabbriche precedenti e la costruzione dell'edificio di spettacolo sembra indicare una datazione dello stesso in età claudia.

Confortano tale ipotesi le analisi al C14 su alcuni dei carboni raccolti con i carotaggi nei livelli attribuiti al cantiere del grande monumento pubblico, di cui si parlerà in seguito. Infine, si può ricordare che a un'epoca anteriore all'età flavia rimandano anche i confronti tipologici dell'edificio a struttura cava privo di galleria esterna.

Sulla base di queste riflessioni e della storia generale della città che acquisì il titolo onorifico di colonia romana con Claudio, si ipotizza che la costruzione dell'edificio sia avvenuta proprio durante il regno di questo imperatore. Il suo utilizzo sarebbe continuato fino al IV secolo d.C., mentre a partire dal V iniziò una fase di riuso abitativo delle sue murature, attestata da piani d'uso e focolari portati alla luce nello spazio fra i radiali esterni<sup>22</sup> e dagli strati organici accumulati sull'arena, identificati dalle analisi microstratigrafiche come scarichi di rifiuti domestici<sup>23</sup>.

## 4. L'anfiteatro: i dati tecnico-costruttivi

Oltre agli aspetti architettonici e cronologici, le nostre indagini hanno affrontato anche le questioni tecniche correlate alla costruzione di un monumento così imponente, cercando di integrare le informazioni dello scavo con approcci analitici di tipo archeometrico e petrografico.

### 4.1 Le fondazioni

Un primo aspetto tecnico-costruttivo su cui sembra particolarmente interessante soffermarci, anche per la novità dei dati desunti con le nostre indagini rispetto agli scavi otto e novecenteschi, concerne le fondazioni dell'edificio, la cui mole imponente richiese un cantiere molto ben organizzato e maestranze evidentemente qualificate (fig. 7). Non è stato facile indagare tali strutture, a causa, come si è anticipato, della profondità dal piano campagna delle evidenze conservate e della copiosa acqua di falda in risalita a livello della quota pavimentale dell'edificio: molto utile per ottenere qualche indicazione in merito è stata la realizzazione di due carotaggi a 5 m di profondità, posizionati uno nell'area dell'arena, un altro in quella delle gradinate<sup>24</sup> (cfr. fig. 2). Secondo i dati raccolti con i carotaggi e lo scavo, nel sistema di fondazioni sembra possibile riconoscere due principali fasi di intervento, similmente a quanto avvenne ad es. nell'anfiteatro flavio a Roma<sup>25</sup>. La prima, come si vedrà in dettaglio nel paragrafo 4.2.1, era finalizzata alla bonifica del terreno e comportò uno scasso di ca. 3,40 m di profondità tutto attorno all'arena fino alla facciata

---

21 Cfr. Dilaria, Sbrolli 2018.

22 Soriano 2018a.

23 Cfr. Nicosia 2018, 172.

24 Per la lettura di tali carotaggi, cfr. Nicosia, Polisca 2018.

25 Si ricorda che in questo edificio si è individuata una piattaforma omogenea di cementizio, profonda 13-14 m e delimitata lungo il perimetro esterno da un muro di contenimento largo 3 m: Rea 1996, 68.

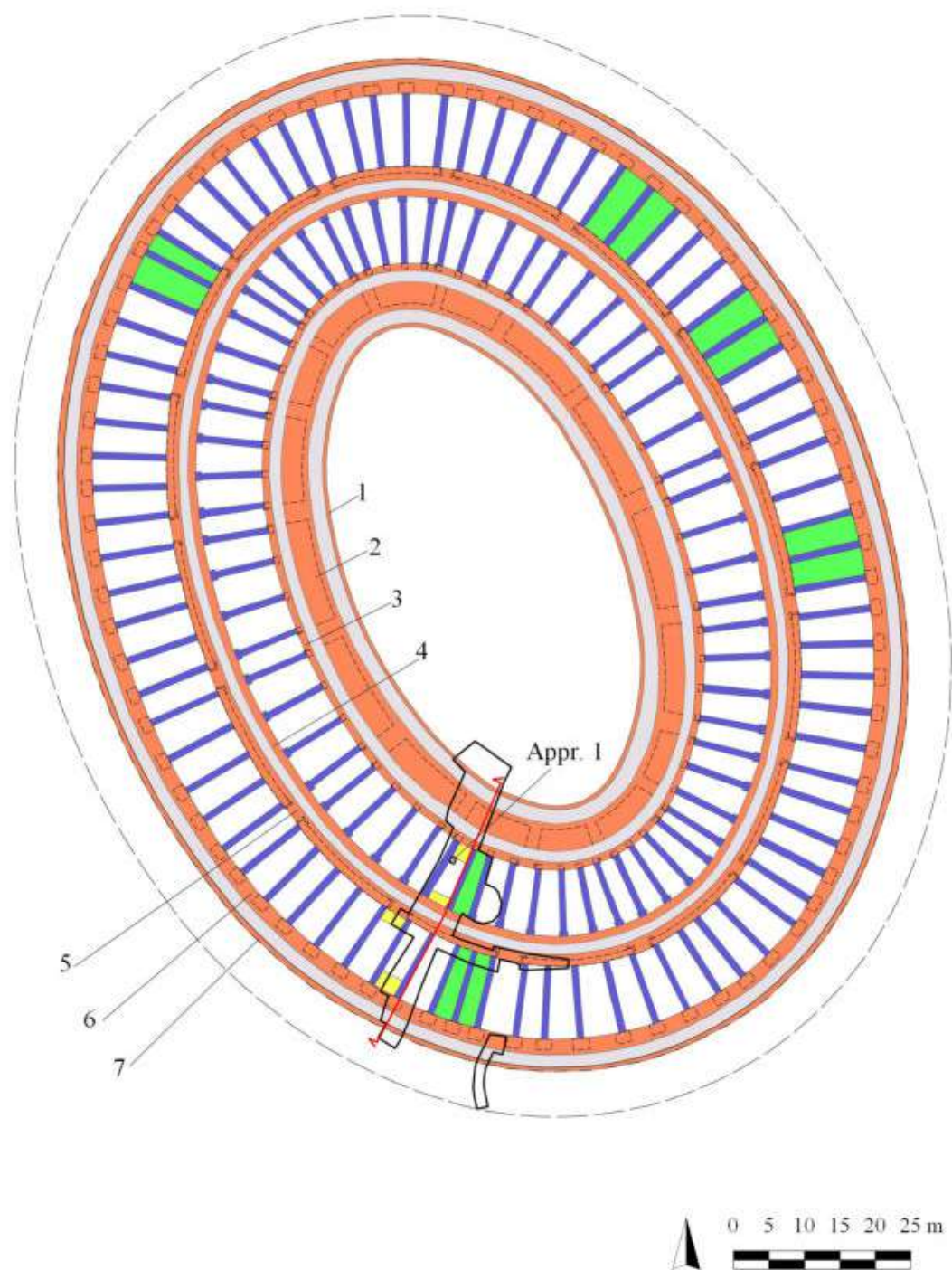


Fig. 7. Planimetria ricostruttiva delle "fondazioni lineari" dell'anfiteatro. La linea continua nera delimita l'area oggetto di scavo. In arancione sono colorate le "corone ellittiche" (numerata da 1 a 7); in blu le fondazioni radiali; in giallo alcuni setti murari probabilmente di rinforzo della galleria esterna; in verde le strutture di sostegno delle scale per l'accesso alle gradinate; in grigio le canalette delimitate dalle fondazioni ellittiche. Nella figura è posizionato l'approfondimento 1 che ha permesso di evidenziare uno dei setti murari di rinforzo della galleria esterna (rielaborazione V. Grazioli).

dell'edificio. Il cavo di fondazione fu poi riempito con una gettata di materiale cementizio, che secondo Giuliani potremmo definire "a piattaforma omogenea"<sup>26</sup>, ma che qui, come suggerito da Lucio Pedrocco, chiamiamo "sottofondazione". Stando a uno dei carotaggi (cfr. fig. 2, S2) e alle analisi archeometriche condotte da Simone Dilaria e Michele Secco<sup>27</sup>, la ventina di centimetri più profondi di tale riporto era costituita da una miscela a elevato contenuto di argilla e di elementi laterizi a granulometria non omogenea, che potrebbe aver assolto la funzione di isolare le fondazioni dall'acqua di falda in risalita. Dato che nel corso dell'indagine in tale settore dell'anfiteatro è stato possibile realizzare un unico carotaggio, non si può escludere che l'accorgimento fosse previsto solo in alcune porzioni dell'opera fondale, ove il terreno di imposta risultava particolarmente instabile, ma va osservato che un sistema simile sembra emergere a una quota analoga anche nel teatro della città<sup>28</sup>, facendo ipotizzare pratiche costruttive comuni, forse di carattere locale. Per altri ca. 1,70 m di spessore la gettata venne realizzata con un cementizio ricco di scapoli lapidei in calcare e malta analoga a quella usata anche negli alzati, ma non molto abbondante (un materiale simile a quanto oggi chiamiamo magrone e che praticamente è un calcestruzzo caratterizzato da poco cemento), al fine di consolidare il terreno e stabilizzare le strutture. L'acqua di falda in risalita non ha permesso di verificare se si procedette con la tecnica del "cavo armato", ossia puntellando le pareti del taglio, così che non franassero durante le operazioni, utilizzando assiti lignei sostenuti da ritti piantati in profondità tramite macchine battipalo, come si è visto nell'anfiteatro di Milano<sup>29</sup>.

In un secondo momento al di sopra di tale gettata fu realizzata una serie di fondazioni "lineari semplici", secondo le definizioni di Giuliani<sup>30</sup>, costituite da più livelli di scapoli lapidei, ghiaia, sabbia e calce, che disegnarono, per così dire, l'ossatura dei muri di sostegno delle gradinate, distribuendone i carichi nel terreno e garantendo una pressione omogenea al di sotto dell'enorme costruzione. Si tratta in particolare di sette "corone" ellittiche, che dovevano poggiare sulla platea inferiore, sostenendo e racchiudendo le diverse porzioni dell'anfiteatro (arena, podio, raggiera interna, raggiera esterna e facciata)<sup>31</sup> (fig. 7, in arancione) e di altre radiali che si attestavano alle due estremità alle ellittiche (fig. 7, in blu). Si segnala che non è stato possibile verificare se queste fondazioni fossero più larghe verso l'esterno dell'edificio dove c'era maggior carico strutturale, ma sembra possibile ipotizzarlo con un buon margine di probabilità, considerando che tale espediente avrebbe garantito una pressione uguale su tutto il terreno, così da renderlo più resistente. Per quanto concerne le fondazioni, si ricordano, infine, alcuni setti murari che si sono evidenziati sotto il piano di calpestio nei cunei fra i radiali della raggiera interna (e probabilmente anche della esterna, ove questa verifica è stata più difficile) (fig. 7, in giallo). In questa sede se ne propone una nuova lettura rispetto a quanto già scritto<sup>32</sup>: in un primo momento si era pensato, infatti, che si trattasse di ulteriori fondazioni atte a rinforzare i radiali stessi, particolarmente sottoposti a sollecitazioni statiche, ma lo studio radiale e una riflessione sull'ubicazione di tali strutture fanno ipotizzare che esse facessero parte di un sistema funzionale a reggere la spinta dell'arco della galleria centrale, al di sotto delle gradinate (cfr. *infra*). Tale punto, in effetti, andava stabilizzato, perché il resto dei muri radiali dell'anfiteatro con i loro archi scaricavano la spinta l'uno sull'altro, annullandosi complessivamente, mentre la galleria, larga ben m 3,40, come si è detto, doveva spingere molto e richiedere dunque un rinforzo strutturale a livello appunto di fondazioni.

#### 4.2 I materiali costruttivi e il loro approvvigionamento

Grazie ai tratti murari conservati in alzata fino a 1,70 m, è stato possibile capire che nei muri radiali ed ellittici delle sostruzioni della cavea si impiegò la tecnica del cosiddetto *opus vittatum*, molto utilizzata nella Pianura Padana a partire dalla seconda metà del I secolo a.C. a differenza dell'area centro e sud-italica, ove in tale periodo prevalevano, invece, l'*opus incertum* e il *reticulatum*: al nucleo interno in cementizio erano

---

26 Giuliani 2006, 166.

27 Dilaria, Secco 2018, 185.

28 Cfr. il contributo di Andrea Raffaele Ghiotto e Guido Furlan in questo volume.

29 Cfr. la sintesi in Sacchi 2012, 83.

30 Giuliani 2006, 166.

31 Per una puntuale descrizione delle fondazioni, cfr. Grazioli 2018, 69-76.

32 Cfr. Basso 2018, 222.

addossati paramenti in blocchi lapidei di pezzatura costante messi in opera in filari orizzontali molto regolari (fig. 8A). Le impronte di sesquipedali che si osservano nella malta di allettamento sulle superfici di spoglio dei muri attestano, inoltre, che i filari in pietra dovevano essere intervallati da ricorsi in mattoni, così da raccordare i paramenti e mantenere un controllo contante dell'orizzontalità delle strutture (fig. 8B). Stando alle immagini fotografiche dei pilastri rinvenuti durante gli scavi otto e novecenteschi, si può pensare che la facciata dell'edificio fosse realizzata in opera quadrata di grandi blocchi lapidei, mentre il podio, come si è detto, presentava un nucleo in cemento rivestito in lastre. Applicando analisi petrografiche su una decina di campioni, che hanno compreso sia tali lastre di rivestimento sia il resto delle murature, è risultato che le prime erano realizzate in pietra di Aurisina (un materiale molto utilizzato ad Aquileia fra la fine del I secolo a.C. e gli inizi del I secolo d.C.), mentre tutti gli altri campioni sono sembrati attribuibili a un calcare grigio uniforme di buona qualità<sup>33</sup>. Le cave di estrazione della pietra di Aurisina erano dislocate a circa una trentina di chilometri dalla città, più dubbie sono invece quelle del calcare, riconoscibili comunque con buona probabilità nel Carso isontino, e quindi grosso modo a una simile distanza (fig. 9): al lavoro di estrazione della pietra, nella costruzione dell'edificio dovette evidentemente aggiungersi anche quello del suo trasporto in cantiere (cfr. *infra*).

Fra il materiale costruttivo, vanno considerati anche i leganti: le analisi archeometriche applicate su ventisei campioni delle miscele sia di fondazioni sia di preparazioni pavimentali sia di murature, oltre che di un elemento rinvenuto in uno strato di spoliazione interpretato come parte di una volta, hanno rivelato che nell'anfiteatro vennero usati calcestruzzi uguali o comunque molto simili sia nelle fondazioni sia negli alzati. Si trattò di miscele realizzate usando materiali locali (sabbia dei fiumi Isonzo o Natisone/Torre) e calce prodotta dalla cottura di calcare istriano o di pietra d'Aurisina, probabilmente esito dell'attività di scarto nella fase di taglio delle stesse pietre costruttive<sup>34</sup>.

Alla luce di tali considerazioni, per capire la complessità della costruzione di un edificio di tale mole, è sembrato utile cercare di calcolare il fabbisogno di materiale lapideo che l'opera richiese, anche se il risultato va letto con grande cautela per la parzialità dei dati disponibili.

[P.B.]

#### 4.2.1 Il calcolo della pietra utilizzata e della movimentazione dei materiali

I dubbi già espressi relativamente alla realizzazione delle fondazioni dell'anfiteatro e l'assenza pressoché



Fig. 8. Particolari dell'alzato del muro ellittico (A) e della superficie superiore sua e di uno dei radiali esterni che vi si ammorsavano, ove si leggono le tracce di un ricorso di sesquipedali (B) (foto P. Basso).

totale degli alzati rendono impossibile un conteggio preciso della quantità di pietra impiegata nel fabbri-

<sup>33</sup> Previato, Mazzoli 2018.

<sup>34</sup> Dilaria, Secco 2018.

cato e della movimentazione di materiali in generale che richiese la sua costruzione. Tuttavia, i dati raccolti dall'indagine e le ipotesi ricostruttive dell'intero edificio che ne sono derivate (cfr. fig. 6) ci permettono di proporre con sufficiente margine di probabilità i calcoli dei volumi di costruzione presentati nella tab. 1. Nel calcolo si è proceduto distinguendo fondazioni, murature fuori terra e materiali di rifinitura. Fra le prime si sono distinte ulteriormente quelle "a piattaforma omogenea", che, come si è anticipato, abbiamo preferito definire "sottofondazioni" o platea di fondazione, e le "lineari semplici" (sia ellittiche, riferite ai muri portanti esterni e interni, sia delle due raggiere di radiali) che si assestavano sulla platea stessa.

Per gli alzati abbiamo distinto le strutture ellittiche (immaginando una facciata a due piani di arcate e un ultimo finestrato, due muri interni e un ordine di pilastri a delimitazione verso l'interno della galleria esterna), da quelle radiali e inoltre abbiamo considerato le gradinate dei tre livelli della cavea, oltre alle scalinate di accesso a questi stessi livelli e gli elementi lapidei di decorazione. Abbiamo invece ipotizzato che le volte radiali fossero realizzate in mattoni, così da alleggerirne il peso, ma mancano del tutto dati in tal senso. In premessa va, infine, ricordato che abbiamo ipotizzato che il piano campagna al tempo della costruzione nel punto del carotaggio S2 si situasse a -1,90 m rispetto al piano campagna odierno.

I terreni di Aquileia oggi, come anche al tempo della costruzione, sono caratterizzati da strati di argilla e argilla limosa, come si deduce dai carotaggi S1 e S2 realizzati durante le indagini<sup>35</sup>. Si tratta, dunque, di terreni che non danno buone garanzie strutturali in quanto, sotto l'azione di carichi superficiali di una certa entità, sono soggetti a cedimenti eccessivi e non compatibili con una struttura rigida. Essi devono quindi essere «bonificati» per consentire un utilizzo sicuro di fondazioni superficiali. Ed è quello che hanno fatto i costruttori di quest'opera nel I secolo d.C. La «bonifica», come si è sopra anticipato, è da intendersi come una rimozione del terreno in sito (scavo) e il riporto al di sotto delle murature dell'edificio di materiale più idoneo a sopportare carichi in superficie.

In aggiunta a ciò, è opinione di chi scrive che anche l'area destinata ai combattimenti sia stata bonificata, in quanto l'aver mantenuto il terreno del sito avrebbe comportato l'impraticabilità dell'area stessa: anche a seguito di una semplice pioggia, lo sviluppo dello spettacolo sarebbe stato alterato, deludendo le aspettative delle migliaia di spettatori. È ragionevole, perciò, pensare che i gestori della struttura ludica abbiano preteso un'arena che garantisse il corretto svolgimento delle manifestazioni, obiettivo che poteva essere raggiunto solo attraverso la sostituzione del materiale di fondo per almeno qualche decina di centimetri. Nel carotaggio S1 non è riconoscibile uno strato che possa far pensare a una bonifica nel senso prima esposto, a meno che non lo si collochi proprio tra la quota -1,34 e -1,83 che corrisponde a una lacuna del carotaggio. In effetti, analizzando le quote generali dell'edificio, questa potrebbe essere proprio la profondità di uno spesso strato sabbioso steso sull'arena, nel tempo soggetto a una facile erosione e quindi non più conservatosi nel record archeologico.

La quota di tale piano d'uso non è incompatibile con i dati del carotaggio S2, in quanto si suppone che le azioni di spoliazione della struttura avvenute dopo la sua dismissione abbiano accumulato più materiale in S2 che in S1: la quota del piano campagna di S1 è, infatti, circa 60 cm più bassa che in S2, il che porta a ipotizzare che in corrispondenza di S1 e quindi dell'arena la quota originaria del piano campagna si collocasse a -1,26 m. Proprio la prolungata attività di spoliazione cui fu oggetto l'edificio nel tempo e quindi la formazione di uno strato di macerie più potente nel carotaggio S2 rispetto all'S1, spiega perché oggi si osserva un notevole avvallamento del terreno nel settore dell'arena.

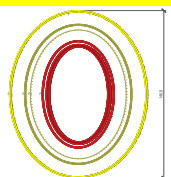
Ai fini del calcolo dei volumi del materiale costruttivo utilizzato nell'anfiteatro aquileiese (tab. 1), le dimensioni delle fondazioni e le ricostruzioni dell'alzato sono state dedotte dal testo e dai disegni riportati in Basso 2018. Viene da pensare che le dimensioni degli elementi strutturali (fondazioni, muri etc.) fossero state progettate in numeri "tondi" delle unità di misura adottate, come ai giorni nostri i progetti riportano fondazioni e travi in un certo senso standardizzate, quali ad esempio 50 cm, 1,00 m etc., ma si tratta di un dato che andrà meglio verificato con un approfondimento dell'analisi.

Dal calcolo dei volumi si è valutato che per la bonifica del terreno siano stati rimossi 51.684 mc di terreno *in situ* (lo scavo, computato per un'altezza di 3.46 m). L'equivalente volume fu poi ripristinato con materiale

---

35 Per i carotaggi in area, cfr. Nicosia, Polisca 2018; si segnala che un altro carotaggio realizzato alla distanza di circa 1,9 km, in località San Zili, nell'ambito di un progetto da me seguito, ha attestato uno strato di argilla basale dello spessore di almeno 4 metri.

SOTTOFONDAZIONE						
	ellisse R1 [m]	ellisse R2 [m]	[m]	Area base [m <sup>2</sup> ]	altezza [m]	Volume [m <sup>3</sup> ]
Fondazione bonificata ellittica a spessore costante arena	22	40		2763	0.6	1658
Fondazione bonificata ellittica a spessore costante struttura	65.65	83.5		14458	3.46	50026
<b>TOT.</b>						<b>51684 [m<sup>3</sup>]</b>



n. autotreni moderni 27 ton/carico

3445

3445

FONDAZIONI	larghezza X [m]	Sviluppo ellittico [m]	altezza [m]	Volume [m <sup>3</sup> ]
Fondazione muro portante esterno (F6)	2.5	400	1	1000
Fondazione muro interno ellittico 1 (F5)	1.5	328	1	492
Fondazione colonnato galleria interna (F4)				
Fondazione muro interno ellittico 2 (F3)	1.6	240	1	384
Fondazione podio (F2)	3.9	215	1	839
Cordolo attorno arena	0.6			0
<b>TOT.</b>				<b>2715 [m<sup>3</sup>]</b>

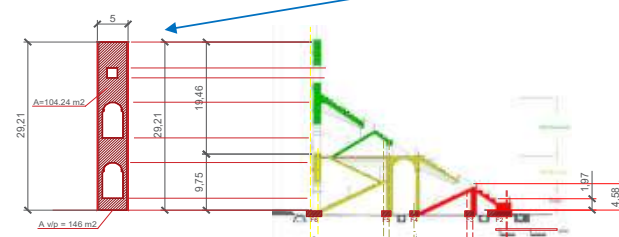
N.B. 2 volte: rimozione terreno in situ e riporto

	B [m]	L [m]	H [m]	n.	Volume [m <sup>3</sup> ]
Fondazione muri radiali raggiera esterna	1.45	10	0.95	80	1102
Fondazione muri radiali raggiera interna	1.03	8.5	0.95	64	532
<b>TOT.</b>					<b>1634 [m<sup>3</sup>]</b>

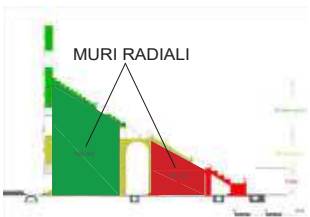
FUORI TERRA							
STRUTTURE ELLITTICHE IN BLOCCHI DI PIETRA	Spessore X [m]	Lunghezza ellisse [m]	Area base [m <sup>2</sup> ]	altezza [m]	Volume v/p [m <sup>3</sup> ]	coeff. v/p	Volume eff. [m <sup>3</sup> ]
Muro portante esterno spess. 1,20m	1.2	400	480	29	13920	0.714	9939
Muro portante interno 1	1	328	328	9.75	3198	0.8	2558
Ordine n. 64 pilastri galleria 80x80cm		304	41	9.75	399	1	399
Muro portante interno 2 spess. 1m	1	240	240	4.58	1099	0.8	879
<b>TOT.</b>							<b>13776 [m<sup>3</sup>]</b>



918

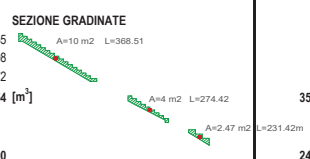
STRUTTURA ELLITTICA IN NUCLEO INTERNO CEMENTIZIO						
Podium spess. 2.40m	B [m]	Superficie [m <sup>2</sup> ]	n.	Volume [m <sup>3</sup> ]		
Muri radiali esterni	1.1	166	80	14608		
Muri radiali interni	0.9	55	64	3168		
<b>TOT.</b>				<b>17776 [m<sup>3</sup>]</b>		



68

SEZIONE GRADINATE						
	Area sezione [m <sup>2</sup> ]	Sviluppo ellittico [m]	Volume [m <sup>3</sup> ]			
Gradinate summa cavea	10	368.51	3685			
Gradinate media cavea	4	274.42	1098			
Gradinate ima cavea	2.47	231.42	572			
<b>TOT.</b>			<b>5354 [m<sup>3</sup>]</b>			



356

MATERIALE (mattoni?) per realizzazione volte re						
	Area sezione [m <sup>2</sup> ]	Lunghezza [m]	n. settori	Volume [m <sup>3</sup> ]		
	2	25	72	3600		
<b>TOT.</b>				<b>3600</b>		

240

MATERIALE FINITURA FACCIATE						
	spessore medio [m]	superficie settore [m <sup>2</sup> ]	n. settori	Volume [m <sup>3</sup> ]	peso [ton]	
Decorazione esterna	0.15	104.24	80	1251	569	
Decorazioni interne				0	0	

	spessore medio [m]	H [m]	Sviluppo ellittico [m]	Volume [m <sup>3</sup> ]	peso [ton]
fronte podio	0.15	2	208	62	28
<b>TOT.</b>				<b>1313</b>	<b>597 marmo lavorato</b>

87

Tab. 1. I calcoli dei volumi dell'anfiteatro (realizzazione L. Pedrocchio).

TOTALE PLATEA	51684
TOTALE STRUTTURE	45887
TOTALE DECORAZIONI	1313
<b>TOT.</b>	<b>98884 [m<sup>3</sup>]</b>

autocarri 10032

idoneo. I volumi degli elementi strutturali sono stati dedotti a partire dalla sezione radiale ricostruita (fig. 10). Gli elementi decorativi lapidei della facciata esterna, ipotizzati nella ricostruzione (cfr. fig. 6), sono stati considerati applicati al muro perimetrale di 120 cm di spessore. Il volume è stato calcolato moltiplicando l'area cieca di un elemento ripetitivo di facciata per uno spessore medio della decorazione di 15 cm e per 80 elementi. Non sono stati invece computati i volumi di eventuali elementi decorativi interni, a parte per quanto riguarda la fronte del podio rivolta verso l'arena, che, stando ai dati di scavo, si è capito essere originariamente rivestita da lastre in pietra d'Aurisina dello spessore di 15 cm (cfr. *supra*).

Sulla base di questi calcoli, si è cercato anche di ipotizzare l'impegno richiesto nel trasporto del materiale lapideo dalla cava al cantiere, ragionando sulle capacità di trasporto dei mezzi attuali. Pensando di utilizzare autocarri a 3 assi e caricando ciascuno con 27 tonnellate di materiale si ottengono i risultati esposti nella tab. 2. Pur nell'impossibilità di conoscere i mezzi utilizzati nella costruzione dell'edificio e quindi di desumere la quantità dei viaggi che furono allora necessari per il trasporto, questi calcoli per così dire attualizzati sono comunque utili per offrirci un ulteriore dato su cui riflettere quando si cerca di immaginare il cantiere dell'edificio.



Fig. 9. Localizzazione delle cave dei materiali costruttivi (da Previato, Mazzoli 2018, fig. 116)

[L.P.]

#### 4.2.2 Qualche considerazione sul cantiere

La riflessione sulle tecniche costruttive dell'anfiteatro aquileiese comporta inevitabilmente una riflessione sugli uomini che furono impegnati nel lavoro, in tutte le sue fasi, dalla progettazione, alla realizzazione delle strutture e dell'apparato decorativo, fino al collaudo finale, ma come spesso succede nella ricerca archeologica, anche in tal caso le voci di queste maestranze restano del tutto silenti.

Nella nostra indagine, non abbiamo infatti potuto raccogliere nessun dato sul personale impegnato nel cantiere. La quantificazione del materiale lapideo necessario per la costruzione, pur con tutti i dubbi sopra espressi, fa comunque pensare al coinvolgimento di una numerosa manovalanza dedita all'approvvigionamento, al trasporto e alla posa in opera di tali materiali. Allo stesso modo, la complessità della realizzazione di edifici imponenti come questo con i mezzi tecnici del tempo attesta la presenza in cantiere di maestranze esperte, con un'organizzazione esecutiva rigorosamente pianificata e ben coordinata, come sembra dimostrare anche l'analogia dei leganti impiegati dalle fondazioni agli alzati. La competenza tecnica di chi lavorò nella costruzione dell'edificio è confermata, inoltre, dalla solida e accurata realizzazione delle murature: si pensi, in particolare, a quella ellittica che, leggibile per almeno m 1,70 dell'alzato, può mostrare la regolarità del suo paramento.

Infine, si può osservare che la dettagliata analisi strutturale dell'anfiteatro ha rivelato vari adattamenti di cantiere nel passaggio dal progetto alla pratica esecutiva, come attestato dalle evidenti differenze che si osservano nel fabbricato rispetto alle norme teoriche di regolare simmetria ipotizzate per questa tipologia di costruzioni: le misure degli interassi restano spesso irregolari, gli impianti dei muri mostrano evidenti

SCAVI	volume [m <sup>3</sup> ]	n. viaggi 27 ton/cad
scavo mat. in situ	51684	3445
riempimenti mat. idoneo	51684	3445
<b>totale</b>	<b>103368</b>	<b>6890</b>

FONDAZIONI	volume [m <sup>3</sup> ]	n. viaggi 27 ton/cad
fondazioni ellittiche	2715	180
fondazioni radiali	1634	108
<b>totale</b>	<b>4349</b>	<b>288</b>

ELEVAZIONE	volume [m <sup>3</sup> ]	n. viaggi 27 ton/cad
muri ellittici e podio	14808	986
muri radiali	17776	1185
gradinate e volte	8954	596
<b>totale</b>	<b>41538</b>	<b>2767</b>

DECORAZIONI	volume [m <sup>3</sup> ]	n. viaggi 27 ton/cad
<b>totale</b>	<b>1313</b>	<b>87</b>

Tab. 2. Il fabbisogno del materiale costruttivo e il suo trasporto dalla cava in cantiere (realizzazione L. Pedrocchi).

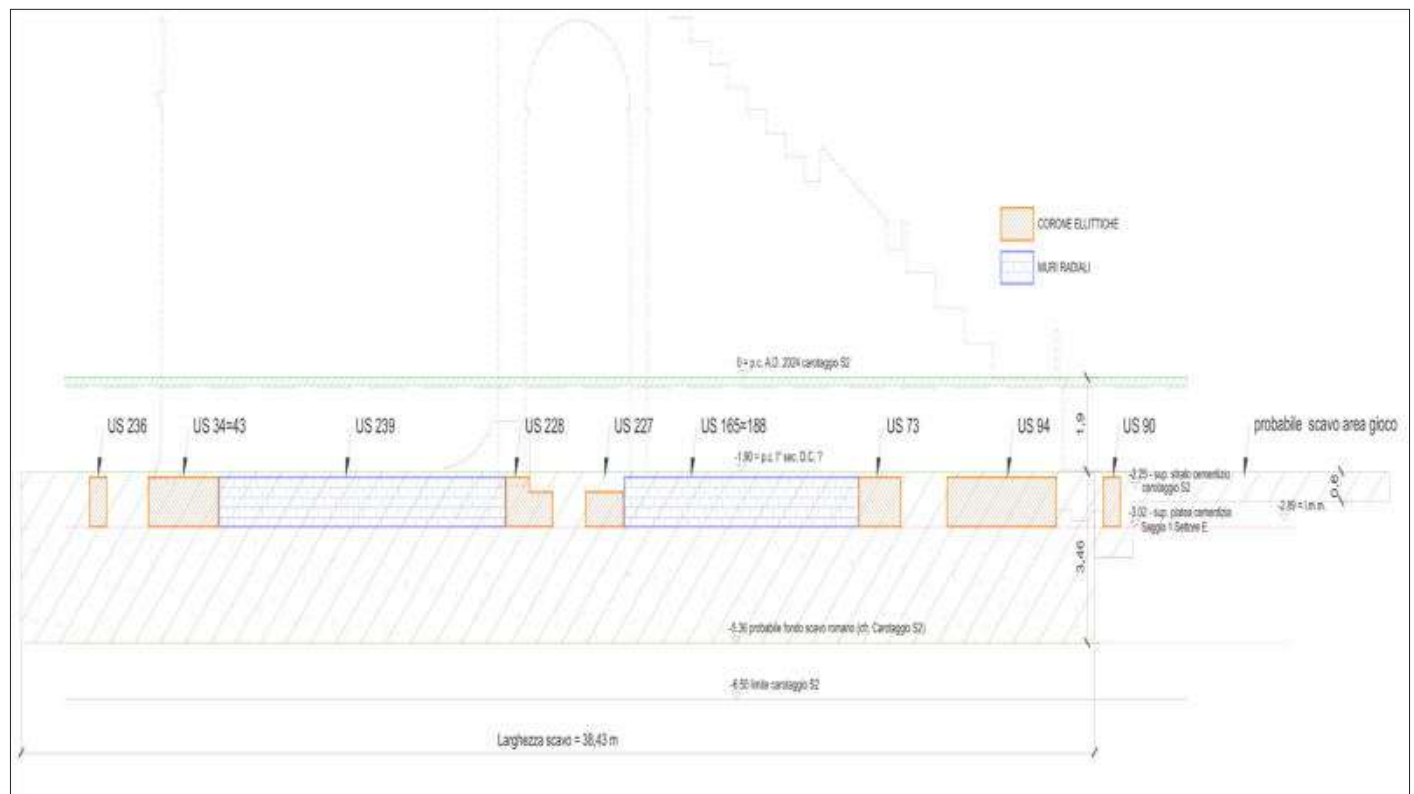


Fig. 10. Sezione radiale dell'anfiteatro ricostruita per i calcoli del materiale (rielaborazione L. Pedrocchi).

imprecisioni, i radiali non convergono tutti verso lo stesso fuoco<sup>36</sup>. Si tratta di dati che vanno ben considerati quando, realizzando il rilievo planimetrico di questa come di altre costruzioni antiche, tendiamo a rendere le strutture con una precisione e una simmetria che in realtà non sono tali. La nostra resa grafica semplifica, infatti, la complessità di costruzioni che, specie se particolarmente monumentali come questa, per reggersi in alzato dovevano sapersi adattare al terreno e scaricare il peso in maniera differenziata. Si tratta di un'ulteriore dimostrazione della presenza in cantiere di maestranze estremamente qualificate, che lavoravano secondo tecniche probabilmente trasmesse di generazione in generazione, basate su una conoscenza empirica molto attenta di materiali e terreni.

[P.B.]

## Bibliografia

- Basso P. 2004, Topografia degli spazi ludici di Aquileia, in G. Cuscito, M. Verzár Bass (a cura di), *Aquileia dalle origini alla costituzione del Ducato longobardo. Topografia, urbanistica, edilizia pubblica*, Atti della XXXIV Settimana di Studi Aquileiesi (Aquileia, 8-10/5/2003), *Antichità Altoadriatiche* 59, Trieste, 317-337.
- Basso P. 2018a, L'anfiteatro di Aquileia fra vecchi e nuovi scavi, in F. Veronese (a cura di), *Livio, Padova e l'universo veneto nel bimillenario della morte dello storico*, Atti della Giornata di Studio (Padova, 19/10/ 2017), *Venetia/Venezia* 6, Roma, 171-187.
- Basso P. 2018b, *L'anfiteatro di Aquileia. Ricerche d'archivio e nuove indagini di scavo*, Quingentole (Mantova).
- Basso P., Bonetto J., Cottica D., Dilaria S., Fontana F., Ghiotto A.R., Rubinich M., Tiussi C., Ventura P. 2024, Aquileia and its urban development in the light of recent and ongoing research, in J. Horvat, S. Groh, K. StroBel, M. Belak (eds.), *Roman urban landscape. Towns and minor settlements from Aquileia to the Danube*, *Opera Instituti Archaeologici Sloveniae* 47, Ljubliana, 53-76.
- Bertacchi L. 1994, Aquileia: teatro, anfiteatro e circo, in *Spettacolo in Aquileia e nella Cisalpina romana*, Atti della XXIV Settimana di Studi Aquileiesi (Aquileia, 24-29/4/1993), *Antichità Altoadriatiche* 41, Udine, 163-181.
- Bertacchi L. 2003, *Nuova carta archeologica di Aquileia*, Udine.
- Brusin G. 1934-1935, Scavi occasionali, *AquilNost*, 12-13, 57-72.
- Brusin G. 1948, Saggi di scavo nell'ambito dell'arena, *AquilNost*, 19, 57-62.
- Cadario M., Bozzi C., Grossi F. 2023, Le grandi terme di Aquileia: nuove indagini nell'abside del *caldarium*, in C. Angelelli, C. Cecalupo, M.E. Erba, F. Olevano, E. Zulini (a cura di), Atti del XXIX Colloquio dell'Associazione Italiana per lo Studio e la Conservazione del Mosaico (Ostia antica, 15-18/3/2023), Roma, 327-338.
- Chevallier R. 1983, *La romanisation de la Celtique du Pô*, Rome.
- Dilaria S., Sbrolli C. 2018, I frammenti di intonaco dipinto, in Basso 2018b, 151-158.
- Dilaria S., Secco M. 2018, Analisi archeometriche sulle miscele leganti (malte e calcestruzzi), in Basso 2018b, 177-186.
- Giuliani C.F. 2006, *L'edilizia nell'antichità*, Roma.
- Golvin J.-C. 1988, *L'amphithéâtre romain. Essai sur la théorisation de sa forme et de ses fonctions*, I-II, Paris.
- Grazioli V. 2018, L'anfiteatro: i dati di scavo, in Basso 2018b, 69-102.
- Jouffroy H. 1986, *La construction publique en Italie et dans l'Afrique romaine*, Strasbourg.
- Maselli Scotti F., Rubinich M. 2009, I monumenti pubblici, in F. Ghedini, M. Novello, M. Bueno (a cura di), *Moenibus et portu celeberrima. Aquileia: storia di una città*, Roma, 93-110.
- Nicosia C. 2018, Le analisi microstratigrafiche, in Basso 2018b, 171-176.
- Nicosia C., Polisca F. 2018, I carotaggi, in Basso 2018b, 167-170.
- Previato C. 2015, *Aquileia. Materiali, forme e sistemi costruttivi dall'età repubblicana alla tarda età imperiale*, Padova.

---

36 Tali asimmetrie erano già state segnalate in Bertacchi 1994, 171.

- Previato C., Mazzoli C. 2018, Le analisi petrografiche, in Basso 2018b, 187-192.  
Rea R. 1996, *Anfiteatro flavio*, Roma.  
Rubinich M. 2022, Alcune considerazioni sulle 'Grandi Terme' e l'urbanistica di Aquileia, in M. Lavarone, S. Magnani, F. Prenc (a cura di), *Maurizio Buora. La sua storia. Il suo Friuli*, Trieste, 355-378.  
Sacchi F. 2012, *Mediolanum e i suoi monumenti dalla fine del II secolo a.C. all'età severiana*, Milano.  
Soriano F. 2018a, Dopo l'anfiteatro: i dati di scavo, in Basso 2018b, 103-112.  
Soriano F. 2018b, La ricostruzione grafica, in Basso 2018b, 207-213.  
Tosi G. 2003, *Gli edifici per spettacoli dell'Italia romana*, I-II, Roma.  
Vernizzi C. 2018, Lo studio geometrico, in Basso 2018b, 197-206.

### **Riassunto**

Il contributo presenta i dati raccolti dagli scavi condotti nel 2015-2017 dall'Università di Verona nell'anfiteatro di Aquileia, integrando e talora anche correggendo grazie a un recente studio strutturale il volume già edito alla fine dei lavori. Il testo, dopo aver ricordato brevemente quanto noto dagli studi pregressi e aver tracciato una sintesi sugli aspetti architettonici e cronologici dell'edificio, si focalizza in particolare sugli aspetti tecnici della costruzione (le fondazioni, il calcolo dei materiali costruttivi, qualche riflessione sul cantiere).

**Parole chiave:** Aquileia, anfiteatro, età romana, tecniche costruttive, materiali da costruzione

### **Abstract**

The paper provides the data collected from excavations conducted in 2015-2017 by University of Verona in the amphitheatre of Aquileia, integrating, and sometimes even correcting, the volume already published, thanks to a structural study at the end of the excavation. The paper briefly recalls what is known of the building from previous studies and sum up its architectural and chronological aspect. In particular, it focuses on the technical aspects of the construction (the foundations, the calculation of building materials, some reflections on the building site).

**Keywords:** Aquileia, amphitheatre, Roman age, construction techniques, construction materials

Patrizia Basso  
Dipartimento di Culture e Civiltà - Università di Verona  
Professore Ordinario  
Viale dell'Università, 4 - 37129 Verona  
patrizia.basso@univr.it

Lucio Pedrocco  
Ingegnere strutturista, ricercatore indipendente  
luciopedrocco@sigmac.it



# ***Il teatro romano di Aquileia: strutture originarie e successive trasformazioni architettoniche***

## **1. Premessa**

Sul finire del secolo scorso, dopo attente riflessioni, l'archeologa Luisa Bertacchi maturò l'idea che il teatro romano di Aquileia fosse ubicato nel settore occidentale della nota città altoadriatica<sup>1</sup>. La sua proposta raccolse il generale favore della comunità scientifica<sup>2</sup>, ma ottenne un'oggettiva conferma soltanto nel 2015, grazie all'avvio di mirate indagini archeologiche da parte dell'Università di Padova. In quell'anno, di concerto con l'allora Soprintendenza per i Beni archeologici del Friuli Venezia Giulia e con la Fondazione Aquileia, l'Ateneo patavino diede vita a un nuovo progetto di ricerca all'interno della vasta area archeologica dei fondi ex Comelli-Moro<sup>3</sup>, compresa fra le mura bizantine a nord e le Grandi terme a sud.

Negli anni le nuove indagini hanno permesso di conseguire diversi risultati<sup>4</sup>. Innanzitutto, grazie ad alcune indagini geoelettriche preliminari<sup>5</sup> e ai primi interventi di scavo, si è potuta confermare l'esistenza del teatro nell'area proposta dalla Bertacchi, ma con coordinate e proporzioni diverse rispetto a quelle ipotizzate. Considerate l'effettiva posizione dell'orchestra e la reale ampiezza della cavea, il teatro risulta infatti traslato di circa 25 m verso sud-est rispetto a quanto ricostruito dalla studiosa nella *Nuova pianta archeologica di Aquileia* del 2003<sup>6</sup>. L'edificio, sito nelle vicinanze del foro, rientra all'interno del cd. "quartiere degli spettacoli" e presenta un orientamento coerente con quello prevalente nell'assetto urbano (circa 22° NW) (fig. 1).

## **2. L'edificio: struttura e cronologia**

### **2.1 Caratteristiche planimetriche e architettoniche**

Le operazioni di scavo hanno comportato l'apertura di numerosi saggi esplorativi, distribuiti nella metà settentrionale dell'edificio. Nel complesso la struttura è apparsa sufficientemente ben conservata nella sua porzione basale, sopravvissuta a una lunga sequenza di interventi di spoliazione protrattisi nei secoli

---

1 Bertacchi 1990; Bertacchi 1994, 163-168; Bertacchi 1995; cfr. Bertacchi 2003, 39-41.

2 Tosi 2003, I, 499-500; Tosi 2003, II, 307, tav. XII, fig. 12; Basso 2004, 318-324; Maselli Scotti, Rubinich 2009, 100; Tiusi 2009, 69-70; Buora 2012 (con osservazioni critiche); Fontana 2015, 339; Previato 2015, 124-127.

3 Lo scavo, diretto da chi scrive, si svolge in regime di concessione ministeriale (Prot. DG-ABAP n. 18850-P del 24/5/2023) e in accordo con la Soprintendenza Archeologia, Belle Arti e Paesaggio del Friuli Venezia Giulia, nell'ambito di una proficua collaborazione scientifica e finanziaria avviata tra il Dipartimento dei Beni Culturali dell'Università di Padova e la Fondazione Aquileia, alla quale è stata recentemente conferita l'area demaniale interessata dalle indagini. Le ricerche si avvalgono anche del sostegno dell'Università di Padova nel quadro del programma *World Class Research Infrastructures (WCRI) - SYCURI: SYnergic strategies for CUltural heritage at RIsk*, nonché, per quanto riguarda i cambiamenti ambientali e monumentali, dei fondi PNRR del Consorzio iNEST, Missione 4, Componente 2, ECS\_00000043. Nelle indagini è coinvolto un nutrito gruppo di studenti, specializzandi, dottorandi, ricercatori e collaboratori dell'Ateneo patavino.

4 I primi risultati delle indagini sul campo sono pubblicati in Ghiotto et al. 2018; Ghiotto 2018; Ghiotto 2019; Ghiotto et al. 2020; Ghiotto, Fioratto, Furlan 2021; Borsato 2021; Ghiotto c.s.

5 Indagini geofisiche condotte da Rita Deiana (Università di Padova).

6 Bertacchi 2003, 39-41 (tavv. 23, 29, n. 113).



Fig. 1. Posizionamento topografico del teatro romano di Aquileia nel settore centro-occidentale della città antica (elaborazione K. Mendola su base cartografica Bertacchi 2003).

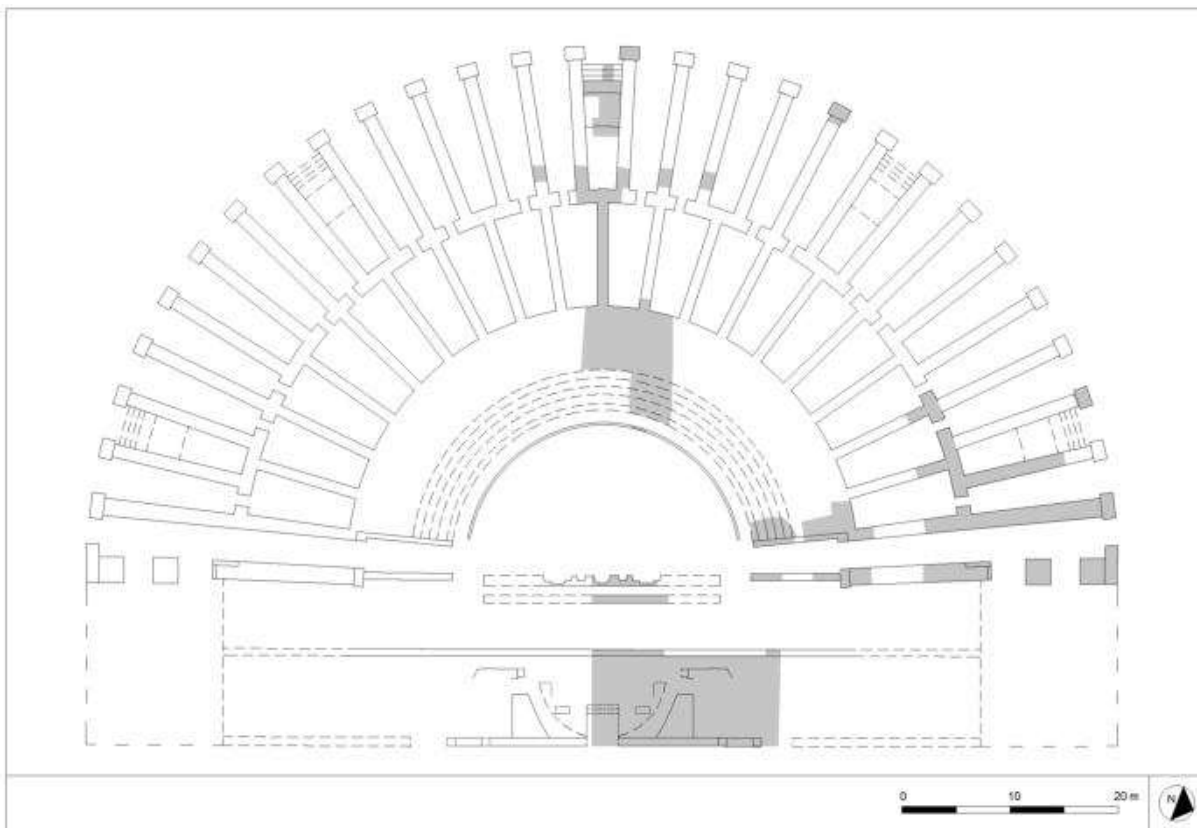


Fig. 2. Pianta ricostruttiva preliminare del teatro romano di Aquileia, aggiornata alla campagna di scavo 2023; in grigio le strutture indagate (rilievo ed elaborazione S. Berto, G. Renesto, K. Mendola).

fino a tempi relativamente recenti<sup>7</sup>. Ciò ha permesso di ricostruire con un sufficiente grado di dettaglio la planimetria e l'articolazione architettonica dell'edificio (fig. 2). Si tratta di un teatro ampio circa 95 m (320 piedi romani)<sup>8</sup>, realizzato in un contesto totalmente pianeggiante.

Non potendo sfruttare la presenza di un pendio naturale, la cavea poggiava interamente su sostruzioni artificiali: il settore dell'*ima* cavea su una struttura piena in opera cementizia, che tuttora reca traccia dell'originario profilo a gradoni, funzionale alla posa dei sedili lapidei (non conservati); la *media* e la *summa* cavea su vani sostruttivi cavi, le cui coperture voltate erano sorrette da un'articolata sequenza di muri radiali (fig. 3). Suddivisi in due settori da un muro curvilineo intermedio, alcuni muri radiali si sviluppano ad intervalli regolari in continuità tra il settore esterno e quello mediano; negli ampi spazi intermedi gli altri muri radiali si dispongono con ritmo alternato. Lungo il perimetro della cavea, tali strutture terminano in appoggio ai relativi pilastri in blocchi lapidei, i quali scandiscono le aperture dei vani sostruttivi accessibili dall'esterno, larghe 3,20 m. Alcuni di questi ambienti, in particolare quello posto lungo l'asse mediano dell'edificio, ospitavano le scale dirette alle gradinate; altri vani intermedi presentano piccole aperture di servizio ricavate nel muro di fondo, che consentono il passaggio verso gli spazi sostruttivi più interni. Sempre per quanto riguarda i percorsi degli spettatori, si segnala l'assenza sia di corridoi curvilinei sottostanti alle gradinate (perlomeno al piano terra) sia di una galleria periferica di distribuzione attorno alla cavea.

Dei due *aditus maximi* è stato indagato soltanto il settentrionale, mentre quello all'estremità opposta può essere ricostruito per simmetria rispetto all'asse mediano dell'edificio. I due corridoi, lunghi complessiva-

7 Sulle fasi di scavo e di riescavo delle fosse di spoliazione dei muri radiali, cfr. Furlan 2021.

8 Il teatro di Aquileia risulta rientrare nell'ordine di grandezza dei principali teatri romani della *Regio X*; cfr. Basso 2013, 70-71.



Fig. 3. Opere costruttive pertinenti al settore settentrionale della *media cavea*, viste da est (foto G. Fioratto).

mente 32,50 m, presentano uno sviluppo a muri convergenti in direzione dell'orchestra, dalla larghezza iniziale di 3,80 m a quella conclusiva di 2,55 m. Nel caso dell'*aditus maximus* settentrionale, la pavimentazione in lastre lapidee osserva una pendenza non trascurabile dall'esterno verso l'interno: la soglia di entrata di questo corridoio è ricostruibile infatti alla quota di 0,60 m s.l.m., mentre il piano originario dell'orchestra si attesta alla quota di 0,10 m s.l.m. A quanto è possibile ricostruire, i lunghi ambienti di passaggio erano coperti per l'intero tratto sottostante alla *summa* e alla *media cavea*, per uscire allo scoperto soltanto all'altezza dell'*ima cavea*.

L'orchestra ha un diametro di 29,55 m (100 piedi romani), calcolato alla base del gradino inferiore della cavea. Sopra una tenace preparazione pavimentale in malta, si conserva qualche rara traccia della pavimentazione originaria in lastre di marmo bianco, nonché dei successivi rifacimenti del piano di calpestio. Attorno al settore centrale dell'orchestra si sviluppa un corridoio curvilineo, leggermente rialzato; pavimentato con grandi lastre lapidee, era originariamente delimitato da un parapetto, costituito da lastre di pietra alloggiate in verticale entro appositi incassi.

Il muro di frontescena presenta alla base uno spessore complessivo di circa 9 m (30 piedi romani). Per quanto concerne la sua articolazione planimetrica e il corrispondente sviluppo in alzato, lo scavo ha rivelato che nel tratto centrale della struttura si trova un'ampia esedra semicircolare, con raggio di circa 6 m, che inquadra ed enfatizza l'apertura rialzata della *valva regia*. Ancora incerta è invece l'esistenza di due esedre laterali di dimensioni minori, rettangolari o semicircolari, entro le quali si troverebbero le aperture delle *valvae hospitales*. Com'è noto, la presenza di un'esedra a pianta semicircolare al centro del muro di frontescena, eventualmente inquadrata fra due esedre minori, corrisponderebbe a una peculiarità dell'architettura teatrale romana della prima età imperiale<sup>9</sup>. Nella sua fase originaria, la facciata del muro di frontescena doveva presentare una sobria decorazione architettonica realizzata prevalentemente in calcare

<sup>9</sup> Courtois 1989, 192-195; Gros 2001, 319-320; Sear 2006, 83-86.

di Aurisina<sup>10</sup>. L'antistante palcoscenico ligneo, non conservato, era profondo circa 5,85 m; al di sotto si estendeva il piano dell'iposcenio, molto simile per quota e per tecnica realizzativa alla preparazione pavimentale dell'orchestra. Il palcoscenico terminava frontalmente in corrispondenza del *murus pulpiti*, alto circa 90 cm, oggetto di un successivo rifacimento. In posizione arretrata, una seconda struttura parallela alla precedente (pure ricostruita) delimitava la probabile fossa per l'*aulaeum*.

Resta poi in dubbio se il teatro fosse dotato di *basilicae*. All'angolo nord-orientale dell'edificio si trova in effetti un ampio spazio quadrangolare, comunicante ad ovest con il tratto iniziale dell'attiguo *aditus maximus* attraverso due larghe aperture: la posizione di tale spazio appare compatibile con quella di una *basilica* teatrale, ma di quest'ultima – se effettivamente presente – sfuggono tuttora i limiti sugli altri tre lati. Probabile, ma ancora incerta, rimane anche l'esistenza della *porticus post scaenam* o di altri ambienti complementari<sup>11</sup>.

## 2.2 Indicazioni cronologiche

Per quanto concerne la datazione dell'edificio, assume fondamentale importanza il rinvenimento di alcuni noccioli di pesca, piccoli legni e diverse fibre vegetali all'interno del livello preparatorio in argilla e ghiaia sottostante al massetto pavimentale dell'iposcenio (cfr., *infra*, paragrafo 3.3), perfettamente sigillato da quest'ultimo. Quattro campioni di questi materiali organici, sottoposti ad analisi radiometrica presso due diversi laboratori<sup>12</sup>, hanno offerto indicazioni cronologiche assolutamente concordi e, con ogni evidenza, non condizionate dal cd. "old wood effect". Esse permettono di porre orientativamente la data di costruzione del teatro nella seconda metà del I secolo a.C. o, al più tardi, entro il primo ventennio del secolo successivo, con buona probabilità in età augustea.

Per ora, in attesa di completare lo studio dei reperti relativi alla fase di costruzione, è possibile constatare la buona corrispondenza fra la datazione radiocarbonica e le indicazioni cronologiche offerte dalla decorazione e dalle caratteristiche architettoniche dell'edificio.

Si aggiunge così un altro importante elemento per la ricostruzione del ruolo effettivamente svolto da Augusto e da Tiberio nel potenziamento dell'edilizia monumentale aquileiese<sup>13</sup> e, più in generale, nell'affermazione dell'architettura teatrale in ambito cisalpino<sup>14</sup>.

## 3. Aspetti tecnico-costruttivi e materiali edilizi<sup>15</sup>

### 3.1 Le fondazioni

I risultati dei sondaggi stratigrafici più profondi e di una serie di carotaggi diagnostici consentono di offrire un quadro delle fondazioni del teatro aquileiese, con specifico riferimento alla fase originaria dell'edificio. Tutte le strutture in fondazione risultano realizzate in opera cementizia composta da gettate di malta di calce, con ghiaia e scapoli di calcare<sup>16</sup>. Fanno eccezione i pilastri perimetrali della *cavea* e degli *aditus maximi*, che poggiano su fondazioni composte da blocchi di calcare di Aurisina analoghi a quelli impiegati in alzato.

Alle strutture portanti della *media* e della *summa* *cavea*, sia rettilinee sia curvilinee, corrispondono profonde e robuste fondazioni con analogo sviluppo lineare. Tenendo come riferimento la quota della pre-

---

10 Una breve sintesi preliminare, ad opera di V. Zanusi Fortes, sta in Ghiotto et al. 2020, 35-37. Lo studio integrale della decorazione architettonica è stato avviato in collaborazione con Antonio Dell'Acqua e Alessandro Mortera (Università di Udine).

11 L'ampio spazio porticato sito a sud del cd. decumano di *Aratria Galla* è stato interpretato come *porticus post scaenam* da Luisa Bertacchi (cfr. *supra* nota 1). Non si può però escludere che si tratti di un contesto edilizio autonomo rispetto al teatro, considerato il fatto che esso si sviluppa verso nord ben oltre il limite settentrionale dell'edificio per spettacoli.

12 Radiocarbon Accelerator Unit, University of Oxford (3 campioni) e Laboratorio del Centro di Datazione e Diagnostica, Università del Salento (1 campione). Sulla datazione del teatro è in preparazione un lavoro a cura di chi scrive e Guido Furlan.

13 Chiabà 2009, 17-18; Tiussi 2009, 72-73; Fontana 2015; Verzár 2015.

14 L'argomento è stato recentemente riesaminato in Marchet 2022.

15 Lo studio delle malte è stato affidato a Simone Dilaria, quello dei materiali da costruzione a Caterina Previateo.

16 Dilaria 2024, 135-173.

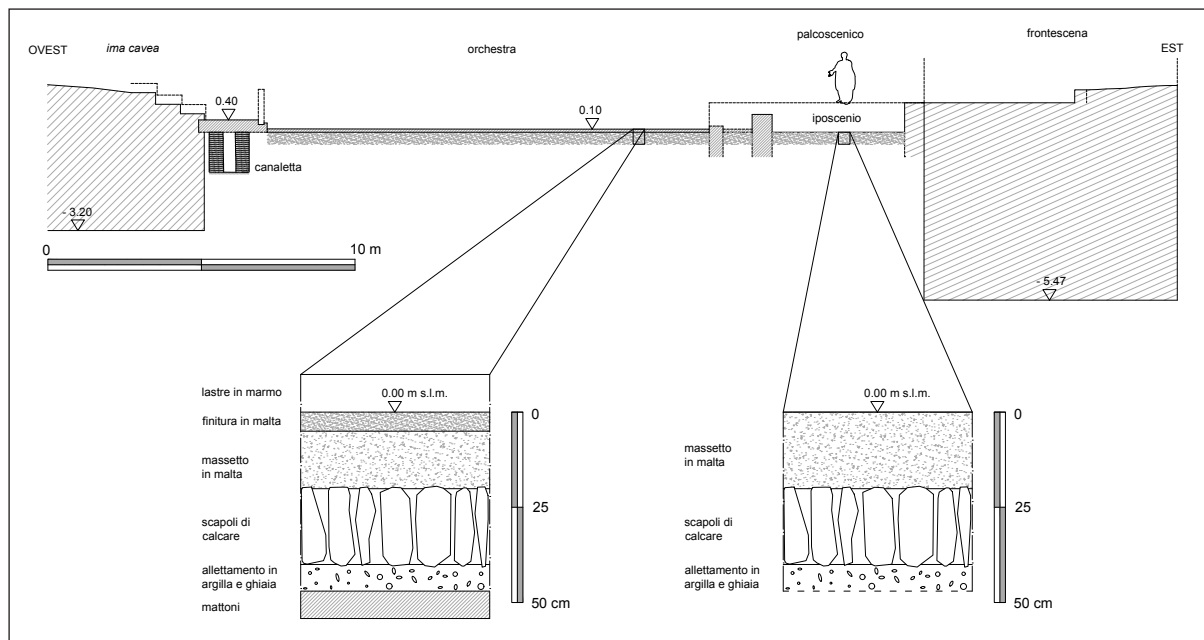


Fig. 4. Sezione dell'edificio, dall'*ima cavea* al muro di frontescena, con dettaglio dei livelli di preparazione dei piani dell'*orchestra* e dell'*iposcenio*, vista da sud (rilievo S. Berto, elaborazione G. Furlan).

parazione pavimentale dell'*orchestra* e del piano dell'*iposcenio* (0 m s.l.m.), si consideri che i muri radiali della serie interna raggiungono la profondità di -3,39 m s.l.m., mentre il muro curvilineo fra *media* e *summa cavea* e i muri radiali della serie esterna scendono poco oltre, fino a -3,44 m s.l.m. Le fondazioni delle opere sostruttive della *media* e *summa cavea* si approfondiscono dunque in modo assolutamente omogeneo sino a quote molto simili nell'intera area edificata.

Diversamente, la mole omogenea dell'*ima cavea* risulta poggiare su una corrispondente platea in opera cementizia, composta da una serie di gettate sovrapposte che si susseguono su più livelli sino a costituire il nucleo della porzione in alzato della struttura. La porzione inferiore della platea si distingue dal resto della struttura, poiché realizzata con una miscela di cocchiopesto rosato che doveva garantire una certa impermeabilizzazione alle strutture. In questo caso il fondo della struttura non scende sotto la quota di -3,20 m s.l.m. (fig. 4). La minore profondità raggiunta dalle fondazioni dell'*ima cavea* sembra ragionevolmente imputabile al fatto che questa parte dell'edificio era destinata a sorreggere soltanto il proprio peso e quello degli spettatori.

Rispetto alla parte mediana e sommitale della *cavea*, il muro di frontescena necessitava di fondazioni ancora più profonde per poter sorreggere il peso poderoso della struttura e garantire stabilità alla sua notevole elevazione. Non stupisce dunque che esse si approfondiscano per altri 2 m, fino a raggiungere la quota di -5,47 m s.l.m. Anche in questo caso la porzione inferiore delle fondazioni fu realizzata con una miscela di cocchiopesto rosato.

### 3.2 Gli alzati murari

Anche per quanto riguarda le strutture in alzato, seppur sottoposte alla quasi completa asportazione dei materiali edilizi, si riscontra una sostanziale omogeneità nelle tecniche realizzative. Tutte le strutture portanti della *media* e della *summa cavea*, sia rettilinee sia curvilinee, presentano un nucleo in opera cementizia e paramenti in blocchetti di calcare grossolanamente squadrati, disposti per corsi orizzontali e legati da malta (fig. 5).

Nell'alzato dei muri radiali della serie esterna si riscontra inoltre la presenza di singoli corsi di laterizi posti a quote molto simili (1,00/1,06 m s.l.m.), anche se a grande distanza fra loro: è assai probabile, dunque,



Fig. 5. Porzione terminale di uno dei muri radiali della serie esterna (sulla destra), in appoggio al relativo pilastro in blocchi lapidei disposto lungo il perimetro della cavea (foto A.R. Ghiotto).

che si trattasse di un riferimento altimetrico comune all'intera area di cantiere relativa a questo settore sostruttivo. Anche l'alzato del potente muro di sostegno della cavea, che delimita sul lato ovest il tratto coperto dell'*aditus maximus* settentrionale, è intervallato da un singolo corso di laterizi; in questo caso l'assisa si trova però alla quota di 1,62 m s.l.m.

Nello specifico si tratta di mattoni sesquipedali rettangolari (30 x 45 cm, spessore 7-8 cm), talvolta dotati di particolari protuberanze sul lato inferiore che avevano la proprietà di meglio aderire al piano di posa<sup>17</sup>. Proprio sulla stesura in malta per l'allettamento di un corso di laterizi, messa in luce in seguito allo svuotamento di una fossa di spoliazione di uno dei muri radiali della serie esterna, sono tuttora evidenti le tracce di diverse impronte di calzature con suole chiodate riferibili a tre diversi muratori impegnati nel cantiere<sup>18</sup>.

Piuttosto circoscritto in questa fase è invece il ricorso a strutture murarie con corpo omogeneo in laterizi, disposti di piatto per corsi orizzontali: si tratta del basso muro che delimita internamente la fossa dell'*aulaeum* e delle pareti dei condotti di deflusso sottopavimentali (cfr., *infra*, paragrafo 4). Nessuna di queste strutture murarie era a vista. Anche in questo caso sono utilizzati mattoni sesquipedali rettangolari.

Fra i materiali lapidei, ampio impiego negli alzati murari aveva il calcare di Aurisina, estratto dalle cave della località omonima ubicata a circa 30 km da Aquileia<sup>19</sup>. Lo si ritrova sotto forma di grandi blocchi squadrati messi in opera in strutture di particolare rilevanza architettonica: nei pilastri posti all'estremità dei muri radiali della serie esterna (fig. 5), che costituivano i piedritti per l'imposta degli archi lungo il perimetro della cavea; nei pilastri che delimitavano sul lato est e sul lato sud il tratto coperto dell'*aditus maximus* settentrionale; nella struttura che delimitava sul lato ovest il tratto

scoperto dello stesso *aditus* e che, contestualmente, conteneva le gettate in opera cementizia dell'*ima cavea*; nella struttura che chiudeva l'iposcenio alla base del muro di frontescena. Inoltre, come già accennato, il calcare di Aurisina risulta impiegato nella decorazione architettonica riferibile alla fase originaria dell'edificio, nonché in alcuni gradini della cavea rinvenuti decontestualizzati.

I blocchi squadrati superstiti della struttura nel tratto finale del suddetto *aditus maximus* appaiono tuttora legati fra loro da grappe in ferro del tipo "a pi greco", con colature di piombo sovrapposte; l'uso di grappe metalliche è frequentemente attestato anche nella messa in opera dei conci dei vari pilastri.

### 3.3 I piani e le preparazioni pavimentali

Grandi lastre in calcare risultano largamente impiegate nelle pavimentazioni presenti sia all'interno sia all'esterno dell'edificio. All'interno sono attestate nell'*aditus maximus* settentrionale (benché in gran parte riposizionate in un momento successivo) sia nel corridoio curvilineo che borda l'orchestra ai piedi della cavea. All'esterno dell'edificio costituiscono il marciapiede, largo circa 2 m, che fiancheggia il perimetro della cavea.

Lastre in marmo bianco pavimentavano invece il piano dell'orchestra. Il loro livello di preparazione sottopavimentale appare molto simile per quota e per tecnica realizzativa al vicino piano dell'iposcenio, privo

17 Ad Aquileia mattoni simili sono attestati anche presso il foro (Previato 2015, 483-484).

18 Sull'argomento è in preparazione un lavoro a cura di chi scrive, Emanuela Faresin e Matteo Cuzzolin.

19 Previato 2015, 417-425.

invece di ulteriori rivestimenti. Nel primo caso si tratta di un massetto in malta estremamente tenace, su cui fu stesa un'ulteriore finitura destinata all'allettamento delle lastre marmoree, per uno spessore complessivo di circa 20 cm; nel secondo caso di un semplice massetto in malta, altrettanto solido e coeso, di spessore analogo. Entrambi poggiano su una stesura di scapoli di calcare, fra loro opportunamente distanziati per favorire il drenaggio, disposta a sua volta sopra un sottostante livello di allettamento in argilla e ghiaia (fig. 4).

Analisi archeometriche hanno rivelato che la miscela costitutiva dei due massetti contiene all'interno una significativa quantità di pozzolana vulcanica di provenienza flegrea e forse vesuviana<sup>20</sup>, che conferiva ad essi una compattezza straordinaria e un'impermeabilizzazione elevatissima. Allo stato attuale degli studi, nel cantiere edilizio del teatro sembra documentata la più antica forma di utilizzo della polvere pozzolanica ad Aquileia, la quale rappresenta a sua volta una delle più precoci attestazioni nel mondo romano al di fuori dell'ambito campano.

### 3.4 Un problema aperto: l'assenza della trachite euganea

Riprendendo un'idea invalsa già dal secolo precedente, Luisa Bertacchi riteneva attribuibile al teatro una serie di lastre in trachite euganea rinvenute decontestualizzate in varie zone di Aquileia e, in due casi, nella vicina Scodovacca di Cervignano del Friuli<sup>21</sup>. Ad oggi il numero di questi manufatti ammonta a 17 esemplari: 2 anepigrafi e 15 iscritti, questi ultimi recanti indicazioni numeriche e/o onomastiche riferite ipoteticamente ad alcuni posti a sedere dell'edificio per spettacoli<sup>22</sup>. La stessa Bertacchi metteva in collegamento la loro possibile provenienza dal teatro con la presenza di blocchi trachitici reimpiegati in una struttura muraria nel fondo ex Comelli e con la dispersione superficiale di vari frammenti di trachite euganea nell'attiguo fondo ex Moro<sup>23</sup>.

Di contro si deve segnalare che, nelle campagne di scavo condotte a partire dal 2015, non solo non è stata rinvenuta alcuna lastra analoga a quelle appena ricordate, ma non sono neppure emersi significativi elementi realizzati in questo materiale lapideo<sup>24</sup>. Le ricerche in corso non permettono dunque di confermare la pertinenza delle lastre in questione al teatro aquileiese, né di affermare che nelle strutture dell'edificio per spettacoli fosse impiegata la trachite euganea. Almeno per ora, il problema rimane aperto.

## 4. Il sistema di smaltimento idrico

Il teatro era dotato di un efficace sistema di deflusso dell'acqua piovana.

Ai piedi della cavea, ai margini dell'orchestra, l'acqua era raccolta in un collettore di deflusso con sviluppo curvilineo (generalmente definito "euripo"). Giunto all'altezza dell'*aditus maximus* settentrionale, esso svolta verso nord e procede con andamento non perfettamente rettilineo sotto la pavimentazione dell'*aditus* stesso (fig. 6). In contropendenza rispetto al soprastante piano di calpestio, il fondo del condotto osserva una pendenza costante da sud verso nord, portandosi dalla quota iniziale di -0,76 m s.l.m. sino alla quota finale di -1,15 m s.l.m. Uscito dall'edificio, il collettore si innesta in un altro condotto con copertura a volta, che si prolunga verso la prosecuzione della cloaca del cd. decumano di *Aratria Galla*. In corrispondenza della soglia dell'*aditus*, il condotto è largo 42 cm e alto 1,40 m.

Le pareti del collettore principale sono realizzate con un corpo omogeneo in mattoni sesquipedali rettangolari legati da malta, disposti di piatto per corsi orizzontali; all'occorrenza i mattoni sono tagliati o sagomati, ad esempio nell'angolo stondato che raccorda il tratto curvilineo del collettore con quello rettilineo. In laterizi è anche il fondo, mentre la copertura è costituita dalle lastre lapidee della pavimentazione

---

20 Dilaria et al. 2023; Dilaria 2024, 135-173.

21 Bertacchi 1990, 186; Bertacchi 1994, 164; Bertacchi 1995, 121-122; Bertacchi 2003, 40.

22 Bandelli 1987; Buonopane, Braitto 2016, 155-174; cfr. Zara 2018, 228-230. L'ultima lastra in trachite iscritta è stata rinvenuta nel 2023 dall'Università di Verona nell'area archeologica del fondo ex Pasqualis (Buonopane 2023).

23 Bertacchi 1990, 186; Bertacchi 2003, 40; cfr. Zara 2018, 229.

24 Nell'intera area di scavo è stato rinvenuto un solo frammento di trachite, peraltro decontestualizzato (Zara 2018, 228, nota 1116).

sopostante. All'uscita dell'edificio, nelle pareti e nel fondo del condotto sono inseriti appositi elementi lapidei solcati longitudinalmente da un incasso rettilineo, funzionale all'alloggiamento di una grata o di una chiusa, probabilmente metallica. Da qui verso nord, il collettore esterno all'edificio presenta una copertura in laterizi, non più piana bensì voltata, nella quale sono impiegati mattoni tagliati a cuneo<sup>25</sup>.

Tornando all'interno dell'edificio, nel collettore di deflusso principale si innestano altri condotti minori in laterizi con copertura piana. In particolare, funzionale ad evitare il ristagno d'acqua piovana nello spazio pianeggiante dell'orchestra era una canaletta rettilinea, estesa sotto la pavimentazione in lastre marmoree ai piedi della *frons pulpiti*, che scaricava da sud nel tratto iniziale del collettore sottostante all'*aditus maximus* settentrionale. Qui gettava da est anche una canaletta minore ricavata nella parete orientale del collettore stesso, così come avveniva per un'altra canaletta simile all'entrata dell'*aditus*.

Un condotto in laterizi, con copertura a volta, si sviluppa infine sotto il marciapiede all'esterno della cavea; anche in questo caso nella volta sono impiegati mattoni tagliati a cuneo. In questo spazio esterno, appena scostata rispetto all'asse mediano dell'edificio, è presente una caditoia quadrata, con lato di 45 cm, ricavata nelle lastre pavimentali del marciapiede e comunicante con il sottostante condotto attraverso quattro fori di forma lanceolata disposti sulle diagonali. Questa canaletta fiancheggia, a quanto pare, l'emiciclo della cavea verso nord, per andare a confluire nel collettore principale che fuoriesce dall'*aditus maximus* settentrionale; in questo punto essa è larga 29 cm e alta 48 cm (all'imposta della volta).

[A.R.G.]

## 5. Il teatro dopo la sua costruzione

Dopo la sua realizzazione e prima di una sostanziale riconversione come edificio per attività artigianali (IV-V secolo d.C. circa), il teatro fu oggetto di una importante serie di trasformazioni e cambiamenti costruttivi. Il dettaglio di questi cambiamenti, così come il loro inquadramento cronologico, è tuttavia ancora oggetto di studio e le conclusioni di seguito presentate non possono quindi che essere considerate come preliminari. La questione cronologica, in particolare, va affrontata con una certa cautela: alcune delle modifiche apportate alla struttura e alla decorazione dell'edificio non possono essere datate su base stratigrafica in termini assoluti, per l'assenza di contesti di scavo riferibili a tali eventi. Altre volte i materiali associabili

ai cambiamenti osservati forniscono termini di datazione piuttosto generici, spesso semplici *termini post quos*. Nel complesso, tuttavia, gli indicatori cronologici che è stato possibile mettere assieme risultano, per quanto fragili, perlomeno coerenti e consentono di abbozzare una prima storia del teatro tra la sua edificazione e il suo più tardo riuso come hub di attività artigianali.

In base ai dati finora raccolti, le strutture del teatro rimasero immutate, nelle loro linee essenziali, per quasi due secoli. Solamente nel periodo grossomodo compreso tra la metà del II secolo d.C. e la piena età severiana il teatro andò incontro ad una serie di importanti modifiche, sia dal punto di vista decorativo che dal punto di vista strutturale.



Fig. 6. Il collettore di deflusso sottostante all'*aditus maximus* settentrionale, visto da nord (foto G. Furlan).

25 Previato 2015, 484-485.

### 5.1 L'aggiornamento dell'apparato decorativo

Gli studi già condotti e tuttora in corso sull'apparato decorativo del teatro si basano, visto lo stato di conservazione della struttura, sui materiali architettonici e decorativi rinvenuti in giacitura secondaria in contesti relativi alle fasi di abbandono dell'edificio (fig. 7). Nonostante manchi un rapporto certo tra la struttura del teatro e i materiali rinvenuti, è tuttavia ampiamente probabile che la gran parte di questi sia effettivamente afferente alle fabbriche dell'edificio, in particolare a quelle del frontescena.

A questa struttura sono ascrivibili un numero notevole di elementi architettonici che per caratteristiche tecniche (uso massiccio del trapano corrente) e stilistiche non possono essere inquadrati nella fase di costruzione dell'edificio. Gli studi in corso<sup>26</sup> tendono a inquadrare questi materiali proprio tra il tardo II secolo d.C. e la piena età severiana.

Si tratta di numerosi elementi di cornice e di fregio e di un gran numero di fusti di colonna lisci in marmo misio, un granito a grana fine particolarmente diffuso a partire dall'età medio e tardo imperiale<sup>27</sup>. A questi si aggiungono frammenti di capitelli e di basi, elementi minori e un gran numero di lastre di rivestimento in marmo, chiaramente di difficile inquadramento.

La mole del materiale rinvenuto rende evidente che non si trattò di un semplice aggiustamento stilistico, ma di un vero e proprio rifacimento, che senz'altro comportò un cambio radicale non solo negli elementi impiegati, ma verosimilmente anche nella loro articolazione e disposizione complessiva. Lo stato di conservazione delle strutture superstiti del frontescena non permette di fare molte speculazioni sulla sua conformazione in elevato e nel corso degli scavi è risultato difficile districare le tracce che potrebbero essere attribuibili alla fase di impianto da quelle riferibili al successivo restauro. Si può solo ipotizzare che il frontescena fosse organizzato, probabilmente come nella prima fase, su almeno due ordini e più probabilmente ancora su tre<sup>28</sup>. Lo studio in corso di tutti i materiali architettonici recuperati promette tuttavia di proporre una ricostruzione più dettagliata, che potrà permettere finalmente di confrontare il frontescena del teatro aquileiese con quello di altri teatri meglio conservati.

Ad ogni modo, non fu solo la *scaenae frons* ad andare incontro ad un rinnovamento profondo del proprio aspetto. Anche la fronte del pulpito venne verosimilmente aggiornata nello stesso periodo, come sembra testimoniare la sua stessa articolazione (fig. 8). Le condizioni di scavo e lo stato di conservazione delle strutture rendono ancora una volta difficile leggere nel dettaglio l'evoluzione della *frons pulpiti* dall'età augustea alle fasi successive. Tuttavia, per come si conservava ancora al momento dello scavo, questa presentava un andamento piuttosto particolare, costituito dall'alternarsi di nicchie semicircolari, di nicchie rettangolari e, soprattutto, di nicchie costituite da una prima rientranza sub-rettangolare con una seconda nicchia sub-rettangolare più profonda nel mezzo.

Si tratta di un'articolazione piuttosto insolita, che non sembra trovare confronti in contesti del I secolo d.C., mentre trova un possibile omologo nella fronte del pulpito dell'*odeum* di Nicopoli d'Epiro, datato tra il II e il III secolo d.C.<sup>29</sup>.

Una datazione entro quest'arco cronologico è peraltro suggerita dal primo esame dei pochi resti di affresco conservatisi proprio sulla *frons pulpiti* (fig. 9). Si tratta di campiture che accostano colori piuttosto sgargianti, campi bianchi con linee e bande e imitazioni piuttosto corsive di lastre in marmo, ottenute con grandi pennellate. Anche questo genere di motivi ben si inserisce in un orizzonte compreso tra la media e la tarda età imperiale: l'imitazione dell'*opus sectile*, in particolare, sembra fare la sua comparsa nella *Regio X* proprio tra la fine del II e gli inizi del III secolo d.C.<sup>30</sup>.

Sembra accertata la presenza in questa fase (ma non è escluso che anche in precedenza l'edificio ne fosse dotato) di fontane con giochi d'acqua. Tale ipotesi era inizialmente suggerita dalla presenza di incassi per l'alloggiamento di tubi realizzati nel frontescena<sup>31</sup> e nella stessa fronte del pulpito, nonché dalla presen-

---

26 Cfr., *supra*, nota 10.

27 Lazzarini 2002, 246; Lazzarini 2004, 108-109; Lazzarini 2009, 463.

28 Ghiotto et al. 2020, 33-34.

29 Zachos et al. 2015, 70-71.

30 Didonè 2021, 425-429.

31 Ghiotto, Fioratto, Furlan 2021, 18.



Fig. 7. Accumulo di elementi architettonici rinvenuti nell'area della scena, visto da ovest (foto G. Furlan).



Fig. 8. Vista dall'alto del tratto mediano della *frons pulpiti* afferente alla seconda fase costruttiva (foto G. Furlan).

za, in corrispondenza di questi ultimi, di perni che dovevano verosimilmente servire a fissare una statua. L'ipotesi è stata poi confermata alla luce delle ultimissime indagini di scavo, che hanno portato alla luce un lungo tratto di *fistula plumbea* nell'*aulaeum*, una vasca nel settore settentrionale della *frons pulpiti* e un complesso sistema di alloggiamenti per tubi e di scarichi che è ancora al vaglio.

È interessante osservare che la fronte del pulpito venne rinnovata nuovamente in un terzo momento, modificando le nicchie e l'apparato pittorico almeno un'altra volta, come testimoniato dalla nicchia semicircolare centrale, che venne almeno parzialmente tamponata e riaffrescata.

Tutti questi cambiamenti riguardarono non tanto la funzionalità dell'edificio (con la possibile eccezione dei giochi d'acqua), quanto piuttosto la sua estetica e il suo carattere monumentale, che ne uscì arricchito e aggiornato. Tale aspetto, meritevole di lavori *ad hoc*, doveva quindi essere percepito come particolarmente rilevante e dovette richiedere un importante impegno logistico ed economico. In particolare, l'importazione di una grande quantità di marmi bianchi e colorati, inclusi monoliti di grandi dimensioni, dovette richiedere una qualche forma di evergetismo pubblico o privato al massimo livello e testimonia non solo una capacità economica di prim'ordi-

ne, ma anche l'interesse che la comunità aquileiese doveva avere ancora in questo periodo nell'avere un teatro che non sfigurasse al confronto con gli edifici per spettacoli di altre città.

### 5.2 Cambiamenti strutturali: gestione delle acque e nuovi piani di calpestio

Se le modifiche cui andarono incontro il frontescena e la fronte del pulpito, oltre che dalla semplice usura cui queste erano andate incontro, sembrano motivate anche e soprattutto da cambiamenti nel gusto e nella moda architettonica, un'altra serie cospicua di interventi sembra essere originata a partire da necessità completamente differenti: si tratta dell'obliterazione di alcuni condotti fognari e del rialzamento di numerosi piani di calpestio.

Il fenomeno è particolarmente ben evidente nell'area immediatamente adiacente ai fornici esterni. Il tombino che dava accesso alla canaletta curvilinea che circondava il teatro (la quale, a nord, scaricava le acque nel condotto principale proveniente direttamente dall'orchestra) venne completamente obliterato e sigillato, ad indicare la dismissione del condotto stesso. Il piano di calpestio esterno al teatro, originariamente costituito da lastre di calcare di Aurisina, venne quindi rialzato in misura notevole e a più riprese. Se la



Fig. 9. Tracce di intonaco dipinto rinvenute lungo la *frons pulpiti* nel corso dello scavo (foto ed elaborazione G. Furlan).

primissima obliterazione del tombino (circa 15 cm in più) è difficile da collocare cronologicamente<sup>32</sup>, lo studio dei materiali ceramici e dei materiali organici associati ha indicato che il primo consistente rialzo del piano di calpestio (circa 30 cm) avvenne non prima della metà del II secolo d.C. Un secondo rialzo del piano esterno dovette poi avvenire indicativamente non oltre il primo quarto del III secolo d.C., quando la quota dell'area passò dai 0,45 m s.l.m. originari a circa 1,36 m s.l.m., con un rialzo complessivo di circa 90 cm.

Si trattò quindi di un fenomeno marcato e piuttosto repentino, che ebbe luogo grossomodo in concomitanza con l'adeguamento dell'apparato decorativo dell'edificio, facendo pensare quindi ad un intervento unitario e piuttosto articolato sull'edificio. È peraltro interessante notare che gli interventi nell'area antistante i fornic, pur evidentemente motivati, come avremo modo di vedere, da esigenze di stampo squisitamente utilitaristico, comportarono evidenti mutamenti anche sul piano estetico. Visti da fuori, i fornic

32 Inizialmente interpretato come una fase a sé stante, questo episodio potrebbe forse essere invece da collocare in concomitanza con il successivo e ben più cospicuo rialzamento del piano esterno. La cesura stratigrafica osservata tra i due episodi potrebbe essere riferibile semplicemente a logiche di cantiere. Per l'inquadramento dell'area esterna al teatro e la sua scansione in fasi cronologiche, vedi il dettagliato lavoro di J. Zugno (Zugno 2018-2019.)

del piano terra dovevano ora apparire sensibilmente più bassi, dando nel complesso all'edificio un aspetto meno slanciato, più tozzo e certamente sproporzionato.

Il rifacimento e il rialzamento dei piani di calpestio riguardarono anche le aree interne del teatro, ma in questo caso gli elementi cronologici a disposizione sono più scarni. Se in linea generale i rialzi dei piani interni dei fornicci sembrano seguire l'andamento degli accrescimenti esterni (con poi ulteriori sensibili rialzi in momenti successivi), più difficile è inquadrare cronologicamente una nuova, più alta pavimentazione dell'*aditus maximus* settentrionale e dell'orchestra: in questo caso il rialzo fu più contenuto rispetto a quanto osservato per i piani esterni (al massimo una trentina di centimetri in alcuni punti).

Anche questa volta i rifacimenti dei piani furono più di uno e inclusero la risistemazione delle lastre di copertura del condotto di scarico principale situato al di sotto dell'orchestra e dell'*aditus maximus* settentrionale. Non è dato sapere se la fognatura fosse ancora completamente funzionante, ma non vi sono, contrariamente a quanto osservato per il condotto esterno, tracce di una sua defunzionalizzazione in questa fase. Lo studio dei contesti ceramici rinvenuti nel condotto potrà fornire indicazioni preziose in tal senso. Come anticipato, la collocazione cronologica di questi interventi è problematica: alcuni elementi di rivestimento dell'orchestra seguono tuttavia l'andamento della fronte del pulpito (per come si articolava in questo periodo) e pertanto non possono essere precedenti a questa fase. Nell'area dell'orchestra, inoltre, prima di un ultimo, tardo tentativo di pavimentazione, si accumulò un livello di discarica che può provvisoriamente essere inquadrato tra la fine del IV e l'inizio del V secolo d.C.<sup>33</sup>. Le nuove lastrature dei piani possono quindi essere ricondotte ad un periodo compreso tra la seconda metà del II secolo e il IV secolo d.C., vale a dire entro una forchetta cronologica più ampia, ma pur sempre in accordo con i dati ricavati dagli altri contesti. L'impegno sostanziale richiesto da questi lavori, meno eclatanti ma senza dubbio più inderogabili rispetto all'aggiornamento dell'apparato decorativo, spingerebbe a considerare l'idea di un unico cantiere di ristrutturazione compreso tra la fine del II secolo d.C. e l'età severiana, con piccoli aggiustamenti nei decenni successivi.

Tutti gli interventi qui brevemente sintetizzati testimoniano in effetti la necessità di elevare la quota del piano di calpestio e questo bisogno sembra indicare un problema di tenuta idrogeologica dell'area. La chiusura del tombino esterno al teatro conferma questo quadro: privarsi di un prezioso elemento del sistema di scarico delle acque meteoriche si può spiegare solamente perché da valvola di sfogo l'infrastruttura era diventata, piuttosto, una minaccia. Vale la pena a questo punto interrogarsi sulle ragioni di questa necessità e di questo cambiamento e sul possibile ruolo svolto da vari attori nelle trasformazioni a cui andò incontro l'edificio.

## 6. Il teatro, gli uomini, l'ambiente: verso nuove linee di riflessione?

Il rialzo dei piani di calpestio è un fenomeno osservato, con intensità e modi diversi, in varie aree di Aquileia<sup>34</sup>. Le ragioni di questo fenomeno possono variare da caso a caso, ma in linea generale sono state ricondotte al progressivo innalzamento della quota dell'acqua di falda, il quale va a sua volta legato alle più generali trasformazioni a cui andò incontro il territorio della bassa pianura friulana tra la piena età romana e l'alto medioevo<sup>35</sup>. In particolare, il rialzo della quota della falda acquifera è da ricollegare all'innalzamento della quota del livello del medio mare, che sembra aver portato alla nascita della laguna di Grado nel corso del passaggio tra antichità e medioevo.

Il fenomeno dell'innalzamento dell'acqua di falda dovette influire in maniera più marcata sul settore occidentale della città, più basso morfologicamente, e in particolare proprio sul teatro, la cui quota di imposta era particolarmente bassa.

Questo quadro rappresenta senz'altro lo sfondo contro il quale osservare i cambiamenti osservati nel teatro di Aquileia. Tuttavia, alcuni tra gli elementi evidenziati inducono a considerare la possibilità che altri eventi abbiano influito sulle trasformazioni emerse:

---

33 Ghiotto, Fioratto, Furlan 2021, 21.

34 Buora 2016.

35 Arnaud-Fassetta et al. 2003.

1. La precocità del fenomeno. Se le indicazioni cronologiche raccolte colgono nel segno, le trasformazioni osservate precedono, sia pur di poco, la gran parte degli interventi di rialzo dei piani di calpestio noti ad Aquileia, nonché, più in generale, le importanti trasformazioni cui andò incontro il centro urbano nella tarda antichità.
2. La repentinità del fenomeno. Più che un adeguamento progressivo, sembra di osservare un una serie di interventi piuttosto concentrati nel tempo e articolati in un grande cantiere di restauro e risistemazione dell'area. In altri termini sembra difficile attribuire le trasformazioni emerse solamente a fenomeni di media e lunga durata.
3. Come osservato, le fondazioni dell'edificio, particolarmente profonde, non furono realizzate con l'utilizzo di malte idrauliche, il cui uso venne limitato sostanzialmente, per quanto noto, al massetto del piano di pavimentazione dell'orchestra. Per quanto la fabbrica del teatro occupasse un'area piuttosto bassa, il livello dell'acqua di falda al momento della costruzione doveva quindi essere notevolmente più basso rispetto ai piani di calpestio. Il solo innalzamento naturale dell'acqua di falda avrebbe dovuto essere particolarmente consistente, nell'ordine di metri, e molto rapido (2-3 secoli), per produrre un effetto così significativo.

In via ancora ipotetica, ci si può quindi domandare se altri fattori entrarono in gioco nel dare forma al fenomeno osservato nel teatro di Aquileia. Questi fattori devono avere avuto un ruolo non tanto mitigatore nei confronti dei cambiamenti ambientali in atto, quanto, all'opposto, un effetto catalizzatore.

Uno di questi elementi critici potrebbe essere stato proprio il rinnovamento urbano, nel suo complesso, del quartiere occidentale della città<sup>36</sup>. L'area ad occidente delle mura di età repubblicana, oggetto di espansione edilizia nel corso dell'età imperiale, ruotava attorno alla fondamentale presenza del Canale Anfora, incluso un suo tratto che, correndo parallelamente al tratto settentrionale delle mura occidentali, ne garantiva l'adduzione (fig. 10). La presenza del tratto più orientale del Canale Anfora e quella del ramo di adduzione settentrionale sembrano confermate da prospezioni geofisiche effettuate nell'area<sup>37</sup> e sono in effetti riproposte nei più recenti lavori ricostruttivi.

Più a occidente rispetto all'area urbana, gli scavi condotti nell'alveo del canale e lo studio dei materiali rinvenuti<sup>38</sup> hanno permesso di stabilire che questo si riempì gradualmente, per ragioni naturali e per lo scarico di notevoli quantità di rifiuti, fino almeno al III secolo d.C., per essere poi definitivamente tombato all'inizio del IV secolo d.C. Prima di questa data il ramo a monte (quello che particolarmente ci interessa) doveva quindi già essere stato defunzionalizzato. Tale defunzionalizzazione si rese necessaria per lo sviluppo del quartiere occidentale di Aquileia, che sarebbe culminato nella realizzazione del circo e della cinta M2 (probabilmente anteriore al 361 d.C.), la cui stessa presenza era ormai scarsamente compatibile con la presenza del canale.

La defunzionalizzazione del ramo nordorientale del Canale Anfora dovette avere un impatto importantissimo sulla gestione delle acque di tutto il quartiere, incluso il teatro, il cui sistema di fognature scaricava quasi certamente proprio nel letto del canale.

Può questo evento avere comportato una crisi nel sistema complessivo di gestione delle acque del quartiere e avere spinto quindi a correre ai ripari tombando alcuni condotti e innalzando i piani di calpestio, come attestato al teatro?

L'ipotesi chiaramente merita ulteriori approfondimenti, ma è chiaro che l'aspetto cronologico riveste un ruolo fondamentale nel valutare la potenzialità di questa lettura. Al momento non sono disponibili dati certi sul momento di defunzionalizzazione del ramo del Canale Anfora poi compreso nelle mura M2. È interessante notare, tuttavia, che la demolizione di alcuni quartieri abitativi nell'area che sarà poi occupata dal circo avvenne proprio a partire dalla fine del II secolo d.C.<sup>39</sup>.

---

<sup>36</sup> Tiussi, Villa 2017.

<sup>37</sup> Groh 2011, Groh 2012, Groh 2016.

<sup>38</sup> Maggi et al. 2017; Bonetto et al. 2020.

<sup>39</sup> Maselli Scotti 2002.

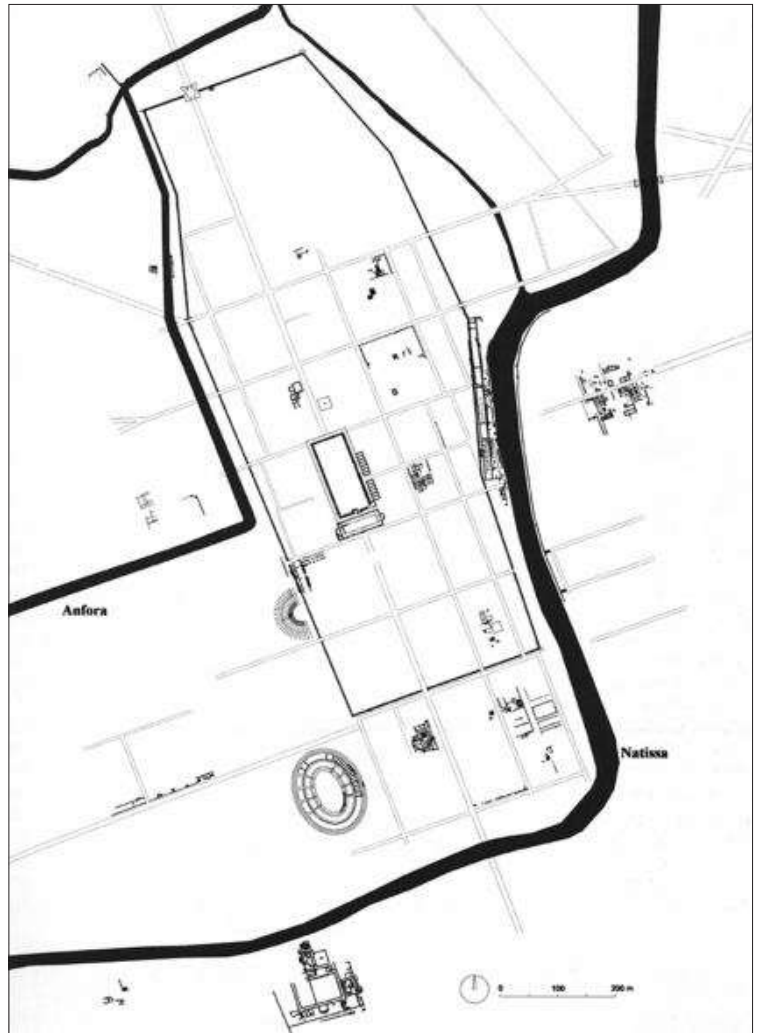


Fig. 10. Pianta di Aquileia nel III secolo d.C. (modificata da Tiussi, Verzár, Villa 2013).

Potrebbe una politica edilizia espansiva, ma poco attenta, aver esasperato, invece che mitigare, i cambiamenti ambientali in atto, contribuendo a dar forma alle evidenze archeologiche emerse nel corso degli scavi del teatro?

Si tratta, come è facile indovinare, di un tema di grande attualità. Le indagini tuttora in corso nell'area del teatro mirano a chiarire, se possibile, anche quest'aspetto; a questo è stato recentemente dedicato un progetto di ricerca specifico e si spera che nel prossimo futuro nuovi dati e la rivalutazione di quanto già disponibile possano portare nuovi elementi di valutazione in tal senso.

[G.F.]

### Bibliografia

- Arnaud-Fassetta G., Carre M.B., Marocco R. et al. 2003, The site of Aquileia (northeastern Italy): example of fluvial geoarchaeology in a Mediterranean deltaic plain, *Géomorphologie: relief, processus, environnement*, 4, 227-246.
- Bandelli G. 1987, Per una storia della classe dirigente di Aquileia repubblicana: le iscrizioni da un edificio di spettacolo, in *Vita sociale, artistica e commerciale di Aquileia romana*, Atti della XVI Settimana di Studi Aquileiesi (Aquileia, 20-26/4/1985), *Antichità Altoadriatiche* 29, Udine, 97-127.

- Basso P. 2004, Topografia degli spazi ludici di Aquileia, in G. Cuscito, M. Verzár-Bass (a cura di), *Aquileia dalle origini alla costituzione del Ducato longobardo. Topografia, urbanistica, edilizia pubblica*, Atti della XXXIV Settimana di Studi Aquileiesi (Aquileia, 8-10/5/2003), *Antichità Altoadriatiche* 59, Trieste, 317-337.
- Basso P. 2013, Gli edifici per spettacoli, in P. Basso, G. Cavalieri Manasse (a cura di), *Storia dell'architettura nel Veneto. L'età romana e tardoantica*, Venezia, 68-85.
- Bertacchi L. 1990, Per l'individuazione del teatro di Aquileia, *AquilNost*, 61, 177-192.
- Bertacchi L. 1994, Aquileia: teatro, anfiteatro e circo, in *Spettacolo in Aquileia e nella Cisalpina romana*, Atti della XXIV Settimana di Studi Aquileiesi (Aquileia, 24-29/4/1993), *Antichità Altoadriatiche* 41, Udine, 163-181.
- Bertacchi L. 1995, Il teatro romano di Aquileia, in G. Cavalieri Manasse, E. Roffia (a cura di), *Splendida civitas nostra. Studi archeologici in onore di Antonio Frova*, Roma, 119-135.
- Bertacchi L. 2003, *Nuova pianta archeologica di Aquileia*, Udine.
- Bonetto J., Furlan G., Ghiotto A.R., Missaglia I. 2020, Il canale Anfora e il centro urbano di Aquileia: osservazioni cronologiche alla luce di nuovi dati, *RTopAnt*, 30, 175-202.
- Borsato A. 2021, Il riuso artigianale dei vani sostruttivi del teatro romano di Aquileia, in M. Buora, S. Magnani, L. Villa (a cura di), *Italia Settentrionale e regioni dell'arco alpino tra V e VI secolo*, Atti del Convegno (15-17/4/2021), Trieste, 393-409.
- Buonopane A. 2023, Un sedile iscritto dai recenti scavi dell'Università di Verona nel fondo ex Pasqualis ad Aquileia, *AquilNost*, 94.
- Buonopane A., Braitto S. 2016, Le iscrizioni esposte nei teatri romani: aspetti e problemi. Un caso di studio: i sedili di Aquileia, in A. Donati (a cura di), *L'iscrizione esposta*, Atti del Convegno Borghesi 2015, Faenza, 147-188.
- Buora M. 2012, Aquileia: Problems about the Theatre. Contributions of the New Technologies, in L. Fozzati, V. Roberto (eds.), *Proceedings of the 2<sup>nd</sup> Workshop on the New Technologies for Aquileia (NTA-2012)* (Aquileia, 25/6/2012), 1-8: <https://ceur-ws.org/Vol-948/paper7.pdf>.
- Buora M. 2016, Aquileia in età tarda: alcune modificazioni dei quartieri *extra moenia* e la sopraelevazione delle strade all'interno delle mura, in M. Cavalieri, C. Boschetti (a cura di), *Multa per aequora. Il polisemico significato della moderna ricerca archeologica. Omaggio a Sara Santoro*, I, Louvain-la-Neuve, 145-160.
- Chiabà M. 2009, Dalla fondazione all'età tetrarchica, in F. Ghedini, M. Bueno, M. Novello (a cura di), *Moenibus et portu celeberrima. Aquileia: storia di una città*, Roma, 7-22.
- Courtois C. 1989, *Le bâtiment de scène des théâtres d'Italie et de Sicile. Étude chronologique et typologique*, Providence - Louvain-la-Neuve.
- Didonè A. 2021, *Pittura romana nella Regio X. Contesti e sistemi decorativi*, Padova.
- Dilaria S. 2024, *Archeologia e archeometria delle miscele leganti di Aquileia romana e tardoantica (II secolo a.C. - VI secolo d.C.)*, Roma.
- Dilaria S., Secco M., Ghiotto A.R., Furlan G., Giovanardi T., Zorzi F., Bonetto J. 2023, Early exploitation of Neapolitan pozzolan (*pulvis puteolana*) in the Roman theatre of Aquileia, Northern Italy, *Scientific Reports*, 13, 4110, 1-18: <https://doi.org/10.1038/s41598-023-30692-y>.
- Fontana F. 2015, Sulle tracce del *princeps* nella Regio X: la documentazione archeologica, in G. Cuscito (a cura di), *Il bimillenario augusteo*, Atti della XLV Settimana di Studi Aquileiesi (Aquileia, 12-14/6/2014), *Antichità Altoadriatiche* 81, Trieste, 337-349.
- Furlan G. 2021, US: se le conosci non le eviti? Tra terra, induzione e deduzione a partire da un caso studio aquileiese, in L. Magnini, C. Bettineschi, L. Burigana (a cura di), *Traces of complexity. Studi in onore di Armando De Guio*, Mantova, 237-246.
- Ghiotto A.R. 2018, Considerazioni sul teatro e sul "quartiere degli spettacoli", in P. Basso, *L'anfiteatro di Aquileia. Ricerche d'archivio e nuove indagini di scavo*, Quingentole (MN), 253-260.
- Ghiotto A.R. 2019, Il teatro romano di Aquileia: la riscoperta di un edificio perduto, in G. Cuscito (a cura di), *Aquileia. Una fortuna lunga più di duemila anni*, Atti della XLIX Settimana di Studi Aquileiesi (Aquileia, 7-8/5/2018), *Antichità Altoadriatiche* 91, Trieste, 183-199.

- Ghiotto A.R. c.s., Il teatro romano di Aquileia: nuovi dati, in *Aquileia e Luni. Il destino di due colonie dell'Italia romana affacciate sul Mediterraneo*, Atti del Convegno (Aquileia, 20-22/10/2023).
- Ghiotto A.R., Berto S., Deiana R., Fioratto G., Furlan G. 2018, Il teatro romano di Aquileia: l'individuazione dell'edificio e lo scavo della cavea, *Fasti Online Documents & Research*, 404, 1-20: [www.fastionline.org/docs/FOLDER-it-2018-404.pdf](http://www.fastionline.org/docs/FOLDER-it-2018-404.pdf).
- Ghiotto A.R., Berto S., Fioratto G., Zanus Fortes V. 2020, Lo scavo del teatro romano di Aquileia: ricerche in corso, *QuadFriulA*, 30, 27-46.
- Ghiotto A.R., Fioratto G., Furlan G. 2021, Il teatro romano di Aquileia: lo scavo dell'*aditus maximus* settentrionale e dell'edificio scenico, *Fasti Online Documents & Research*, 495, 1-24: [www.fastionline.org/docs/FOLDER-it-2021-495.pdf](http://www.fastionline.org/docs/FOLDER-it-2021-495.pdf).
- Groh S. 2011, Ricerche sull'urbanistica e le fortificazioni tardoantiche e bizantine di Aquileia. Relazione sulle prospezioni geofisiche condotte nel 2011, *AquilNost*, 82, 153-204.
- Groh S. 2012, Research on the Urban and Suburban Topography of Aquileia, in L. Fozzati, V. Roberto (eds.), *Proceedings of the 2<sup>nd</sup> Workshop on the New Technologies for Aquileia (NTA-2012)* (Aquileia, 25/6/2012), 1-11: <https://ceur-ws.org/Vol-948/paper4.pdf>.
- Groh S. 2016, Nouvelles recherches sur le système fluvial et les installations portuaires d'Aquilée (Italie), in C. Sanchez, M.-P. Jézégou (ed.), *Les ports dans l'espace méditerranéen antique. Narbonne et les systèmes portuaires fluvio-lagunaires*, Actes du Colloque international (Montpellier, 22-24/5/ 2014), *RANarb Suppl.* 44, Montpellier, 189-192.
- Gros P. 2001, *L'architettura romana dagli inizi del III secolo a.C. alla fine dell'alto Impero. I monumenti pubblici*, Milano.
- Lazzarini L. 2002, La determinazione della provenienza delle pietre decorative usate dai Romani, in M. De Nuccio, L. Ungaro (a cura di), *I marmi colorati della Roma imperiale*, Venezia, 223-265.
- Lazzarini L. (a cura di) 2004, *Pietre e marmi antichi. Natura, caratterizzazione, origine, storia d'uso, diffusione, collezionismo*, Padova.
- Lazzarini L. 2009, The distribution and reuse of the most important coloured marbles in the provinces of the Roman Empire, in Y. Maniatis (ed.), *ASMOSIA VII*, Actes du VII<sup>e</sup> Colloque international de l'Asmosia (Thasos, 15-20/9/2003), *BCH Suppl.* 51, Athènes, 319-332.
- Maggi P., Maselli Scotti F., Pesavento Mattioli S., Zulini E. (a cura di) 2017, *Materiali per Aquileia. Lo scavo di canale Anfora (2004-2005)*, Trieste.
- Marchet B. 2022, I teatri della Cisalpina romana: metodi, aggiornamenti e criticità sull'inquadramento storico-cronologico, *Orizzonti*, 23, 177-191.
- Maselli Scotti F. 2002, Aquileia, ampliamento del cimitero verso settentrione. Scavi 1999-2002, *AquilNost*, 73, 678-691.
- Maselli Scotti F., Rubinich M. 2009, I monumenti pubblici, in F. Ghedini, M. Bueno, M. Novello (a cura di), *Moenibus et portu celeberrima. Aquileia: storia di una città*, Roma, 93-110.
- Previato C. 2015, *Aquileia. Materiali, forme e sistemi costruttivi dall'età repubblicana alla tarda età imperiale*, Padova.
- Sear F. 2006, *Roman Theatres. An Architectural Study*, Oxford.
- Tiussi C. 2009, L'impianto urbano, in F. Ghedini, M. Bueno, M. Novello (a cura di), *Moenibus et portu celeberrima. Aquileia: storia di una città*, Roma, 61-81.
- Tiussi C., Verzár M., Villa L. 2013, *Aquileia splendida Civitas*. La città tardoantica, in C. Tiussi, L. Villa, M. Novello (a cura di), *Costantino e Teodoro. Aquileia nel IV secolo*, Milano, 54-67.
- Tiussi C., Villa L. 2017, Aquileia in età tetrarchica e costantiniana. Trasformazioni urbanistiche e monumentali nel settore occidentale, *AquilNost*, 88, 91-147.
- Tosi G. 2003, *Gli edifici per spettacoli nell'Italia romana*, I-II, Roma.
- Verzár M. 2015, Augusto ad Aquileia e Tergeste, *AquilNost*, 86, 67-78.
- Zachos K.L., Stamou I., Leontaris L., Soukantos I. 2015, *The odeum of Nicopolis*, Athens.
- Zara A. 2018, *La trachite euganea. Archeologia e storia di una risorsa lapidea del Veneto antico*, Roma.

Zugno J. 2018-2019, *L'area esterna del teatro di Aquileia: definizione cronologica del progressivo innalzamento dei piani di calpestio (saggio 4)*, Tesi di Specializzazione in Beni Archeologici, Università di Padova, rel. prof. A.R. Ghiotto.

### **Riassunto**

Il contributo presenta lo stato di avanzamento delle conoscenze sul teatro romano di Aquileia, sulla base dei risultati degli scavi condotti dal Dipartimento dei Beni Culturali dell'Università di Padova a partire dal 2015 e ormai prossimi al completamento. La prima parte del contributo si focalizza sulle caratteristiche dell'edificio nella sua fase di impianto, da collocarsi cronologicamente tra gli ultimi decenni del I secolo a.C. e i primi decenni del secolo successivo. Vengono prese in considerazione le sue specificità architettoniche e tecnico-costruttive (fondazioni, alzati, pavimenti, sistema di smaltimento delle acque) e viene discusso il caso dell'assenza della trachite euganea. L'attenzione si sposta poi sui modi e sulle ragioni che portarono, nell'arco di tempo compreso tra la metà del II secolo d.C. e l'età severiana, ad una sostanziale ristrutturazione dell'edificio. Se una parte delle modifiche è da ricondurre a cambiamenti nella moda e nel gusto architettonico, un'altra serie di interventi sembra dettata dalla necessità di rispondere a nuove sfide di carattere ambientale, legate all'innalzamento dell'acqua di falda.

**Parole chiave:** Aquileia, teatro romano, tecniche costruttive, materiali da costruzione, archeologia ambientale

### **Abstract**

The paper presents the current state of knowledge regarding the Roman theatre of Aquileia, based on data produced by the excavations conducted by the Department of Cultural Heritage at the University of Padova since 2015, which are now nearing completion. The first part of the contribution focuses on the characteristics of the building during its construction phase, which can be chronologically framed between the final decades of the 1<sup>st</sup> century BCE and the earliest decades of the following century. The architectural and constructive characteristics of the theatre (foundations, walls, floors, drainage systems) are discussed in detail, and it is tackled the issue of the absence of Euganean trachyte. Attention then shifts to the circumstances and reasons that led to a substantial renovation of the building during the period included between the mid-2<sup>nd</sup> century CE and the Severan age. While some modifications can be attributed to changes in architectural fashion and taste, another series of interventions appears to be driven by the need to address new environmental challenges associated with the rising of the groundwater level.

**Keywords:** Aquileia, Roman theatre, construction techniques, construction materials, environmental archaeology

Andrea Raffaele Ghiotto

Università degli Studi di Padova

Dipartimento dei Beni Culturali: Archeologia, Storia dell'arte, del cinema e della musica

Professore associato

Piazza Capitaniato, 7 - 35139 Padova

andrea.ghiotto@unipd.it

Guido Furlan

Università degli Studi di Padova

Dipartimento dei Beni Culturali: Archeologia, Storia dell'arte, del cinema e della musica

Ricercatore

Piazza Capitaniato, 7 - 35139 Padova

guido.furlan@unipd.it

## ***La costruzione dell'anfiteatro di Verona: novità dagli scavi archeologici e dai restauri\****

### **1 Introduzione**

L'Arena di Verona è uno degli anfiteatri del mondo romano fortunatamente conservatosi fino a noi, pur dopo alterne e complesse vicende che ne hanno in gran parte stravolto e ridotto l'assetto originario; parti architettoniche dell'edificio erano già smontate e riutilizzate in altre strutture pubbliche alla fine del III secolo, mentre la demolizione di quasi tutto l'anello esterno avvenne probabilmente in epoca teodorician<sup>1</sup>. Molteplici furono poi le spoliazioni, le ricostruzioni e i restauri succedutisi dall'Alto Medioevo all'Ottocento (basti pensare all'asportazione radicale dei gradoni della *cavea* e alla sua ricostruzione errata). Tutto ciò è dovuto al fatto che a differenza di molti anfiteatri antichi la cui funzione di luoghi di spettacolo si è esaurita nel passato e che oggi sono visitabili solo come monumenti antichi, l'Arena non ha mai smesso di essere utilizzata<sup>2</sup>. Anzi, da più di un secolo si è progressivamente consolidato il suo preminente ruolo come teatro lirico e, a partire, dagli anni '80 si è associata alla lirica anche un'articolata programmazione *cd. extra-lirica* di concerti pop-rock, con l'aggiunta di eventi non legati allo spettacolo (manifestazioni religiose e sportive, se non addirittura meeting aziendali).

L'anfiteatro è sempre stato oggetto, seppur non in maniera costante, di manutenzioni e restauri a cura dell'Ente proprietario (il comune di Verona) con il forte sostegno del Ministero (oggi Ministero della Cultura), ma è soprattutto negli anni Duemila che le attività conservative e di risanamento strutturale si sono intensificate, accompagnandosi sistematicamente, soprattutto negli ultimi dieci anni, a interventi preventivi e programmati di scavo archeologico. Particolarmente rilevanti sono anche le attività di archeologia dell'architettura svolte dal 2019 (e ancora in corso) nell'ambito del finanziamento *Art Bonus* di cui è beneficiario il Comune di Verona, destinato all'Arena intesa sia come luogo della cultura, che dello spettacolo: una delle più importanti iniziative di erogazione liberale finora avviate a livello nazionale con un budget di 14 milioni di euro. Si tratta di un articolato progetto che oltre a interventi di tipo manutentivo e conservativo delle strutture prevede – in gran parte – opere per il rifacimento, riordino e potenziamento di tutta la rete elettrica e idraulica e per la riqualificazione degli spazi interni (bagni, vani tecnici<sup>3</sup>): esigenze, queste, legate al fatto che il monumento per 8 mesi all'anno viene concesso alla Fondazione lirico-sinfonica Arena

---

\* Questa relazione, che vede congiunte le nostre esperienze di tutela e ricerca, avvenute per Brunella Bruno come funzionario archeologo responsabile della città di Verona e dell'Arena presso la SABAP di Verona, Rovigo, Vicenza, per Dario Gallina come consulente archeologo del Comune di Verona, del gruppo di progettazione e della DL di Art Bonus, è il frutto di una costante condivisione dei lavori e delle indagini che si svolgono nell'Arena ormai da un più di un decennio. Sono in particolare di D. Gallina gli approfondimenti relativi all'architettura dell'anfiteatro. Un ringraziamento va al Comune di Verona, proprietario del monumento, e in particolare all'Ufficio del Conservatore Arena, responsabile di tutti i lavori.

1 Cavalieri Manasse 1993; Cavalieri Manasse, Hudson 1999; Bruno, Brombo 2022.

2 Per un quadro generale sulla lunga storia dell'anfiteatro veronese, si rimanda a Coarelli, Franzoni 1972 e al recente lavoro di Castiglioni, Cofani 2021.

3 Lo stato degli arcovoli usati dalla Fondazione lirica era impresentabile per un luogo di fama e frequentazione internazionale; su questo è intervenuto il progetto *Art Bonus* sostituendo i vecchi portali in legno con pannelli antincendio rivestiti in corten, in analogia con le altre strutture di mascheratura degli impianti e di arredo funzionale. Grazie al finanziamento si è proceduto anche al risanamento dei servizi igienici con l'inserimento negli arcovoli destinati a servizi di nuove cellule tecnologiche del tutto autonome dalle murature e dunque più rispettose del monumento.

di Verona per essere allestito come teatro ed è usato da migliaia di artisti e maestranze. A ciò si aggiunge l'intensa frequentazione degli spettatori con numeri che nel 2023 hanno raggiunto complessivamente circa 1,3 milioni di presenze (la capienza è di circa 15.000 persone a spettacolo).

Al di là di tutto, il progetto *Art Bonus* rappresenta un'esperienza rilevante perché per la prima volta si è potuto attuare nell'edificio un cantiere programmato che ha "costretto" a un'interazione continua tra archeologi, restauratori, architetti e ingegneri esperti di impiantistica, una collaborazione certamente fruttuosa, anche se non priva di qualche fatica e *défaillance* nel trovare punti di incontro tra le diverse esigenze.

Numerosi saggi e controlli archeologici puntuali, come anche scavi stratigrafici estensivi di interi vani<sup>4</sup> (circa una ventina di concamerazioni sostenenti la *cavea*, detti, nel gergo veronese ormai radicato<sup>5</sup>, *covoli* o *arcovoli*) hanno mostrato come, per quanto riguarda le stratificazioni archeologiche, l'Arena sia un vero e proprio palinsesto diacronico, con alte potenzialità di indagine, mentre per lungo tempo si è creduto fosse ormai archeologicamente "svuotata" dagli imponenti scavi-sterro condotti tra XVIII e XIX secolo finalizzati a "liberare" e a "spurgare" le strutture<sup>6</sup>. A questo si è affiancata un'estesa (e finora raramente svolta) attività di analisi stratigrafica delle pareti<sup>7</sup>; l'edificio conserva ancora importanti tracce degli apparati e delle finiture originarie, oltre a quelle dei massicci interventi di età moderna e degli abominevoli squarci del secolo scorso: come tale richiede necessariamente, per qualunque intervento vi si pratichi, l'intervento diretto dell'archeologo o approcci tipici del metodo archeologico. La lettura delle tracce dei molti usi (e abusi) a cui l'anfiteatro è stato destinato nei secoli, e dei molti restauri (o, meglio, di tutta quella serie di interventi che hanno inteso ora preservarlo e ora ricostruirlo), integrata con quanto tramandato dagli studi e dalla documentazione scritta e iconografica, sta apportando informazioni che supportano e orientano l'interpretazione della ricca mole di dati restituita dagli scavi, ancora in gran parte inediti<sup>8</sup>.

Non meno importanti sono state le indagini condotte nelle aree immediatamente circostanti l'edificio, in parte sempre legate ai rifacimenti impiantistici *Art Bonus*, in parte alla consueta attività di indagine preventiva svolta dalla Soprintendenza e a nuove riflessioni sui vecchi scavi, che hanno contribuito a definire il rapporto topografico dell'anfiteatro con la città dal momento della sua progettazione/fondazione fino all'età medievale. Il nostro contributo prenderà quindi le mosse da una breve presentazione topografica per illustrare le ultime novità relative all'inserimento dell'anfiteatro nel tessuto urbano, per poi accennare ad alcuni aspetti dell'intervento di fondazione, termine che volutamente abbiamo inteso sia in senso cronologico ("quando?") che in senso costruttivo ("come?"), e ad alcune particolarità tecniche e architettoniche registrate nel corso dei lavori. Non saranno trattati, in questa sede, aspetti riguardanti la complessa articolazione architettonica dell'anfiteatro, né la *cavea*, il podio e i *vomitatoria* che, come ben noto, sono opera di ricostruzione o di pesante modifica – purtroppo del tutto errata – a partire dalla fine del XVI secolo, con vicende e critiche assai tormentate soprattutto nella seconda metà del XIX secolo<sup>9</sup>, come anche altri aspetti controversi, di recente forzatamente riportati in auge nell'opinione pubblica, quali il presunto velario<sup>10</sup> che avrebbe caratterizzato l'edificio.

---

4 Ad oggi sono stati scavati (in modo completo o parziale) gli arcovoli esterni 23 (vano sottoscala), 30, 31, 58, 59, 60, e interni 10, 12, 16, 24, 28, 30, 31, 43, 52, 58, 60, 62, 64, 65, 67. A questo si aggiungono moltissimi saggi minori e una costante attività di sorveglianza archeologica nelle gallerie.

5 Maffei 1731, 159-160.

6 I lavori mirarono allo «sgombramento delli considerevoli ammassi di terra», ad «spurgare [...] della terra e da' rovinacci», ovvero a «rendere libere da' materiali» gli spazi dell'edificio: Giuliani 1880, 47-49, e soprattutto 64, 77 e 216-217. Da allora e fino ad anni recenti non sono stati condotti scavi ad eccezione di due o tre puntuali interventi di assistenza archeologica connessi a restauri o a indagini strutturali, né sono state avviate iniziative per una valutazione delle potenzialità archeologiche del complesso.

7 Finora sono stati studiati circa 9000 mq e, avanzando nel restauro e nelle diverse attività del cantiere, se ne aggiungeranno altri 2000.

8 Si tratta di lavori recenti e ancora in corso, con diversi aspetti (studio completo dei materiali di scavo, sintesi critica dei dati, etc.) che dovranno essere approfonditi e migliorati. Alcune notizie preliminari in Bruno, Gallina, Thompson; Bruno 2016; Bruno 2019, 156-158; Bruno, Brombo 2022; Tinè, Bruno, Rossi 2023. Sono stati avviati anche alcuni studi su singoli contesti e reperti: la fornace da vetro nell'arcovolo 60 (Lepri, Sagui 2017), le monete negli arc. 58 e 60 (Arzone 2020); le analisi antropologiche sulle sepolture altomedievali dell'arcovolo 58 (Laffranchi et al. 2020) e dell'arcovolo 31 interno (Bruno, Brombo, Dori 2024).

9 Pompei 1874; Pompei 1877; una sintesi critica in Castiglioni, Cofani 2021, 271-331.

10 Sul tema del velario ci limitiamo a rimandare a quanto finora è stato scritto: Maffei 1731, 142, 225, 323-331; Biancolini 1747, 238; Da Persico 1820, 12, 15; Giuliani 1822, 19-20; Pompei 1877, 45-46, 102; Manganotti 1877, 54; Da Lisca 1931, 136; Marconi 1937, 112; Faccioli 1949, 34, 39, 42; Coarelli, Franzoni 1972, 29, 68, 106; Franzoni 1988-89, 180; Bolla 2016-2017, 167.

## 2 L'inserimento dell'anfiteatro nel tessuto urbano

Come ricorda Golvin<sup>11</sup>, il progetto fu concepito in maniera grandiosa: l'anfiteatro di Verona (fig. 1), i cui assi maggiori misurano<sup>12</sup> 152,5 x 123 m, fu per quell'epoca il più grande anfiteatro del mondo romano. In termini dimensionali, accertate di recente le misure precise dell'anfiteatro di *Mediolanum*<sup>13</sup>, risulterebbe il terzo in ordine di grandezza, dopo gli edifici di Roma e Capua.

L'anfiteatro veronese, come è noto, fu costruito fuori dalle mura di età municipale a una distanza di circa 80 m e con altezza assai maggiore della cinta: raggiungeva i 30,7 m, sovrastando le mura che erano alte circa 9 m<sup>14</sup>. Lo spazio destinato all'edificio fu verosimilmente previsto e pianificato sin dal momento della fondazione urbana anche se la sua costruzione iniziò diversi decenni dopo; lo dimostrerebbe il pieno inserimento dei condotti idraulici dell'edificio nella maglia generale delle fognature urbane.

I diversi interventi di scavo condotti e ancora in corso in piazza Bra, lungo le strade e sotto gli immobili che circondano il monumento hanno apportato in questi ultimi anni nuovi elementi per la definizione dell'assetto urbano e architettonico dell'area in cui sorse l'edificio (fig. 2). Si tratta di un'area che sebbene posta all'esterno della cinta muraria non è corretto definire "suburbana" perché, sin dal momento della fondazione del centro in destra d'Adige, fu organizzata in isolati in continuità con la maglia stradale *intra moenia* e occupata da edifici coevi a quelli intramuranei (*aedificia continentia*)<sup>15</sup>. In questo disegno, l'anfiteatro fu inserito con la sua mole in uno spazio di circa 4 isolati *extra-moenia* e fu circondato da un'ampia platea lastricata in calcare chiaro locale, a quota leggermente sovrelevata rispetto al piano dell'anfiteatro<sup>16</sup>; di tale pavimentazione, vista in diverse occasioni e documentata anche negli scavi recenti, si conosce la larghezza di almeno 4,5 metri<sup>17</sup>.

Sul lato est, poco oltre l'ingombro del lastricato, è stato identificato in via Leoncino 44 (fig. 2, A) un contesto costituito da una sequenza di battuti in ghiaia e ciottoli pressati con evidenti solchi creati dal passaggio di carri, interpretata come pertinente a una sorta di piazzale/spazio aperto: lo scavo è ancora in corso, ma è certo che questo spazio, stante la vicinanza all'anfiteatro, ebbe una qualche connessione con il l'uso (e la costruzione?) di questo.

Ancora più a est correva il I cardine *extra-moenia* (fig. 2, B), visto, e confermato in altri punti nel suo percorso verso nord. Secondo recenti riflessioni di Giuliana Cavalieri Manasse, i basoli in trachite scura della via rivestirebbero un ben preciso valore semantico e indicherebbero la presenza di una strada di rilievo: la studiosa ipotizza che su questo cardine fu convogliato il tragitto della via *Claudia Augusta* che nel suo percorso tra il Po e la valle dell'Adige attraversava il centro di Verona, andandosi a congiungere poco più a nord con la via *Postumia*. Tutto questo evidenzia come nell'età di Claudio – figura a cui, come vedremo meglio, va attribuita la paternità della grande fabbrica – si realizzò un piano di revisione generale dell'area extramuranea destinata all'edificio ludico e, addirittura, una modifica sostanziale della viabilità. Gli scavi recenti in piazza Bra hanno permesso di ricostruire la configurazione del lato ovest, confermando l'esistenza del III cardine *extra-moenia* (fig. II, E), che con buona probabilità segnava il limite tra il quartiere anfiteatrale e l'area adibita a funzioni residenziali e produttivi estesa verso ovest. Una probabile *domus*, genericamente assegnabile alla prima età imperiale, è emersa nello scavo sotto Palazzo Barbieri<sup>18</sup> (fig. II, F)

11 Golvin 1988, 169-171.

12 Le misure degli assi date dai testi differiscono di poco (da 152 a 153,2 m per il maggiore; da 123 a 123,25 per il minore); il rilievo IUAV del 2009 (vd. *infra* n. 35) ci dà queste misure, comunque riferite alle basi dei pilastri esterni esito di restauro.

13 Ranaldi et al. 2021, 11.

14 In generale si rimanda a Coarelli, Franzoni 1972; Bolla 2012.

15 Da ultimo Cavalieri Manasse, Bruno 2003; Cavalieri Manasse 2018.

16 Pompei 1877, 38.

17 Pompei 1874, 7 dice di aver scavato in piazza Bra tra le mura (di Gallieno) e l'Anfiteatro (qui privo della galleria esterna, e quindi distante 11 m dalla faccia interna delle mura), «scovendo tracce d'una platea lastricata, che occupava tutto lo spazio fra l'esterna cinta [dell'Arena] e la mura». Cfr. Pompei 1877, 10 «trovai che intorno l'Anfiteatro [tra gli arcovoli 07 e 40] esisteva una specie di platea, sopra la quale si alzava l'edificio» ma non esplicita la presenza di lastre. Più vicino all'Arena (a circa 2 m dall'originaria facciata) è il lastricato scavato a quota m 56, 83 slm in via dietro Anfiteatro (Archivio SABAP VR, AGSM *Controlli archeologici*, Relazione Multiart 2013-2015), in lastre di calcare chiaro locale (c.d. pietra di Prun) spesse circa 10 cm, allettate su uno strato di 40 cm di materiale prevalentemente ghiaioso compattato. Da ultimo lastre della platea sono emerse in via Leoncino a quota m 57 ca (Bruno, Brombo 2022, 21-22).

18 Bruno 2019; Bruno, Brombo 2022.

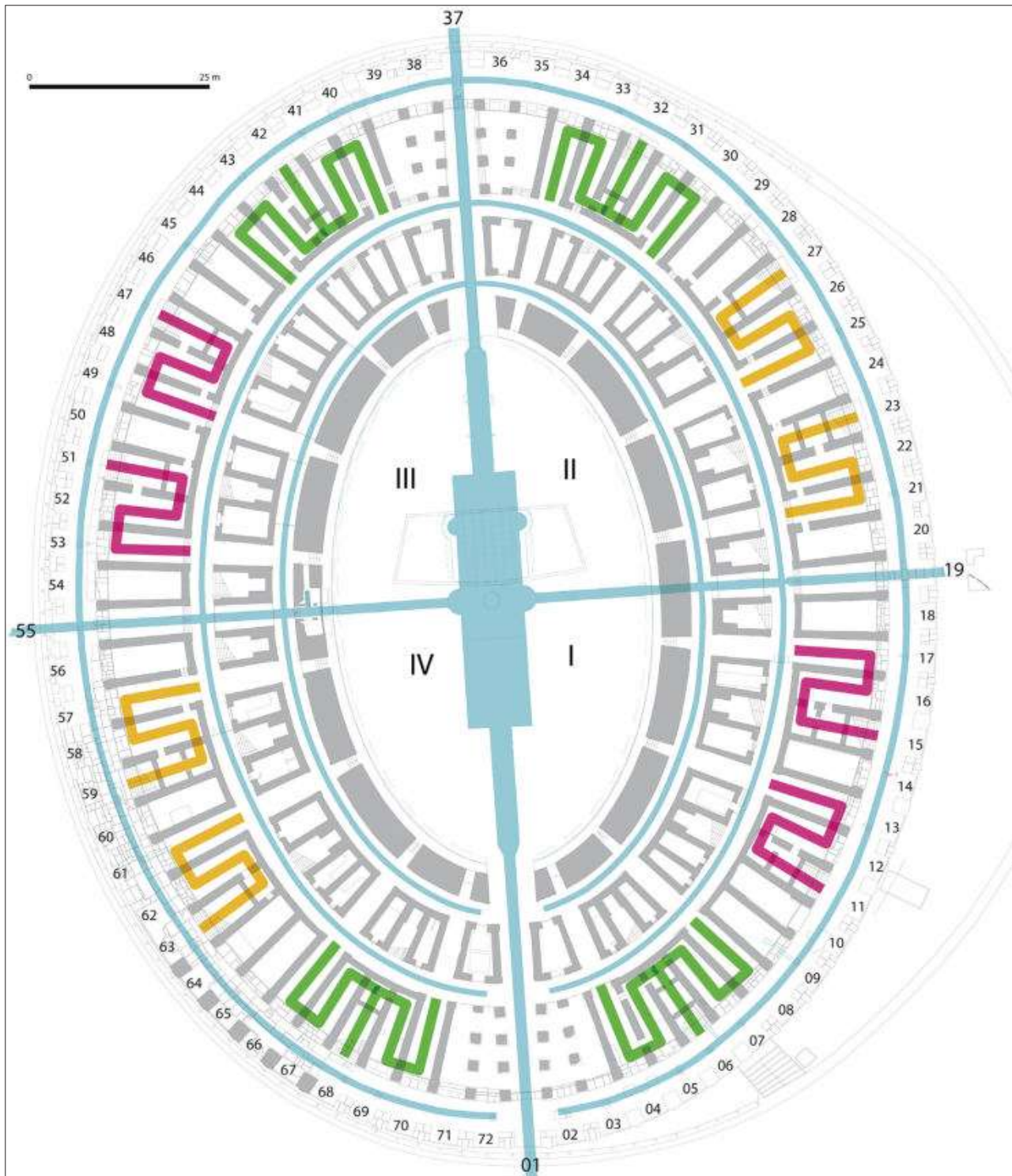


Fig. 1. Planimetria dell'Arena di Verona, con indicazione dei quattro quadranti determinati dagli assi di costruzione longitudinale (arcovoli 01-37) e trasversale (arc. 19-55), ricalcati nella platea da cunicoli rettilinei che costituiscono sistema (con pendenza complessiva verso l'arcovolo 37) con i cunicoli ellittici che corrono sotto le tre gallerie (in azzurro). Il sistema di simmetrie incrociate che ordina l'architettura e il sistema idraulico dell'anfiteatro è dato dalle scale esterne doppie (in verde) ai lati degli ingressi principali, dalle scale destrorse (in rosso) e dalle scale sinistrorse (in giallo) (dal rilievo IUAV 2009, rielaborazione D. Gallina).

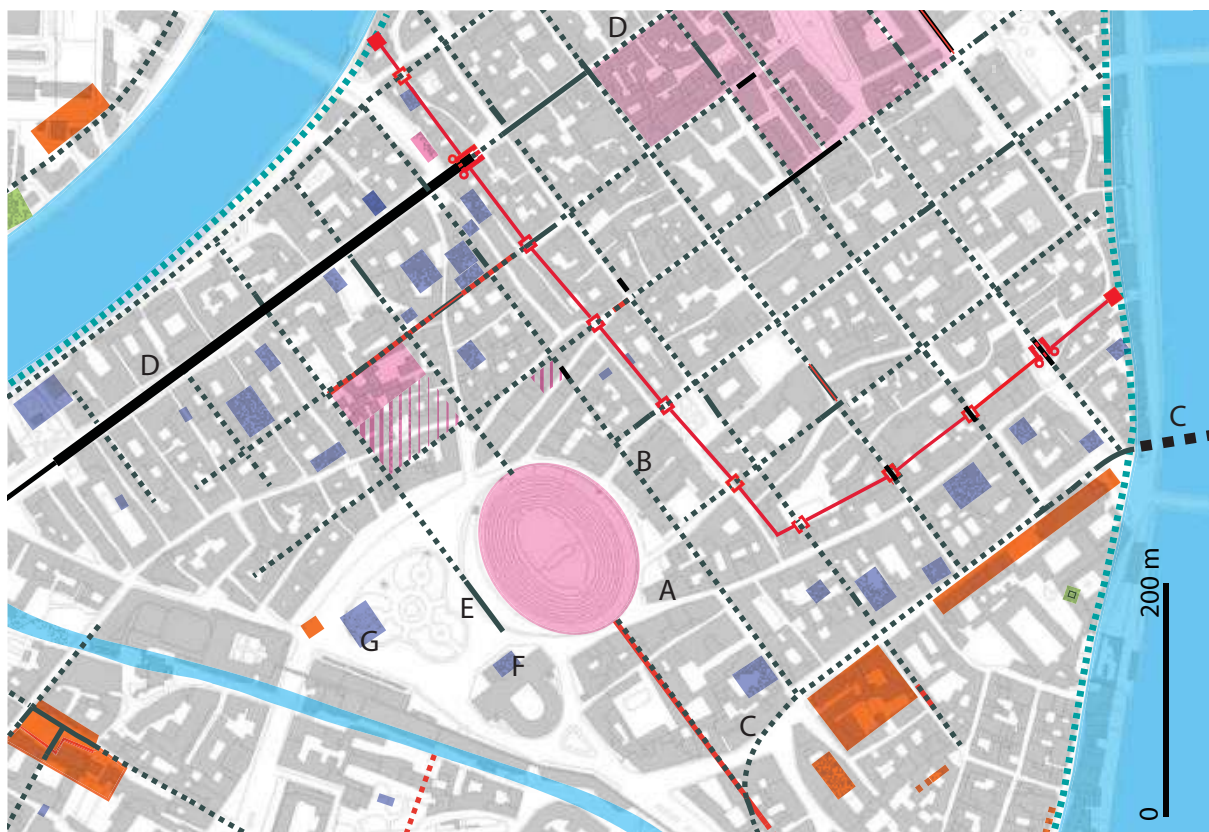


Fig. 2. Estratto della mappa di Verona romana nel I sec. d.C.: A) Scavo di via Leoncino 44; B) I cardine *extra moenia*; C) *Via Claudia Augusta*; D) *Via Postumia*; E) III cardine *extra moenia*; F) *Domus* (?) sotto Palazzo Barbieri; G) *Domus* con mosaico di Dioniso (da Cavalieri Manasse 2018, rielaborazione D. Gallina)

e, più di recente, è venuto alla luce un ulteriore vano della *domus* già nota con diversi rinvenimenti nella zona dei giardini e dei bagni pubblici di piazza Bra (fig. II, G), tra cui va ricordato il tessellato pavimentale raffigurante Dioniso con pantere, oggi esposto al Museo Archeologico al Teatro Romano e datato alla prima metà del III secolo d.C.<sup>19</sup>.

L'anfiteatro di Verona, quindi, benché collocato a circa 80 m fuori dalle mura e rispettando una scelta urbanistica canonica che rispondeva sia a motivi logistici (l'afflusso di decine di migliaia di spettatori in occasione dei *munera*), che di ordine pubblico, derivanti appunto dalla grande massa di persone, non era

19 La *domus* fu scoperta nel 1911, ma se ne sono trovate tracce a più riprese (cfr. Franzoni 1975, n. 82; Cavalieri Manasse, Bruno 2003, 51 (sito n. 61); Rinaldi 2005, 58, n. 25; 59, n. VII; Archivio SABAP VR, *Arena*, 1985 e 1999).

affatto isolato bensì pienamente inserito nel sistema della maggiore viabilità cittadina e sostanzialmente circondato dal tessuto residenziale presente fuori dalla cinta muraria.

### 3 Il cantiere di fondazione

#### 3.1 Scavo della fossa di fondazione

La prima operazione del cantiere fu lo scavo di un'enorme fossa di fondazione entro cui realizzare la platea, sopra la quale sarebbe stata messa in opera l'architettura visibile, cioè lo scheletro strutturale in pietra che, connesso con le murature e le volte, avrebbe dovuto organizzare gli spazi e i percorsi dell'anfiteatro e sostenere la *cavea*. Il taglio fu eseguito con quote declinanti e convergenti verso il centro, ma articolato e sagomato a profondità diverse<sup>20</sup> a seconda delle parti architettoniche e strutturali che la platea avrebbe poi sostenuto, da un massimo di carico dato dai pilastri della cerchia esterna (con profondità dello scavo di 3,5 m) al minimo (1 m) per le pavimentazioni; raggiungeva la profondità massima di circa 6,5 m sotto l'arcovolo 37, dove il cunicolo longitudinale era il "terminale" del sistema di smaltimento dell'acqua piovana con scorrimento a pelo libero.

La fossa intaccò, oltre che le stratificazioni antropiche presenti (di cui non resta quindi traccia alcuna, ma ne possiamo supporre l'esistenza sulla base di alcuni ritrovamenti vicini<sup>21</sup>), anche il sostrato geologico alluvionale di ghiaie grossolane frammiste a ciottoli. In corrispondenza dei tre ambulacri anulari dell'anfiteatro tale scavo fu completo perché, oltre al volume necessario al sostegno strutturale, nel corpo della platea fu previsto un sistema di cunicoli e condotti (di cui parleremo), mentre nella zona centrale – ovvero l'arena propriamente detta, uno spazio vuoto dal punto di vista architettonico benché fosse il centro e lo scopo di tutto – il sedime fu solo abbassato fino alla quota necessaria, e i cunicoli longitudinale e trasversale, con il grande vano disegnato al loro incrocio (fig. 2), furono inseriti tagliando questo banco di stratificazioni naturali in buona misura "risparmiato"<sup>22</sup> (fig. 3).

Poiché la platea dell'Arena è tutt'altro che un indistinto livello di fondazione e la comprensione della sua conformazione non è intuitiva, ne approfondiamo alcuni elementi.

#### 3.2 La platea in cementizio: struttura di fondazione e (al tempo stesso) master-plan del progetto

Le indagini negli arcovoli hanno spesso raggiunto i livelli di cantiere originali accertando la presenza continua della platea, convergente e declinante verso il centro. La piattaforma fu

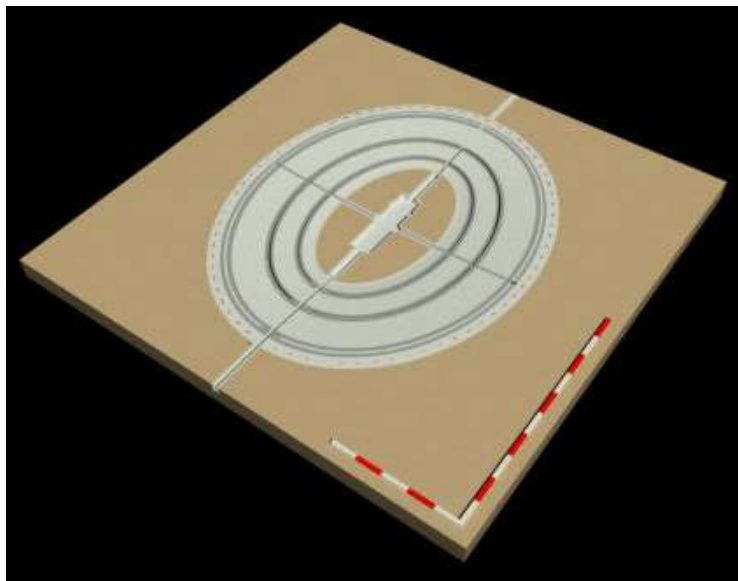


Fig. 3. Disegno ricostruttivo della platea dell'anfiteatro (elaborazione D. Gallina).

20 Dati desunti dai carotaggi nell'arcovolo 57 e dal georadar svolto in 8 arcovoli passanti nel 2002 da Geotecnica Veneta (documentazione presso l'Ufficio del Conservatore dell'Arena del Comune di Verona).

21 A poche decine di metri, nello scavo condotto sotto Palazzo Barbieri, sono state rinvenute evidenze riferibili a frequentazioni avvenute nella fase di fondazione del centro urbano in destra d'Adige o poco prima (Bruno, Cavalieri 2021, 56-57 e fig. 12).

22 Che la platea in cementizio non si estendesse all'arena è stato verificato intorno al 2000, nel corso della costruzione della nuova buca per l'orchestra e della sostituzione della copertura del vano ipogeo centrale, e nel 2012 rifacendo parte dell'euripo (precisando che podio ed euripo sono strutture (ri)costruite tra XVIII e XIX secolo).

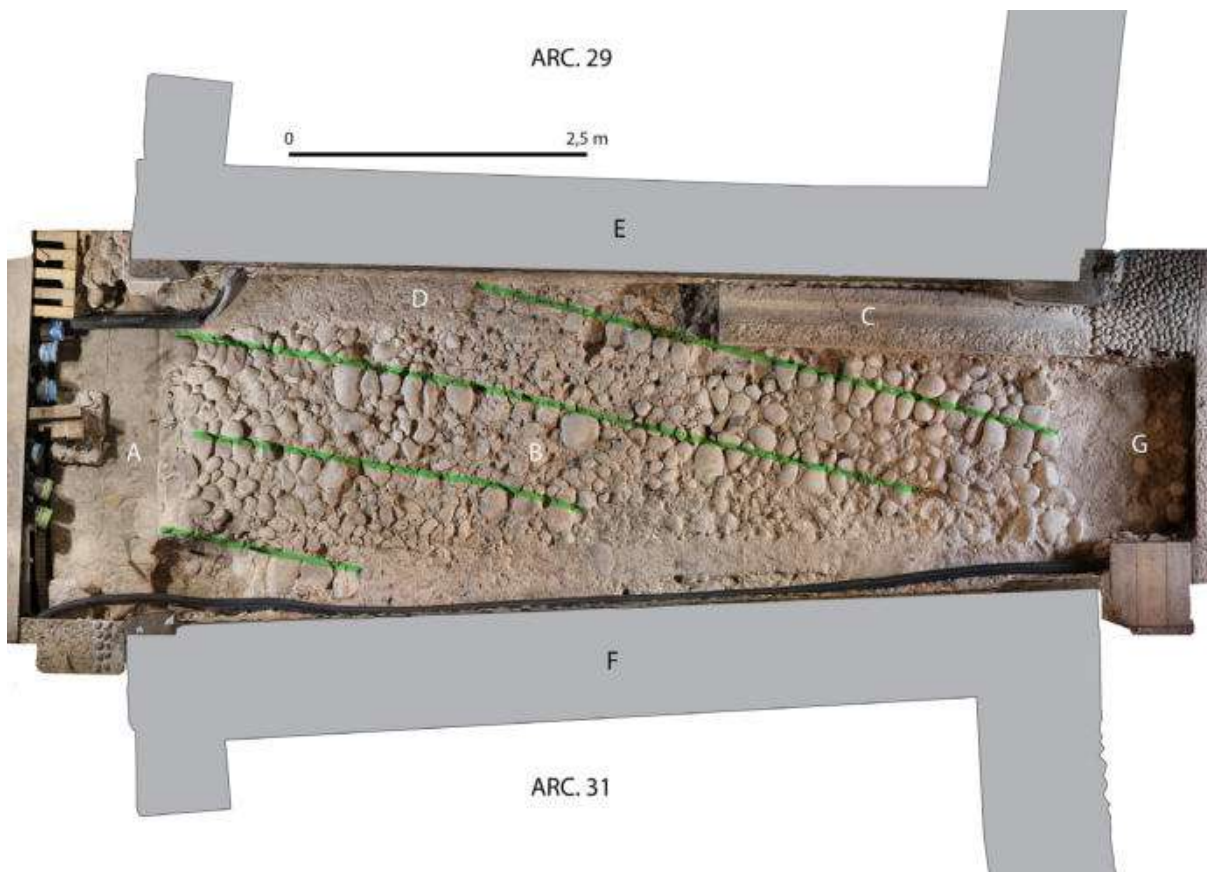


Fig. 4. Ortomosaico dell'arcovolo 30 interno a fine scavo: A) Galleria mediana, impronta dei laterizi asportati dalla sommità della platea; B) Arcovolo, platea di fondazione dell'anfiteatro: le linee evidenziano la successione, nel corso del cantiere, di gettate delimitate da ciottoli di maggiore dimensione, con andamento del tutto indipendente da quello che avrebbero poi avuto i muri degli arcovoli; C) Canaletta per lo smaltimento dell'acqua verso il cunicolo della galleria minore; D) Asportazione del proseguimento della canaletta; E) Perimetrale sinistro; F) Perimetrale destro; G) Galleria minore (Archivio SABAP VR; elab. di E. Saletta / Lares; rielaborazione D. Gallina).

realizzata verosimilmente con le ghiaie e i ciottoli alluvionali cavati dal taglio di fondazione e mescolati a tenacissima malta di calce. Com'è inevitabile in un cantiere di questa dimensione, il corpo della platea fu realizzato in getti progressivi di cementizio<sup>23</sup>, come hanno mostrato chiaramente gli scavi: i ciottoli sono apparsi disposti in ordinati strati orizzontali, suddivisi in progressive "strisce" delimitate da ciottoli di maggiore dimensione, la superficie in generale fu rifinita con una certa cura (fig. 4).

Le indagini recenti hanno dimostrato che la platea non è solo la base dell'edificio, ma anche una sorta di *master-plan* della sofisticata attività di progettazione e di direzione del cantiere antico, *in primis* perché la superficie finita della platea predispone le quote e le pendenze che collegano i diversi settori dell'elevato, cioè le tre gallerie e gli arcovoli<sup>24</sup>, e poi perché contiene un articolato sistema ipogeo<sup>25</sup> rappresentato so-

<sup>23</sup> Come vedremo e descriveremo più avanti, alcune parti sono invece eseguite in mattoni.

<sup>24</sup> Dalla pavimentazione della galleria esterna alla mediana il dislivello è di 86 cm, dalla mediana all'interna di altri 54 cm, e per scendere al piano dell'arena c'è un'ultima differenza di 50 cm, per complessivi 1,90 m.

<sup>25</sup> Più volte gli studiosi hanno affrontato questo tema (Maffei 1731, 331-335; Giuliari 1818 e 1822; De Beni, Finco 2004; Bruno, Gallina, Thompson 2014; Gallina, Cavalieri Manasse 2022), e alcuni problemi sono stati dibattuti a lungo e vivacemente senza raggiungere una soluzione condivisa (ad es. la funzione dell'ambiente centrale; la funzione e cronologia del pozzo nel medesimo ambiente, la prosecuzione del cunicolo longitudinale oltre l'anfiteatro verso N, la possibilità di naumachie). A chi scrive si deve, dopo

prattutto dai cunicoli maggiori. Come ben compreso già da Giuliani<sup>26</sup>, dentro la platea ci sono tre cunicoli anulari<sup>27</sup> che corrono in corrispondenza del centro delle tre gallerie, mentre altri due rettilinei tracciano gli assi principali dell'edificio (longitudinale dall'arcovolo 01 al 37<sup>28</sup>, trasversale dal 19 al 55; al loro incrocio vi è un grande vano rettangolare con absidi), convogliando nell'insieme l'acqua verso l'arcovolo 37 grazie al progressivo abbassamento del loro fondo<sup>29</sup>: per es., quello del cunicolo mediano scende di circa 1 m dal suo inizio presso gli arcovoli 72 e 2 al punto dove sbocca nel longitudinale presso l'arcovolo 37, il fondo del quale (che proseguiva poi verso l'Adige<sup>30</sup>) raggiunge qui i -5 m dalla pavimentazione della galleria esterna. Questi spazi e percorsi erano raggiungibili da due soli accessi<sup>31</sup>.

La platea contiene anche, costruiti in appositi vuoti lasciati nel corso del cantiere nella prima massa cementizia<sup>32</sup>, condotti minori<sup>33</sup> che si immettono perpendicolarmente (ma a quote diverse) nei cunicoli, ricevendo acqua dal sistema idraulico che, diramandosi lungo le scale e nelle pareti, iniziava dalla *cavea*. Sono condotti di circa 45 x 60 cm di luce, con spalle e fondo in laterizi e copertura in spesse lastre di pietra. Nel cunicolo esterno sono sempre in corrispondenza di un pozzetto di ispezione ricavato nella volta (fig. 5) e hanno una lunghezza compresa tra i 5,00 e i 5,30 m; svoltano ad angolo retto in direzioni diverse in accordo con le scale soprastanti, e il loro andamento "spezzato" aggira i pilastri (hanno forma e andamento simile anche nella galleria mediana).

Quanto alla prosecuzione verso l'alto, gli incassi visibili nelle pareti di alcuni arcovoli al piano terra e talvolta fino ai piani superiori hanno collocazioni cadenzate e simmetriche nell'organizzazione degli spazi, e si colle-



Fig. 5. Cunicolo esterno, quadrante II: in alto, il tombino in laterizi costruito nella volta a botte in ciottoli e malta; a sinistra, l'inizio del condotto costruito nella platea, con fianchi e fondo in laterizi e copertura in lastre, che scaricava qui l'acqua proveniente dalla struttura in elevato dell'anfiteatro.

il coordinamento della manutenzione e pulizia dei cunicoli per conto del Comune di Verona tra il 2003 e il 2008, una costante attenzione alla ricostruzione del sistema idraulico anche nel corso di *Art Bonus* che si spera possa trovare una pubblicazione esaustiva.

26 Giuliani 1822; cfr. Coarelli, Franzoni 1972, 23 e 31.

27 Le affermazioni sulla loro prosecuzione rispettivamente verso la chiesa di San Nicolò e verso la Bra sono smentite da un semplice sopralluogo e dall'osservazione stratigrafica. L'esterno è coperto da volta; gli altri da lastre in pietra. L'esistenza dell'euroipo già in età romana è assai dubbia.

28 Si noti che il cunicolo longitudinale nei quadranti I e IV non si interseca con i cunicoli sotto le gallerie, che formano una sorta di tenaglia.

29 Le molte manomissioni degli ipogei, recentemente individuate e in parte eliminate, indirizzavano l'acqua in modo errato verso il vano centrale anziché, come accertato dallo studio delle quote antiche, lungo i cunicoli ellittici verso il longitudinale nel suo tratto sotto l'arcovolo 37.

30 Perez 1881.

31 Ne rimane uno, la "scaletta" a cui si accede all'arcovolo 54-55; è stata individuata da chi scrive, secondo la simmetria dell'Arena e quindi sul lato opposto del cunicolo, quel che resta degli stipiti dell'accesso dall'arcovolo 19, ormai inglobato nella muratura di restauro. Vd. Maffei 1731, 334; Giuliani 1821, 31; Pompei 1872, 38; Pompei 1877, 56-57, 80-82; Faccioli 1949, 45.

32 La sequenza di formazione della platea è stata indagata nell'arcovolo 30 esterno nel 2021.

33 Pur essendo stati già parzialmente studiati in passato e documentati negli anni recenti, una conoscenza completa richiederà una pulizia sistematica e un rilievo di dettaglio.

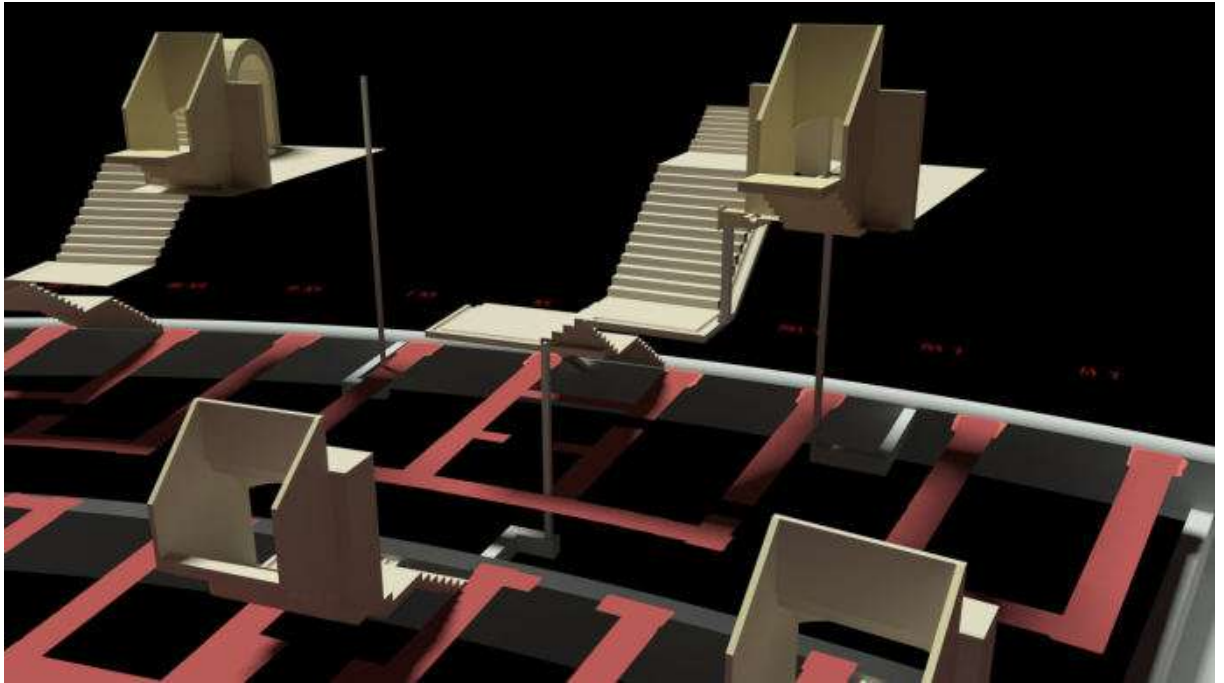


Fig. 6. Settore tra gli arcovoli 56 e 63: ricostruzione delle scale sinistrorse (in secondo piano) e del sistema idraulico tra le gallerie mediana ed esterna (elaborazione D. Gallina).

gavano per mezzo delle scale e delle loro canalette con i vomitori. Questa rete organizzata gerarchicamente in cunicoli, condotti, incassi e canalette si estendeva fino al quarto ordine dei vomitoria e alla parte di anfiteatro di cui resta l'Ala. Sebbene frammentari, questi elementi confermano l'Arena di Verona non solo come modello architettonico grandioso, ma anche come esempio di una sapiente tecnologia idraulica. Per spiegare meglio questa articolazione e le connessioni tra livelli diversi<sup>34</sup>, si veda la ricostruzione 3D di una porzione dell'anfiteatro (fig. 6).

Alla luce di queste considerazioni, dobbiamo immaginare già nel corso della gettata della platea una continua attività di misurazione e controllo dei diversi profili concentrici e dei cunei dei 72 arcovoli tramite corde e pertiche, strumenti abituali e necessari per tracciare la forma geometrica dell'anfiteatro e le sue suddivisioni (quale fosse questa forma è peraltro un problema specifico che qui non affrontiamo)<sup>35</sup>.

La platea dell'Arena è quindi sì una struttura con funzioni differenziate di tipo statico-fondazionale, ma oltre a questo contiene e prefigura già "in potenza" lo sviluppo in elevato del sistema di scale sinistrorse

34 Il sistema idraulico che innervava l'anfiteatro è oggi in discreta parte esistente ma disattivato, perché ostruito, manomesso, spesso riconoscibile solo per la sopravvivenza di alcuni frammenti; in più punti è materialmente scomparso perché asportato o cancellato. Soprattutto l'errata ricostruzione della sequenza dei gradoni della *cavea* a partire dalla fine del XVI secolo ha eliminato la parte sommitale di questo sistema, cioè quella che per prima riceveva le acque meteoriche, decapitandola e sovrapponendo un "copperchio" che non permette il corretto drenaggio dell'acqua piovana, che da allora scorre disordinatamente sui gradoni e nei vomitori e percola all'interno del monumento con i noti problemi di degrado che da secoli si cerca di contrastare.

35 In attesa di un approfondimento dirimente, scegliamo di parlare genericamente di "forma geometrica", poiché sia il sistema di tracciamento, sia la corretta definizione geometrica del risultato (ellisse oppure ovale? A quanti centri?) sono dibattute (Trevisan 1999), non solo, del resto, per l'anfiteatro veronese (Golvin 1988; Valerio 1993; De Rubertis 1999; Michetti 1999; Vernizzi 2018). Va anche considerato che il primo rilievo strumentale del piano terreno dell'Arena è stato eseguito nel 2009 dallo IUAV di Venezia, e quindi quanto scritto prima si basa su dati piuttosto imprecisi, inadatti a queste analisi. Peraltro, le prove di individuazione del modello geometrico che abbiamo compiuto da allora si scontrano con un margine di imprecisione naturale/reale del cantiere quantitativamente molto vicino alle differenze che separano sia i diversi modelli geometrici di ovale ed ellisse, sia – soprattutto – la loro costruzione con un numero diverso di centri.

e destrorse, semplici e doppie, e del loro sistema di smaltimento e (ipotizzata) adduzione di acqua<sup>36</sup>, racchiudendo in sé evidenti forza e consapevolezza progettuali.

### 3.3 Prime fasi di costruzione degli alzati ed elementi per la datazione del cantiere

Sulla platea finita furono inseriti, con tagli mirati, i plinti di fondazione dello scheletro e poi i primi elementi dei pilastri in opera quadrata, a cui si addossarono via via i muri radiali (dello spessore di circa 1 m), direttamente appoggiati sulla platea stessa (solo leggermente incisa, probabilmente per rimuovere lo strato superficiale di malta), senza risega o con una risega appena accennata. La posizione delle murature che formarono gallerie e arcovoli era talora indicata con esattezza da laterizi o lastre posati a mo' di guide sull'enorme superficie del cantiere, connettendo non solo fondazione e architettura, ma anche i cunicoli e i condotti della platea con gli scarichi dell'elevato.

Lo scavo di più arcovoli ha restituito resti della stratificazione pertinente a questa fase del cantiere dell'Arena, in alcuni piuttosto integra, in altri rimaneggiata o ampiamente asportata da interventi successivi, ma con caratteristiche tali da suggerire una dinamica costruttiva ricorrente e non casuale.

A ridosso dei muri degli arcovoli risulta sempre realizzato un riporto, in genere ben compactato, che livellava l'estradosso inclinato della platea, formato (in modo variabile nei vari ambienti) da terra, ciottoli e schegge di calcare rosso ammonitico – probabile esito della lavorazione a bugnato e dell'accurata spianatura dell'anatiroso dei blocchi delle strutture – e soprattutto frammenti ceramici (in gran parte grossi pezzi di anfore - fig. 7), ossi animali, per lo più bovini. Tale riporto costituito da componenti grossolani aveva sicuramente caratteristiche drenanti e stabilizzava ulteriormente, grazie al compactamento del terreno, la struttura. In genere dopo tale operazione risulta realizzato un battuto, in qualche caso ottenuto con la stesura di un livello di calcare sbriciolato, da considerare il pavimento/piano di calpestio degli ambienti. I riporti hanno restituito cospicue associazioni di reperti "coevi" che attendono di essere studiati sistematicamente, ma che, già a un'analisi preliminare, sembrano tipici del I secolo d.C., senza la possibilità, nella maggior parte dei casi, di "stringere" oltre la cronologia. Spiccano le anfore Dressel 6 A e 6B, le Camulodunum 184, le Dressel 2-4, (in grossi frammenti ricomponibili), esemplari di sigillata (tra cui la forma *Conspectus* 20.4 con decorazione ad *applique* tipica dell'età tiberiano-claudia), di ceramica a pareti sottili (tra cui coppe emisferiche sabbiate e grigie) e un gruppo di oggetti che indirizza più specificatamente verso l'età claudia: tra i più significativi vi sono senza dubbio un'anfora Dressel 6B con bollo menzionante Germanico e quattro monete (due sesterzi, un dupondio e un asse) dell'imperatore Claudio, che forniscono un sicuro e ineludibile termine (*ad quem* o *post quem*). Ricordiamo brevemente che sull'anfiteatro di Verona sono state proposte, a partire dal XVIII secolo, date oscillanti dall'epoca etrusca all'età tetrarchica, ma che gli studi più solidi hanno sostenuto da tempo come arco cronologico



Fig. 7. Arcovolo 24 interno, accumulo di frammenti ceramici e di anfore dai riporti di fondazione (Archivio SABAP VR).

<sup>36</sup> Per gli scarichi dedicati alle necessità fisiologiche del pubblico, nonché per le fontane (la cui presenza sembra indicata anche dalla menzione di *salientes* in *CIL*, V, 3222), vd. Maffei 1731, 150 e 271; Coarelli, Franzoni 1972, 37; da ultimo Gangale Risoleo 2017, 246-248; per la possibile connessione con gli acquedotti Falezza 2020. Il tema è stimolante e non mancano dettagli probabilmente riferibili a fontane lungo le scale, che stiamo valutando.

più probabile l'età giulio-claudia, alla luce di considerazioni generali sulla tecnica costruttiva del monumento, sull'apparato scultoreo e su iscrizioni facenti sicuro riferimento a *venationes* offerte nell'edificio. L'edificazione dell'anfiteatro cittadino in età claudia, ora provata dai dati dello scavo dei livelli di cantiere, è inoltre coerente con il vasto programma di rinnovamento edilizio che l'amministrazione locale veronese portò avanti allora e che vide, in particolare, il rifacimento monumentale delle porte urbane e dei principali edifici pubblici, in accordo con il titolo di *colonia* con cui Claudio onorò la città<sup>37</sup>.

#### 4 Alcune peculiarità costruttive dell'anfiteatro

Descriviamo ora alcune peculiarità costruttive dell'anfiteatro veronese, pur consapevoli che ognuna di esse richiederebbe trattazioni ben più ampie e documentazione di dettaglio.

##### 4.1 Le pavimentazioni

Le spoliazioni secolari di materiale dall'anfiteatro, vanamente contrastate da statuti<sup>38</sup> e leggi medievali e rinascimentali, hanno aggredito in primo luogo gli elementi più facili da rimuovere, come le lastre pavimentali e i laterizi: nella galleria mediana non arrivano alla decina quelle sicuramente antiche e *in situ*, essendo tutte le altre esito soprattutto dei restauri dei primi decenni dell'Ottocento e, in parte minore, dei lavori degli anni Cinquanta del Novecento. La loro antica cronologia e autentica posizione sono chiare se le osserviamo da sotto, cioè dai tratti di cunicolo che coprono: al loro caratteristico stato di usura e allo spessore (28 cm, misura mai più riprodotta dai restauri, che già Maffei sottolineava<sup>39</sup>), si accompagna la posa sopra una fascia di tre sesquipedali (che indubabilmente fanno corpo con la platea) che era estesa alla larghezza della galleria. Poco migliore è la situazione conservativa delle lastre antiche nella galleria interna e nei pianerottoli dei vomitoria di I e II ordine, mentre sono assai più numerose alla quota dei vomitoria di III ordine e sui pianerottoli delle scale che qui conducono, dove si distinguono per il tipico "rosso di Verona"<sup>40</sup> – come già Maffei notava<sup>41</sup> – e per la presenza di incavi a profilo rovescio per il sollevamento e la posa tramite olivelle. Si tratta di lastre spesse circa 15 cm<sup>42</sup>, di notevole dimensione e di proporzioni rettangolari ma tagliate e adattate, caso per caso e con grande precisione, all'irregolarità degli spazi.

##### 4.2 Pilastrini e archi

Ad ulteriore prova della cura progettuale e della precisione con cui il cantiere procedeva, sopra i grandi plinti di base dei pilastrini furono incisi i riferimenti per la posa esatta degli spigoli degli elementi bugnati del pilastrino o degli stipiti delle aperture (fig. 8), e lo stesso si vede per l'imposta degli archi sopra i capitelli dell'ingresso monumentale. Com'è possibile vedere lungo l'attuale facciata, il montaggio dei blocchi dei pilastrini prevede un'ampia fascia di contatto, spianata in modo accuratissimo<sup>43</sup> tanto da non richiedere malta ma solo una sottile stesura di calce, e un'anatiroso centrale più grezza; in prossimità degli angoli, vi sono fori a misura nei quali furono inseriti perni in ferro di circa 8 cm, poi bloccati da piombo fuso immesso attraverso una scanalatura orizzontale. I perni sono poi tornati alla luce a causa del distacco degli spigoli in pietra determinato dalla spinta del ferro ossidato. I perni in ferro sono presenti anche nei conci d'imposta degli archi, e ciò dimostra che la centina era montata completamente solo dopo, vale a dire per porre in opera i conci centrali. Infine, una curiosità: in rari casi, i conci sono montati lasciando a vista una faccia con anatiroso anziché una bugnata<sup>44</sup>.

37 Cavalieri Manasse 1992; Coarelli, Franzoni 1972, 15-16.

38 Marconi 1937, 135; Sandri 1940.

39 Maffei 1731, 281-282.

40 In attesa di uno studio specialistico dei litotipi presenti in Arena, ci atteniamo alle definizioni comuni.

41 Maffei 1731, 192 e 276.

42 Lo spessore è stato verificato presso il vomitorio C08 dell'arcovolo 40.

43 In alcuni punti dei pilastrini vi sono piccoli spessori/barrette in ferro, inserite a forza dove il contatto tra conci non era perfetto per evitare che il peso si scaricasse verticalmente in modo disomogeneo.

44 Vd. il pilastrino tra gli arcovoli 64 e 65 nella parete interna della galleria mediana. Meno semplice è comprendere l'unicità del pilastrino sinistro dell'arcovolo 20, su cui erano agganciati altri elementi.

### 4.3 Murature in ciottoli e laterizi

Come gli studiosi hanno sempre ribadito pressoché concordemente<sup>45</sup>, il paramento delle murature, via via costruite in appoggio all'avanzamento dello scheletro strutturale di pilastri/archi/architravi in pietra, alterna fasce di tre corsi in mattoni a "pontate" in ciottoli (nel paramento prevalentemente interi), mentre più raramente compaiono blocchi grezzi di pietra calcarea; il tutto è organizzato in corsi non molto regolari, visto l'uso di ciottoli di dimensioni assai diverse (da 10 a 30 cm circa), ma che nell'insieme compongono una tessitura ben percepibile. La malta che lega questi materiali è molto tenace, e giustamente Maffei la descriveva come «frammischiata, e piena di sassetti» e «così indurita, che supera il marmo stesso»<sup>46</sup>.

Nelle pareti meno compromesse da rifacimenti e restauri del passato, che hanno spesso sostituito o integrato indiscriminatamente la malta mancante nei giunti (ostacolando non poco la leggibilità delle successioni stratigrafiche e dei dettagli costruttivi antichi), è possibile notare che la parte in ciottoli che a un primo sguardo appare come un'unica pontata è invece l'esito di due momenti di cantiere, come dimostrano la presenza di un corso di orizzontamento in ciottoli assai più minuti e lo "stacco" tra le malte impiegate (non perché siano di diversa composizione, ma perché la seconda è stata posata quando quella inferiore era già indurita). Le buche pontae sono individuabili spesso grazie alla presenza alla loro sommità di un laterizio o di un grande ciottolo spaccato; in molti casi furono chiuse a fine lavoro, per mascherarle<sup>47</sup>.

Nelle parti meglio conservate, e soprattutto negli ambienti recentemente oggetto di scavo archeologico, è possibile verificare che i muri erano rifiniti a raso sasso e i ciottoli risultavano in buona parte coperti (fig. 9), quindi con un aspetto ben diverso da quello oggi dominante in larga parte dell'anfiteatro, dove tanto il degrado secolare delle malte antiche quanto la loro rimozione ai fini del "restauro"<sup>48</sup> li hanno esposti.



Fig. 8. Arcovolo 53 interno, parete sinistra: tracciato di cantiere sulla superficie del plinto del pilastro, inserito nella platea, per il corretto posizionamento del piedritto dell'architrave che introduce alla galleria minore.



Fig. 9. Arcovolo 30 esterno, parete sinistra: esempio di paramento romano ben conservato, perché rimasto sepolto dall'interramento dell'anfiteatro fino ai primi decenni del XIX sec. Al di sopra della fascia laterizia si nota invece un maggiore degrado delle malte di finitura che scopre i ciottoli.

45 La piccola porzione di *opus reticulatum* sulla parete sinistra dell'arcovolo 71, che Giuliani (1822, 12) riteneva l'unico lembo sopravvissuto del paramento riservato alle parti più nobili dell'anfiteatro - e qui siamo in effetti sul lato sinistro dell'ingresso monumentale a pilastri dell'arcovolo 1 - e che Bolla (2012, 22-23 e fig. 15) individuava come unico resto e modello dell'originario paramento di tutte le pareti dell'anfiteatro (vedi peraltro una posizione assai più sfumata in Bolla 2016-2017, 166) è, come scrive G. Cavalieri (Cavalieri Manasse 2015, 208 e 209, fig. 10) e come sottoscriviamo sulla scorta delle analisi stratigrafiche e delle osservazioni svolte finora, solamente un «colto rapprezzo moderno o un pessimo tentativo, poi abbandonato per mancanza di maestranze capaci, di replicare i rivestimenti del teatro».

46 Maffei 1731, 285-286.

47 Questo non accadde invece negli ambienti degli arcovoli esterni che reggono le scale, dove le buche pontae furono lasciate aperte perché a fine lavori tali spazi rimanevano chiusi e inaccessibili - vedi Bruno, Gallina, Thompson 2014.

48 Oltre alle attività abitative, e simili, che si sono protratte negli arcovoli per molti secoli, e che hanno rimosso e modificato i paramenti degli arcovoli (soprattutto di quelli esterni) gli interventi di restauro passati hanno avuto cura più della solidità che delle finitu-



Fig. 10. Arcovolo 66 esterno, dettaglio della pausa e ripresa di cantiere tra muratura in ciottoli e fascia in mattoni.

vede un uso assai abbondante della malta che, in ragione della sua solidità, non è solo un legante ma è, a tutti gli effetti, un elemento costitutivo della compattezza della muratura, a tal punto che il risultato complessivo è un'altezza tra i 20 e i 27 cm a fronte di uno spessore del singolo mattone tra i 5,3 e 5,6 cm<sup>52</sup>. Nei punti meglio conservati è facilmente leggibile la dinamica di cantiere, che prevede uno stacco tra le diverse fasi di erezione di un muro, cosicché si distingue la stesura di uno spesso strato di malta per la posa dei mattoni dal sottostante corso di orizzontamento in piccoli ciottoli (fig. 10). Dai varchi aperti nel corso dei secoli nelle pareti possiamo constatare che le fasce laterizie ne attraversano sempre con regolare andamento l'intero spessore (dai 100 ai 110 cm), risultando alla stessa quota sulle opposte facce. In queste situazioni, a cui si aggiungono i carotaggi eseguiti per motivi impiantistici nell'ambito del cantiere *Art Bonus*, è possibile verificare anche la compattezza e il perfetto riempimento dei settori in ciottoli e malta.

In mancanza di uno studio mensurale dedicato, che auspichiamo, diamo alcuni riferimenti preliminari dei laterizi dell'Arena che, con misure di 29,5 x 44,5 x 5,5 cm, appartengono al tipo di età imperiale del "sesquipedale rettangolare" o "sesquipedale padano/cisalpino" (erede del più antico "sequipedale rettangolare cd. lidio")<sup>53</sup>.

I rilievi architettonici elaborati in questi anni ci permettono anche di verificare che queste fasce in mattoni hanno un orizzontamento in genere buono, ma più curato prevalentemente nei corsi sommitali sui quali si imposta la volta degli arcovoli esterni: l'inclinazione all'interno della parete è nell'ordine – spesso – di pochi centimetri<sup>54</sup> (quindi non evidente anche ad un osservatore attento, anche perché disturbato nella percezione dai pavimenti inclinati degli arcovoli passanti), ma non mancano sporadici casi di irregolarità

re murarie; esemplari, purtroppo, sono i lavori degli anni Cinquanta del Novecento, che spesso registrano nella documentazione la "stonacatura" delle pareti e delle volte da parte dei muratori, non distinguendo tra intonaci recenti delle abitazioni e intonaci antichi.  
49 Maffei 1731, 286.

50 Giuliani 1818, 6, n. 2 (ripreso in Giuliani 1822, 4, nota "a") dà la corrispondenza di 34 cm; Bevilacqua Lazise 1823, 75-76 precisa il piede veronese «antico» di 34,29 cm e quello «moderno» di 34,04.

51 Per la progettazione e poi nel corso delle stagioni di cantiere *Art Bonus* finora svolte sono state rilevate dai professionisti di *Ianus* e da *Tryeco* buona parte delle pareti del piano terra (le gallerie mediana e interna, gli arcovoli interessati dai lavori di restauro) e una discreta porzione delle pareti delle scale che salgono ai *vomitoria* di III ordine.

52 Coarelli Franzoni 1972, 29, dà uno spessore di 7,5/8 cm che non ha riscontro e giudica «la malta interposta alta in media solo 1-2 cm».

53 Bonetto 2015; cfr. Golvin 1988, 171, n. 103.

54 Prendendo come esempio una delle pareti più estese, quella dell'arcovolo 3, la differenza di quota tra gli estremi delle 5 fasce laterizie (2 delle quali sono perfettamente orizzontali) è al massimo di 10 cm su una lunghezza di 10,5 m.

Quanto ai laterizi, sempre Maffei notava che «I sassi non camminano però d'alto in basso, ma ogni tre piedi si vede un corso di cotto, con tre mani di larghi, e grossi quadroni: quest'ordine si osserva da per tutto, tenendosi da i detti strati incassata, e meglio diretta la muraglia tutta»<sup>49</sup>. Questa affermazione va precisata, perché la distanza di 3 piedi veronesi (ovvero 102 cm circa<sup>50</sup>) tra una fascia di mattoni ("quadroni") e l'altra non è una costante del cantiere, come possiamo verificare grazie alla disponibilità di moderni rilievi fotogrammetrici<sup>51</sup> dai quali ricaviamo misure che vanno da un minimo di 100 ad un massimo di 150 cm. Va inoltre detto che nella galleria minore la striscia dei mattoni è, quando presente, prevalentemente composta da due soli corsi.

Sebbene non sia una regola assoluta, i corsi inferiore e superiore della triplice fascia sono posti in modo che appaia nel paramento la testa del mattone, mentre in quello centrale è a vista il lato lungo. La posa in opera

che si notano anche “ad occhio”<sup>55</sup>, che si presentano peraltro nelle pareti interne dei *carceres*, ovvero in spazi quasi al buio e chiusi al pubblico.

È importante notare la stretta e continua connessione di cantiere tra il procedere del montaggio dei pilastri in pietra e le pareti in muratura degli arcovoli interni<sup>56</sup>, perché l'elemento orizzontale sporgente dal pilastro che vediamo in ogni angolo dei vani e lungo le loro pareti longitudinali ha un essenziale valore strutturale, legando i due sistemi: esso infatti è sempre appoggiato ad una fascia laterizia, impostata a quella quota sulla base delle precise misure degli elementi in pietra già preparati, che via via devono essere impilati e che differiscono un poco da arcovolo ad arcovolo<sup>57</sup>. Il lavoro di costruzione dei muri è quindi sì guidato nelle sue misure dalla struttura in pietra, ma l'elemento orizzontale del pilastro è messo in opera dopo la fascia laterizia del muro, come dimostra l'aggiunta di una striscia di malta sopra i laterizi stessi quando ci si trova con una piccola differenza da colmare.

I laterizi sono più largamente impiegati nell'ipogeo, dove costituiscono non solo le consuete fasce ma interamente i cantonali d'incrocio tra i cunicoli ellittici e quelli trasversale e longitudinale e buona parte del settore a valle del cunicolo longitudinale<sup>58</sup>, poiché qui non si fece quasi uso di elementi in pietra essendo costruttivamente impossibile ricorrere ai ciottoli per eseguire dettagli precisi. Lo stesso vale anche per i tombini incassati nella volta del cunicolo esterno e per le pareti e fondo dei condotti che abbiamo descritto. Dove i sesquipedali dell'ipogeo sono sopravvissuti alle spoliazioni, si apprezza la costante presenza di elementi di ottima qualità, di impasto e colorazione costantemente rosso vivo ed esito di una cottura controllata che non ne ha deformato né alterato la forma parallelepipedica con spigoli vivi. Si tratta quindi di laterizi migliori di quelli impiegati nelle murature in elevato, che non hanno la medesima regolarità geometrica, e che – soprattutto – vincono il confronto con quelli della muratura di rin fianco e di imposta della volta a botte del secondo ordine della Galleria esterna, dove sono sovente meno omogenei sia per misure che per impasto, curvati e anneriti dalla cottura e talora con inizio di vetrificazione dell'esterno. In mancanza di analisi dedicate, differenze di questo tipo possono essere addebitate sia alla durata del cantiere, senza dubbio pluriennale<sup>59</sup>, sia a variazioni nelle forniture per altri motivi.

Tralasciando altri impieghi “normali”<sup>60</sup>, un uso di mattoni particolari si ha, infine, negli archi presenti in due diverse situazioni costruttive: la prima negli arcovoli esterni la cui volta ha un profilo longitudinale spezzato (vd. ad es. l'arcovolo 1) in segmenti costruiti in sequenza e quindi delimitati da archi laterizi; la seconda negli archi a sostruzione dei pianerottoli degli arcovoli esterni “rialzati”<sup>61</sup>. Qui, infatti, la ghiera è in mattoni appositamente resecati a cuneo ma, soprattutto, un poco scavati nelle facce a contatto, creando quindi un vuoto “lenticolare” tra un mattone e l'altro che veniva riempito di malta per rendere l'arco più solidale, pur risultando invisibile a fine lavoro.

#### 4.4 Le volte

Come è possibile osservare nei monconi rimasti della volta anulare della galleria esterna, questa era costantemente gettata in due fasi: l'inferiore contiene quasi esclusivamente pietra calcarea, probabilmente

---

55 La fascia laterizia più bassa delle pareti lunghe dell'arcovolo 7 interno “perde” 17 cm in 6,40 m di lunghezza; poiché questo accade a due pareti diverse che si fronteggiano, è evidente che qualcosa è sfuggito al controllo in quella fase del cantiere; la precisione è stata recuperata nelle due successive fasce, ben orizzontate.

56 Coarelli, Franzoni 1972, 31 ritenevano invece «la gabbia portante dell'edificio (...) probabilmente eseguita preliminarmente».

57 Come notava già Marconi 1937, 109, la parte in pietra è realizzata «senza preoccupazioni di isonomia»; cfr. Pompei 1877, 103 che parla di «non uniforme divisione delle bozze».

58 La risega nel cunicolo serviva probabilmente per porre delle assi, creando un percorso per la manutenzione al di sopra dell'acqua che scorreva sul fondo.

59 Si veda il caso dell'anfiteatro campano, dove i diversi tipi di laterizio (qui però usati in modo estensivo) sono associati alle fasi costruttive (Bianchini, Beste 2015).

60 Si pensa alle spalle delle finestre sia dei *carceres*, sia a quelle che dai pianerottoli si affacciano sulla galleria mediana, agli archi di scarico sopra il loro architrave in pietra, o a quelli sopra gli architravi degli arcovoli passanti nel punto di sbocco nella Galleria minore, nonché ai molti incassi nelle pareti per l'alloggiamento delle tubature.

61 Sono gli arcovoli 01, 11, 19, 27, 37, 47, 55 e 63, dove i percorsi del pubblico che salivano dal II livello della galleria esterna si biforcavano: a destra verso i *vomitatoria* di IV ordine della *cavea*, a sinistra alla scala che, incassata nella volta anulare a botte, portava al *maenianum summum* – vd. Maffei 1731, 273 e 275; Pompei 1877, Tav. IIa.



Fig. 11. Galleria esterna, arco 63: il moncone rimasto della volta che copriva il I ordine della galleria, formato dalla sovrapposizione di due diversi strati.

preferita perché più leggera e con superficie più ruvida; la superiore è in ciottoli di fiume spezzati (fig. 11): come già intese Maffei<sup>62</sup>, «il muro di esse volte non ha mattoni di sorte, ma è tutto di sassi, con tale avvertenza, che niuno se n'osserva intero, atteso che il rotondo e liscio non può far presa (...) con che lo scabro loro lega con la malta mirabilmente».

È del tutto probabile che anche le volte degli arcovoli, di cui conosciamo solamente l'infradosso, seguano lo stesso schema compositivo. Qui vediamo che il pietrame era accuratamente disposto sulla centina in file parallele longitudinali poi saturate e legate dalla malta. Per quanto degradate e aggredite da un secolare percolamento e gocciolamento dell'acqua che piove sulla *cavea*, penetra e ristagna nelle strutture sottostanti, le volte conservano in molti tratti le impronte delle assi della centina lignea su cui vennero conformate (fig. 12) e che era retta da travetti orizzontali infissi in buche pontate (alcune delle quali sono perfettamente conservate). La dimensione limitata delle buche pontate (cm 22 circa di lato e altrettanti di profondità) e il passo che le distanzia l'una dall'altra (da 60 a 80 cm circa) anche nella galleria mediana, dove la volta copre una luce di 3,35 m, fa giocoforza pensare che le centine fossero sostenute e rinforzate da consistenti puntelli e sostegni, o da un incastellamento ligneo che partiva da terra.

Al di là delle annotazioni di Maffei sulla presenza di «vestigi di colore»<sup>63</sup> sulle volte, probabilmente non attendibili, per la prima volta nel 2022 sono stati individuati presso l'arco 1 alcuni lembi di un intonaco bianco, indubbiamente antico: come hanno confermato le analisi di laboratorio, si tratta di un intonaco a più strati a partire da un primo in cocciopesto,

gli altri progressivamente più fini e l'ultimo di essi ricco di polvere di marmo che gli dona una perfetta lisciatura e lucentezza<sup>64</sup>. Grazie ai cantieri di *Art Bonus*, è stato verificato che questo tipo di intonaco è presente solo in alcuni, limitati punti, e non crediamo casuale che si tratti sempre delle volte degli assi maggiori dell'anfiteatro o che con essi si intersecano: possiamo quindi ipotizzare che fossero intonacate solamente le volte degli arcovoli 1, 19, 37 e 55, vale a dire quelli che davano accesso ai posti più prestigiosi nella *cavea*, a ridosso dell'arena<sup>65</sup>.

Non è questa la sede per aprire una discussione sulla posizione del *suggesto/cubicolo* riservato all'imperatore<sup>66</sup>, ma è assai probabile che fosse raggiungibile da uno degli arcovoli ora indicati; una lastra pavimentale che pare antica, con incisa la sagoma di un gradino ora scomparso, si trova lungo la parete interna della galleria interna presso l'arco 19 e sembra un utile indizio di un ingresso riservato al podio.

62 Maffei 1731, 266-267.

63 Maffei 1731, 286; un parere del tutto contrario in Marconi 1937, 113.

64 Analisi svolte da R&C Art in data 5/2021 e 3/2023.

65 Non appare più valida, quindi, l'affermazione di Coarelli, Franzoni 1972, 31 sulla «assenza completa di ogni elemento decorativo, come intonaci, stucchi ecc».

66 Maffei 1731, 306; Pompei 1877, 81-82; Castiglioni, Cofani 2021, 285-286, 320-321.



Fig. 12. Arcovalo 67 interno, imposta della volta che conserva le impronte delle assi della centina lignea.

### Bibliografia

- Arzone A. 2020, Ritrovamenti monetali dall'anfiteatro di Verona, *Rivista Italiana di Numismatica*, 121, 13-48.
- Bianchini M., Beste H.J. 2015, L'uso strutturale del laterizio nell'Anfiteatro Campano, in E. Bukowiecki, R. Volpe, U. Wulf-Rheidt (a cura di), *Il Laterizio nei cantieri imperiali. Roma e il Mediterraneo. Atti del I Workshop 'Laterizio' (Roma, 27-28 novembre 2014)*, *Archeologia dell'Architettura*, XX, 90-96.
- Biancolini G. 1747, *Cronica della città di Verona descritta da Pier Zagata, colla continuazione di Jacopo Rizzoni, ampliata e supplita da Giambattista Biancolini, dedicata a sua eccellenza il signor Gianpiero Dolce patrizio veneto. Volume primo della seconda parte*, Verona.
- Bolla M. 2012, *L'Arena di Verona*, Sommacampagna.
- Bolla M. 2016-2017, *Archeologia a Verona nell'Ottocento, Atti e Memorie dell'Accademia di Agricoltura Scienze e Lettere di Verona*, vol. CLXXXIX, 155-183.
- Bonetto J. 2015, Diffusione ed uso del mattone cotto nella Cisalpina romana tra ellenizzazione e romanizzazione, in E. Bukowiecki, R. Volpe, U. Wulf-Rheidt (a cura di), *Il Laterizio nei cantieri imperiali. Roma e il Mediterraneo. Atti del I Workshop 'Laterizio' (Roma, 27-28 novembre 2014)*, *Archeologia dell'Architettura*, XX, 105-113.
- Bruno B. 2016, *Archeologia nell'Arena di Verona: dati preliminari sugli interventi di scavo 2013-2014*, in S. Lusuardi Siena, C. Perassi, F. Sacchi, M. Sannazaro (a cura di), *Archeologia classica e post-classica tra Italia e Mediterraneo. Scritti in ricordo di Maria Pia Rossignani*, in *Contributi di Archeologia*, 8, Milano, 477-486.
- Bruno B. 2019, *Lavori in corso. Notizie degli interventi 2013-2019*, in P. Basso, B. Bruno, C. Cenci, P. Grossi (a cura di), *Verona e le sue strade. Archeologia e valorizzazione*, Verona, 55-172.

- Bruno B., Brombo D. 2022, Verona. Scavi intorno all'anfiteatro Arena (2015-2019), in *Archeologia del Veneto. Notiziario delle Soprintendenze 2015-2019*, Mantova, 19-31.
- Bruno B., Brombo D., Dori I. 2024, Verona. Anfiteatro Arena, scavi Art Bonus. La sepoltura femminile nell'arcovolo 31 interno, in P. Basso, G. Falezza, M. Migliavacca, F. Saggiaro, Roma, pp. 257-259.
- Bruno B., Cavalieri Manasse G. 2021, Verona in destra d'Adige prima del municipio, in M. Gamba, G. Gambacurta, F. Gonzato, E. Pettenò, F. Veronese (a cura di), *Metalli, Creta, Una piuma d'uccello... Studi di Archeologia per Angela Ruta Serafini*, Mantova, 47-62.
- Bruno B., Gallina D., Thompson S. 2014, Verona, Anfiteatro Arena. Indagini archeologiche negli arcovoli. Dati preliminari, *Notizie di Archeologia del Veneto*, 3, 97-102.
- Castiglioni G., Cofani M. 2021, *L'Arena di Verona. Rinascita di un monumento*, Verona.
- Cavalieri Manasse G. 1992, L'imperatore Claudio e Verona, *Epigraphica*, LIV, 9-41.
- Cavalieri Manasse G. 1993, Le mura teodoriciane di Verona, in *Teoderico il Grande e i Goti d'Italia. Atti del XIII Congresso internazionale di studi sull'Alto medioevo*, Milano, 2-6 novembre 1992, Spoleto, t. II, 633-644.
- Cavalieri Manasse G. 2018, Verona: la città oltre le mura, *AnCord*, 29, 41-84.
- Cavalieri Manasse G., Bruno B. 2003, Edilizia abitativa a Verona, in J. Ortalli, M. Heinzlmann (a cura di), *Abitare in città. La Cisalpina tra impero e medioevo. Leben in der Stadt. Oberitalien zwischen römischer Kaiserzeit und Mittelalter, Kolloquium (Roma 1999)*, Weisbaden, 47-64.
- Cavalieri Manasse G., Hudson P.J. 1999, Nuovi dati sulle fortificazioni di Verona (III-XI secolo), in G.P. Brogiolo (a c.), *Le fortificazioni del Garda e i sistemi di difesa dell'Italia settentrionale tra tardo antico e alto medioevo*, Il convegno archeologico del Garda, Gardone Riviera (Brescia) 2-9 ottobre 1998, Mantova, 71-91.
- Coarelli F., Franzoni L. 1972, *Arena di Verona. Venti secoli di storia*, Verona.
- Da Lisca A. 1931, *I danni recati all'"Arena" in occasione degli ultimi spettacoli lirici*, Atti e memorie della Accademia d'agricoltura, scienze e lettere di Verona, vol. CIX (s. V, v. IX), 135-140.
- Da Persico G. 1820, *L'anfiteatro di Verona e i suoi nuovi scavi*, in Verona.
- De Beni I., Finco J., 2004, *Approvvigionamento e smaltimento delle acque nell'anfiteatro romano di Verona*. Tesi di Laurea in Storia e Conservazione dei Beni Architettonici e Ambientali, Università IUAV di Venezia, rel. ch.mo prof. P. Morachiello, a.a. 2003-2004.
- De Rubertis R. 1999, Un enigma avvincente: il tracciato planimetrico ellittico del Colosseo, in *Il Colosseo. Studi e ricerche*, Disegnare idee immagini, a. X, n. 18-19 (Giugno/Dicembre 1999), 99-106.
- Faccioli G. 1949, *L'Arena nella leggenda e nella storia*, Verona.
- Falezza G. 2020, L'acquedotto romano di Montorio a Verona, *Atlante Tematico di Topografia Antica*, 30, 217-239.
- Franzoni L. 1975, *Edizione archeologica della Carta d'Italia al 100.000. Foglio 49 -Verona*, Firenze.
- Franzoni L. 1988-99, La conoscenza dell'anfiteatro di Verona dal XVI al XIX secolo, Atti e Memorie dell'Accademia di Agricoltura, Scienze e Lettere di Verona, 175, 173-183.
- Gallina D., Cavalieri Manasse G. 2022, I vomitoria dell'Arena: una recente messa a fuoco, in *Archeologia del Veneto. Notiziario delle Soprintendenze 2015-2019*, Mantova, 9-18.
- Gangale Risoleo D. 2017, Gli acquedotti romani di Verona, *Atlante Tematico di Topografia Antica*, 27, 229-255.
- Giuliani B. 1818, *Relazione degli escavamenti fatti nell'anfiteatro di Verona l'anno MDCCCXVIII presentata alla Commissione al Pubblico Ornato*, Verona.
- Giuliani B. 1822, *Topografia dell'anfiteatro di Verona*, Verona.
- Giuliani B. 1880, *L'Anfiteatro di Verona (scavi del 1820-1821). Relazione storica del conte Bartolommeo Giuliani*, Verona.
- Golvin J.-C. 1988, *L'amphithéâtre romain: essai sur la théorisation de sa forme et de ses fonctions*, Paris 1988.
- Laffranchi Z., Mazzucchi A., Thompson S., Delgado-Huertas A., Granados-Torres A., Milella M. 2020, Funerary reuse of a Roman amphitheatre: Palaeodietary and osteological study of Early Middle Ages burials (8th and 9th centuries AD) discovered in the Arena of Verona (Northeastern Italy), *International Journal of Osteoarchaeology*, 30, 1-14.

- Lepri B., Sagui L. 2017, Mapping the glass production in Italy. Looking through the 1st millennium AD, in *Annales du 20e Congrès de l'Association Internationale pour l'Histoire du Verre*, (Fribourg-Romont, 7-11 septembre 2015), Rahden, 168-174.
- Maffei S. 1731, *Verona illustrata. Parte quarta ed ultima. Contiene il Trattato in questa seconda edizione accresciuto anche di figure De gli Anfiteatri e singolarmente del veronese*, Verona.
- Manganotti G. 1877, *Sul restauro dell'Arena*, Verona.
- Marconi P. 1937, *Verona romana*, Bergamo.
- Michetti A. 1999, Possibili costruzioni delle ellissi del Colosseo, in *Il Colosseo. Studi e ricerche*, Disegnare idee immagini, a. X, n. 18-19 (Giugno/Dicembre 1999), 89-98.
- Perez A. 1881, La galleria di scolo dell'anfiteatro. Nuovi scavi del 1880, *Archivio Storico Veronese*, vol. VIII, fasc. XXIII.
- Pompei A. 1877, *Studi intorno all'anfiteatro di Verona preceduti da un saggio sugli spettacoli degli antichi*, Verona.
- Ranaldi A., Consonni D., Fedeli A.M., Roncoroni F. 2021, Milano. Contributi allo studio di Milano in età protostorica e romana nell'area dell'anfiteatro. Prime notizie degli scavi in corso (2019-2020), *Notizie dagli Scavi di Antichità*, N.S. I, Volume I, 3-46.
- Rinaldi F. 2005, *Mosaici Antichi in Italia. Regione Decima. Verona*, Roma.
- Sandri G. (a c.) 1940, *Gli Statuti veronesi del 1276 colle correzioni e aggiunte fino al 1323 (Cod. Campostrini, Bibl. Civica di Verona). Volume Primo*, Venezia.
- Trevisan C. 1999, Sullo schema geometrico costruttivo degli anfiteatri romani: gli esempi del Colosseo e dell'Arena di Verona, in *Il Colosseo. Studi e ricerche*, Disegnare idee immagini, a. X, n. 18-19 (Giugno/Dicembre 1999), 117-132.
- Tinè V., Bruno B., Rossi F. 2023, Verona. Un Museo per l'Arena, in *Sinergie. Tutela, ricerca e valorizzazione*, in G. Carraro, A. Zara (a cura di), *Atti della Giornata di studi in onore di Anna Maria Chieco Bianchi, Padova, 5 maggio 2022*, Padova, 1-13.
- Tinè V., Bruno B., Battista G., Cofani M. c.s., L'Arena di Verona. Monumento e/o teatro?, in V. Tinè (a cura di), *L'Arena e gli altri*, Atti del Convegno (Verona, 2022).
- Valerio V. 1993, Sul disegno e sulla forma degli anfiteatri, *Disegnare idee immagini*, a. IV, n. 6, 25-33.
- Vernizzi C., 2018, Lo studio geometrico, in P. Basso (a cura di), *L'anfiteatro di Aquileia. Ricerche d'archivio e nuove indagini di scavo*, Quingentole, 197-205.

## Riassunto

L'anfiteatro di Verona, meglio noto come l'Arena, è uno degli anfiteatri del mondo romano meglio conservatosi, pur con modifiche e restauri che ne hanno in gran parte stravolto l'assetto originario fino alla sua trasformazione, risalente a un secolo fa, in teatro della lirica e sede delle attività della Fondazione lirica. Sebbene oggetto, nei secoli scorsi, di numerosi studi e ricerche, esso in realtà ha moltissimi aspetti della sua complessa architettura ancora non conosciuti. Gli scavi condotti all'esterno dell'edificio hanno definitivamente chiarito la sua collocazione centrale nella città, lontana dal poter essere definita periferica benché *extra moenia*, anzi al centro di un quartiere dedicato delimitato da strade, una delle quali identificabile con la *via Claudia Augusta*. Le attività di restauro, manutenzione e riqualificazione condotte negli ultimi anni, fino al progetto Art Bonus, ancora in corso, hanno riservato una particolare attenzione alle stratificazioni ancora presenti e all'archeologia dell'architettura. Sono emersi importantissimi dati sulla tecnica di fondazione e sulla sofisticata platea cementizia costruita alla base dell'anfiteatro, oltre che sul funzionamento del complesso sistema idraulico. Gli scavi condotti in una decina di "arcovoli" hanno anche restituito elementi che fissano con un buon grado di certezza la data del grande cantiere pubblico in età claudia.

**Parole chiave:** cantiere, cunicoli, platea di fondazione, indagini, restauro

## Abstract

The amphitheater of Verona, better known as the Arena, is one of the best preserved amphitheaters of the Roman world, despite modifications and restorations that have extensively altered its original structure until its transformation, dating back a century ago, in the opera theater and location of the activities of the Opera Foundation. Although the object of numerous studies and research in recent centuries, there are actually many aspects of its complex architecture that are still unknown. The excavations conducted outside the building have finally clarified its central

location in the city. Although *extra-moenia*, it is far from being defined as a peripheral environment, but rather the center of a dedicated neighborhood delimited by streets, one of which can be identified as the *via Claudia Augusta*. The restoration, maintenance and redevelopment activities carried out in recent years, up to the still ongoing Art Bonus project, have paid particular attention to the stratifications still present and to the archeology of architecture. Relevant data have emerged on the foundation technique and on the sophisticated concrete “platform” built at the base of the amphitheater, as well as on the functioning of the complex hydraulic system. The excavations conducted in about twenty “arcovoli” have also revealed elements that establish with a good degree of certainty the date of the large public construction site in the Claudian age.

**Keywords:** construction site, burrows, foundation slab, surveys, restoration

Brunella Bruno

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

Funzionario archeologo

Piazza San Fermo, 3, Verona

brunella.bruno@cultura.gov.it

Dario Gallina

Ricercatore indipendente

dario.gallina@libero.it



# ***I fusti di colonna in marmi colorati di importazione dal teatro romano di Vicenza: forme, scelte e ragioni di un impiego\****

## **1 Introduzione**

### ***1.1 Il sito di Vicenza e il teatro romano***

La città di Vicenza sorge nel comparto nord orientale della penisola italiana, in un corridoio naturale definito a N dai Monti Lessini e a S dai Colli Berici e lambito a E dalle acque dell'Astico-Bacchiglione e a S da quelle del Retrone, i cui corsi contribuiscono a definire una rete naturale di comunicazione che collega direttamente il sito vicentino a quello padovano e ad altri centri della regione, nonché ai porti costieri dell'arco lagunare che si affacciano sul mare Adriatico (fig. 1). Frequentata sin da età protostorica come luogo di transito verso le risorse minerarie e i pascoli montani, a partire dal 148 a.C. Vicenza diviene teatro anche del passaggio della via Postumia, tracciata da Genova ad Aquileia, il cui percorso attraversa il centro urbano da SW a NE<sup>1</sup>. È però nel corso del secolo successivo che il sito entra ufficialmente nell'orbita romana, divenendo prima colonia latina (89 a.C.), poi *municipium* con il nome di *Vicetia* (49-42 a.C.), e si dota di un apparato urbanistico e architettonico conforme al nuovo ruolo di polo amministrativo di una compagine territoriale. A partire dalla seconda metà del I secolo a.C. vengono infatti approntati una cortina muraria in laterizio, una nuova pavimentazione stradale e almeno due ponti, che connettevano il centro cittadino con lo spazio suburbano, mentre nell'area oggi compresa tra contrà Cavour, piazza dei Signori e corso Palladio trova sede lo spazio forense, su cui insistono gli annessi edifici a destinazione pubblica e religiosa (fig. 2). Entro il I secolo d.C. il paesaggio edilizio del centro urbano è completato da un complesso termale, intercettato a S del foro, e da edifici residenziali anche di pregio. Il suburbio è popolato da necropoli e da un acquedotto, proveniente da NW, che riforniva di acqua il centro cittadino.

Di questo panorama architettonico, l'edificio ad oggi meglio noto è senz'altro il teatro, sorto a S del corso del Retrone, nella zona compresa tra le odierne contra' SS. Apostoli, piazzetta S. Giuseppe, contra' Porton del Luzo e piazzetta Gualdi, un settore che in età romana si poneva a SE, oltre il limite urbano, ed era collegato al centro cittadino attraverso il ponte sul fiume Retrone. Benchè l'area abbia mantenuto traccia dell'edificio nell'articolazione dei complessi sorti in età moderna nell'isolato, noto con il nome di quartiere Berga (fig. 3), la vera e propria "riscoperta" delle strutture del teatro romano ha inizio tra il 1838

---

\* Lo studio è svolto nell'ambito di due accordi sottoscritti nel 2022 tra il Dipartimento dei Beni Culturali, il Comune di Vicenza e la Soprintendenza Archeologia Belle Arti Paesaggio per le Province di Verona, Vicenza e Rovigo. Si coglie l'occasione per ringraziare la dott.ssa Giulia Pelucchini (SABAP per le Province di Verona, Vicenza e Rovigo), la dott.ssa Viviana Frisone e il dott. Armando Bernardelli (Comune di Vicenza, Musei Civici Vicenza - Museo Naturalistico Archeologico) per lo spirito costruttivo e la grande disponibilità dimostrate sin dall'inizio della collaborazione. Un sentito ringraziamento va inoltre alla dott.ssa Roberta Prandoni e al prof. Lorenzo Lazzarini, per il proficuo dialogo e scambio di informazioni sui materiali oggetto della ricerca.

<sup>1</sup> Resti del basolato stradale sono stati intercettati in più punti lungo la direttrice oggi parzialmente ricalcata da corso Palladio (cfr. Bonetto 2009, 83). In generale, si rimanda ai contributi presenti in Mattiello 2012; Bonetto 2009, 79-95 e ai riferimenti ivi riportati per una sintesi sul sito di Vicenza in età protostorica, romana, paleocristiana e altomedievale. Per Vicenza in età romana si vedano inoltre Rigoni 1998a e Rigoni 1987.



Fig. 1. Posizione del sito di Vicenza nell'Italia nord-orientale e nella *regio X - Venetia et Histria*. In tratteggio i confini della *regio X* e la linea di costa antica (da Broglio, Cracco Ruggini 1987, fig. 167, rielaborazione autore).

e il 1854<sup>2</sup>, con gli sterri condotti dall'arch. Giovanni Miglioranza, che ne indaga l'*ima cavea*, l'orchestra e la parte NE dell'edificio scenico<sup>3</sup>. Nuove indagini stratigrafiche sono state quindi condotte, a quasi un secolo di distanza, prima dall'Istituto di Archeologia dell'Università di Padova (1977)<sup>4</sup>, poi, tra il 1991 e il 1993, dall'allora Soprintendenza per i Beni Archeologici del Veneto<sup>5</sup>. Esse hanno contribuito a chiarire l'assetto planimetrico e architettonico del teatro<sup>6</sup>, la cui *cavea*, di diametro 76,6 m, si sviluppava su due *maeniana*, separati da una *praecinctio* e interamente sorretti da un articolato sistema sostruttivo di concamerazioni e muri radiali (fig. 4). Subito a N, si apriva lo spazio semicircolare dell'orchestra, cui davano accesso due *aditus maximi* ad andamento rettilineo, paralleli alla fronte palcoscenico. Quanto all'edificio scenico, arricchito da due *basilicae* laterali, esso aveva una fronte articolata in tre nicchie semicircolari, raccordate da un muro di fondo rettilineo, alle cui spalle si aprivano altre due nicchie. Queste ultime si affacciavano a loro volta su una grande *porticus post scaenam*, sviluppata per oltre 70 m verso N, in direzione del centro urbano. Finora non sono state condotte analisi mirate sui materiali costruttivi impiegati nelle strutture dell'edificio teatrale, che la letteratura descrive in *opus caementicium* con paramento in blocchetti rettan-

2 Le strutture sono parzialmente percepibili nel paesaggio urbano ancora nel XVI secolo, come testimoniano la Pianta Angelica (1580), ove sono riprodotte le due nicchie del prospetto esterno dell'edificio scenico, e le notizie riportate da Daniele Barbaro e da Andrea Palladio (cfr. Rigoni 2004, 239-240).

3 Cfr. Miglioranza 1839; Miglioranza 1838. Per le ricostruzioni proposte da G. Miglioranza e le relative riletture di G. Barichella, cfr. Ceretta, Arcaro, Sandri 1978, 15-28.

4 Per la relazione della campagna, che interessa il settore corrispondente ai gradini inferiori dell'*ima cavea*, cfr. Polacco, Favaretto 1978.

5 In quest'occasione vengono indagate le strutture del settore E dell'edificio scenico, parzialmente reimpiegate nelle fabbriche dei Palazzi Gualdo e dei contigui edifici di età moderna (cfr. Rigoni 2004, 241-249).

6 Per una descrizione dettagliata, si vedano Rigoni 2004, 235-239, 241-249; Rigoni 1998b.

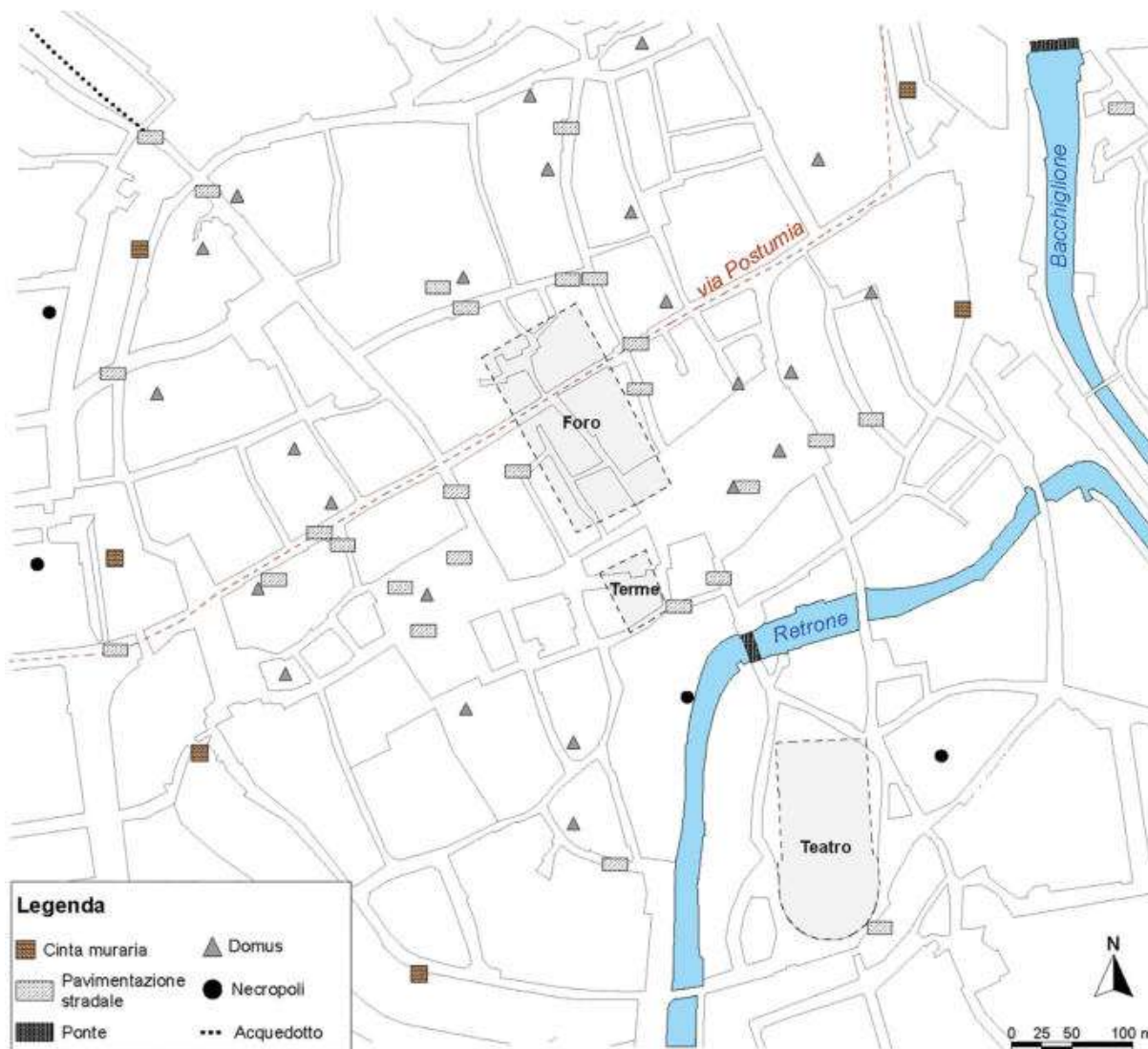


Fig. 2. Carta di Vicenza con indicazione delle evidenze di età romana e dell'ipotetico ingombro degli spazi pubblici ad oggi noti (da Rigoni 1998a, 462 e Mattiello 2012, 42-43 per le evidenze più recenti fino al 2011, rielaborazione autore).

golari di calcare. La pavimentazione dell'orchestra era invece rivestita di lastre in marmo bianco<sup>7</sup>, mentre altre lastre in pietre lucidabili bianche e policrome si conservano *in situ* in più punti dell'edificio scenico<sup>8</sup>. A queste si aggiunge la copiosa mole di frammenti rinvenuti in giacitura secondaria, su parte dei quali si concentrerà l'attenzione in questa sede.

Circa la cronologia del complesso, le attività di cantiere per la costruzione del teatro hanno preso avvio a partire dal terzo quarto del I secolo a.C., come emerso dal dato stratigrafico<sup>9</sup>, mentre una prima fase di

7 Cfr. Miglioranza 1839, 31.

8 Cfr. le lastre in marmi policromi della pavimentazione e i frammenti in bardiglio lunense dello zoccolo parietale della nicchia E della *frons scaenae* (Rigoni 2004, 245; Miglioranza 1839, 27) e ancora i fr. di lastre in marmo bianco rinvenuti *in situ* a rivestimento del plinto di una delle colonne che inquadravano la porta *hospitalis* E e dei gradini che da questa scendevano al *postscaenium* (Rigoni 2004, 245-246).

9 Le indagini del 1991-1993 presso l'edificio scenico orientale hanno messo in luce una serie di strutture pertinenti ad un edificio di età tardo repubblicana, forse destinato a magazzino. La loro obliterazione, propedeutica all'impostazione del cantiere per la fabbrica



Fig. 3. Veduta satellitare dell'area del teatro su cui insiste l'odierno quartiere cd. Berga (da Google Earth, data acquisizione: 31/7/2022).

rifacimenti pare inquadrabile entro la prima metà del I secolo d.C., quando è stato posto in opera l'apparato decorativo architettonico e scultoreo in marmo<sup>10</sup>. Pur con alcuni rifacimenti<sup>11</sup>, l'edificio è ancora in uso all'inizio del III secolo d.C., quando ospita gli spettacoli del pantomimo Marco Settimio Aurelio Agrippa<sup>12</sup>. Non ne è invece nota la cronologia di abbandono, verosimilmente occorso in età tardo antica, quando devono aver avuto inizio in modo massivo le attività di riuso delle strutture e di spoglio dei materiali costruttivi, primi tra tutti quelli marmorei.

### 1.2 Lo studio dei materiali edilizi

In riferimento a questi ultimi, un cospicuo numero ne è stato rinvenuto sia da G. Miglioranza, sia nel corso delle recenti indagini della Soprintendenza, che già negli anni Novanta ne aveva avviato il sistematico

---

teatrale, occorre nei decenni finali del I secolo a.C. Tale forchetta cronologica costituisce pertanto un *terminus post quem* per l'avvio della costruzione dell'edificio per spettacoli (cfr. Rigoni 2004, 238).

10 Secondo quanto riscontrato nello studio di P. Basso, M.L. Bianco e G. Legrottaglie, la decorazione architettonica e scultorea rinvenuta in giacitura secondaria presenta caratteri tecnico-stilistici tendenzialmente omogenei e inquadrabili in età post-augustea, e, più precisamente, negli anni del principato di Claudio (41-54 d.C.) (cfr. Basso, Bianco, Legrottaglie 2004, 255, 272).

11 Tra i pezzi di decorazione architettonica e scultorea indagati, ne sono stati riscontrati alcuni inquadrabili stilisticamente nel II secolo d.C. (cfr. Basso, Bianco, Legrottaglie 2004, 272).

12 L'attività del pantomimo è ricordata in un'iscrizione su una base di statua, datata all'inizio del III secolo d.C. e a lui dedicata presso il teatro di Leptis Magna (IRT, 606). La dedica menziona le diverse città dell'Italia settentrionale, tra cui Vicenza, che ospitarono le sue esibizioni (cfr. Zaccaria 1994, 77, 91).

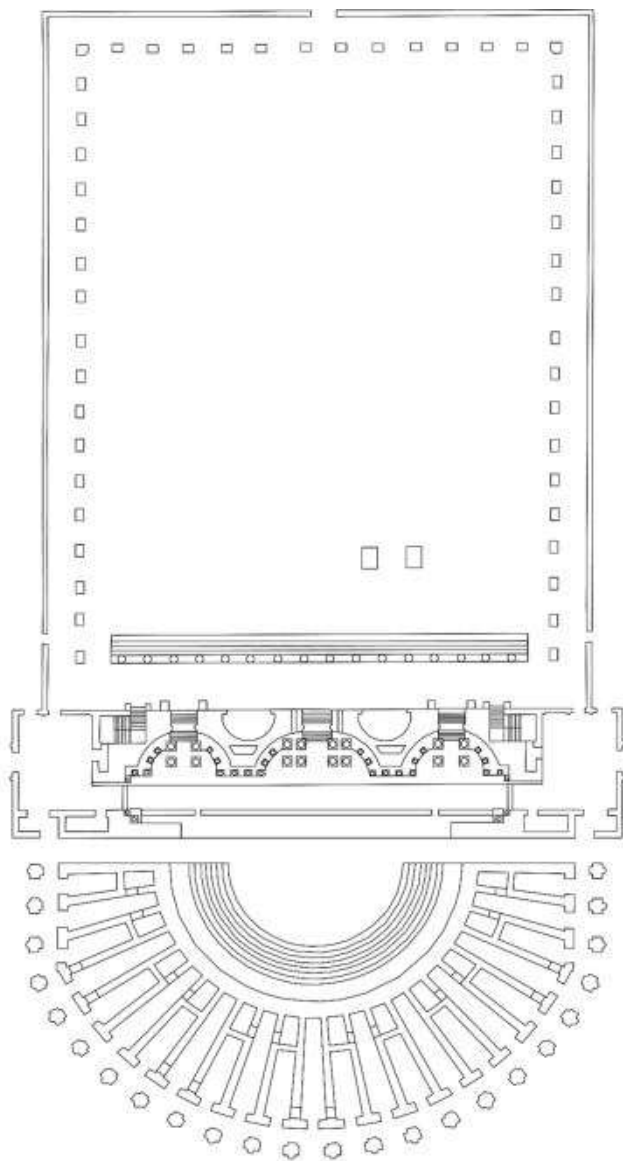


Fig. 4. Pianta ricostruttiva del teatro romano di Vicenza (disegno di D. Hosking, da Rigoni 2004, 237 fig. 2, rielaborazione autore).

lavoro di riordino, catalogazione e studio<sup>13</sup>. In particolare, gli elementi marmorei impiegati con funzione edilizia (strutturali, di decorazione architettonica e di rivestimento) furono studiati da Roberta Prandoni nell'ambito della sua tesi di laurea<sup>14</sup>. Tale lotto di materiali, oggi conservato presso i depositi del Museo Naturalistico Archeologico di Santa Corona, è attualmente oggetto di nuovi studi da parte del Dipartimento di Beni Culturali dell'Università di Padova, in accordo con la Soprintendenza Archeologia Belle Arti e Paesaggio per le province di Verona, Vicenza e Rovigo e il Comune di Vicenza (Musei Civici Vicenza - Museo Naturalistico Archeologico)<sup>15</sup>. Tra questi, si intende in questa sede concentrare l'attenzione sui manufatti in marmo colorato di importazione impiegati con funzione strutturale<sup>16</sup>, ed in particolare sui fusti di colonna, che di tale categoria costituiscono la stragrande maggioranza (96,71%)<sup>17</sup>. Tali manufatti, il cui catalogo è già stato oggetto di una passata edizione<sup>18</sup>, sono qui nuovamente considerati con l'intento di discuterne le dinamiche sottese alla scelta delle materie prime e alle soluzioni di impiego, anche in relazione a quanto riscontrabile in altri contesti da areali limitrofi, al fine di approfondire la conoscenza dell'edificio pubblico ed insieme del *municipium* di *Vicetia* nel più ampio quadro delle sue relazioni con gli altri centri della *regio X - Venetia et Histria* e, più in generale, con il panorama mediterraneo in età romana.

## 2 I fusti di colonna dall'area del teatro romano di Vicenza

### 2.1 I manufatti

Già Giovanni Miglioranza annota l'abbondanza dei resti marmorei restituiti dai suoi scavi, tanto che in entrambe le sue relazioni ne fornisce un elenco piuttosto dettagliato, per altro dedicando in ciascuna una voce particolare ai "frammenti di fusti di colonne e di pilastri"<sup>19</sup>. In effetti, la maggior parte dei fusti oggi conservati presso i depositi del Museo Naturalistico Archeologico di Vicenza è stata messa in luce dagli scavi ottocenteschi, che tuttavia, pur dandone una prima descrizione, non ne annotano il puntuale luogo di rinvenimento, né riportano indicazioni circa i relativi contesti stratigrafici. Ciononostan-

13 Cfr. Basso, Bianco, Legrottaglie 2004; Lazzarini 2004b.

14 Cfr. Prandoni 1997-1998.

15 Il censimento dei manufatti in marmo colorato di importazione impiegati con funzione edilizia nel teatro romano si inserisce nell'ambito della tesi di dottorato in corso da parte di chi scrive (B. Marchet, *I marmi di importazione nella Cisalpina romana: provenienza, diffusione, utilizzo*, Università degli Studi di Padova, Dipartimento dei Beni Culturali, Corso di Dottorato in Storia, Critica e Conservazione dei Beni Culturali, ciclo XXXVII, tutor prof. J. Bonetto). Una prima sintesi del lavoro sui manufatti del teatro romano di Vicenza è stata prodotta in Marchet, Bonetto c.s.

16 A questa categoria afferiscono 588 fusti e 5 basi di colonna (di cui una di colonnina), a cui si aggiungono 15 blocchi semilavorati, tutti in giallo antico.

17 Su un totale di 605 elementi.

18 Cfr. Basso, Bianco, Legrottaglie 2004, 257-258.

19 Cfr. Miglioranza 1839, 32; Miglioranza 1838, 12.

Specie litica	N. elementi	Tipo di fusto
Africano	464	Liscio
Bardiglio lunense	102	Liscio
Breccia di Sciro	7	Liscio
Pavonazzetto	5	Scanalato
Giallo antico	4	Scanalato
Portasanta	2	Scanalato
Cipollino verde euboico	1	ND

Tab. 1. Quantità (n. elementi) e tipo di fusto (liscio, scanalato) dei frammenti rinvenuti nell'area del teatro romano di Vicenza, divisi per specie litica (elaborazione autore).

te, la giacitura dei manufatti in livelli intercettati nel settore orientale dell'edificio per spettacoli – ove, come si è detto, si sono concentrati tanto gli scavi del Miglioranza che quelli della Soprintendenza – permette di ritenere, con buon margine di sicurezza, che almeno una parte di questi fosse originariamente pertinente alla decorazione del teatro. Circa lo stato di conservazione dei reperti, la maggior parte è stata rinvenuta in stato frammentario, verosimilmente esito delle successive azioni di spoglio di cui le strutture furono oggetto in seguito all'abbandono dell'edificio per spettacoli. Malgrado ciò, la discreta leggibilità delle superfici, nonché la presenza di alcuni rocchi o frammenti di maggiori dimensioni, consente una prima, sia pur parziale, analisi delle evidenze.

Come illustrato nella tab. 1 e nel grafico (fig. 5), le attestazioni ammontano ad un totale di 588 frammenti, la cui maggioranza è data da elementi di fusti lisci in africano (79,42%). Di questi si conservano infatti 467 pezzi, tra cui 5 rocchi di colonna. Su questi e su pochi altri frammenti è stato possibile rilevare il diametro, i cui valori sembrano ricondurre ad almeno due gruppi dimensionali, contraddistinti da valori compresi rispettivamente tra 80-90 cm e 66-80 cm e dunque, soprattutto i primi, pertinenti ad elementi di grandi dimensioni. Tra i frammenti di fusti di colonna lisci, un'altra categoria ben rappresentata è quella dei manufatti realizzati in bardiglio dalle cave di Luni, che costituisce il 17,35% delle attestazioni. Soltanto su uno di questi è stato possibile rilevare il diametro, pari a 68 cm, mentre nessuno dei frammenti in breccia di Sciro, costituenti poco più dell'1% del totale, si conserva in dimensioni tali da poterne effettuare la misurazione.

Numericamente meno significativi sono poi i frammenti di colonne a fusto scanalato, tutti inferiori all'1% delle attestazioni. Questi, del resto, risultano piuttosto rappresentativi da un punto di vista dimensionale. Accanto ai 5 frammenti in pavonazzetto, ve ne sono infatti 4 in giallo antico il cui diametro, ove rilevabile, ha restituito valori compresi tra gli 80 e i 100 cm. Si ricordano poi i 2 pezzi in portasanta, di cui uno attualmente esposto presso il Museo Naturalistico Archeologico (diam. 52 cm) e 1 fr. in cipollino verde euboico, la cui frammentarietà non consente di stabilire se il pezzo sia pertinente al fusto di una colonna o di una semicolonna.

## 2.2 L'impiego nel teatro romano di Vicenza

La disamina appena esposta consente di muovere una serie di considerazioni.

La prima di queste è rivolta alla generale omogeneità ravvisabile nei frammenti, i quali appaiono riconducibili a pochi gruppi relativamente uniformi per tipo di materiale, resa dei fusti e – ove rilevabile – valore dimensionale (tab. 2). Ciò sembra confermare la pertinenza dei manufatti al programma decorativo di un medesimo complesso edilizio che, come si è già detto più sopra, si può identificare, con un buon margine

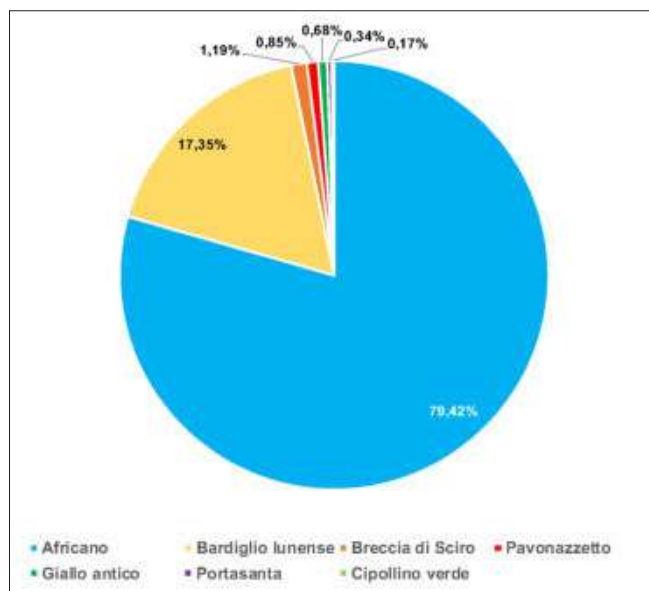


Fig. 5. Grafico a torta che illustra la distribuzione quantitativa (n. elementi) dei fusti di colonna, divisi per specie litica (100% = 588 elementi) (elaborazione autore).

di sicurezza, nell'edificio per spettacoli sito nell'odierno quartiere cd. Berga. Benchè gli sterri ottocenteschi, e ancor più le recenti indagini stratigrafiche abbiano restituito pochi dati dirimenti in tal senso<sup>20</sup>, non è poi da escludere che almeno una parte dei fusti decorasse l'alzato della *frons scaenae*, secondo una prassi che, com'è noto, caratterizza questo settore degli edifici teatrali in Italia e nelle province soprattutto a partire da età augustea. È del resto nella forchetta cronologica di secondo quarto del I secolo d.C. che si propone di inquadrare l'installazione dell'apparato decorativo marmoreo del teatro, come si è visto. A tale ipotesi non osta la disamina dei marmi e delle altre pietre lucidabili impiegate nei fusti di colonna<sup>21</sup>, tra cui non si contano litotipi introdotti in fasi più avanzate dell'età imperiale, mentre sono ben attestati materiali che a Roma arrivano a partire dall'età tardorepubblicana, dove sin da subito trovano impiego anche in fusti di colonne<sup>22</sup>, per essere poi massivamente diffusi nel Mediterraneo romano tra il I secolo a.C. e il secolo successivo<sup>23</sup>. Esemplare è la presenza, in quantità non trascurabili, di bardiglio lunense, il cui sfruttamento massivo su scala mediterranea si inquadra tra l'età cesariana e l'inizio del II secolo d.C.<sup>24</sup>. A tal proposito, andando a considerare più nel dettaglio le specie litiche, si osserva una tendenziale selezione di materiali, tra cui spiccano quelli cavati in area egea, tra la penisola euboica, le isole greche di Chio e Sciro e l'Anatolia centro occidentale, con particolare riferimento all'odierna provincia di Smirne, nei cui territori sono site le cave di africano (fig. 6). Importante, soprattutto da un punto di vista dimensionale, come si è visto, è anche l'apporto del giallo antico dalle cave di Chemtou, in prossimità delle coste mediterranee dell'odierna Tunisia, nonché del già ricordato bardiglio dalle cave di Luni, sulle Alpi Apuane. Sono invece assenti i litotipi colorati provenienti dall'alto corso del Nilo o dal Deserto orientale egiziano<sup>25</sup>. La presenza di specie litiche di importazione testimonia l'inserimento del centro vicentino in un più ampio circuito di commercio e distribuzione di materiali lapidei di provenienza mediterranea, che, attraverso le rotte marittime, giungevano agli scali portuali siti lungo l'arco settentrionale adriatico, per essere poi redistribuiti nei diversi centri dell'entroterra<sup>26</sup>. La prevalenza, nel teatro vicentino, di litotipi orientali, che non a caso rispecchia una tendenza caratteristica di buona parte dei siti del comparto nord orientale della penisola<sup>27</sup>, è riprova dell'inserimento di *Vicetia* in questa rete di scambi che, attraverso il "corridoio" adriatico, è naturalmente e storicamente portata ad un legame preferenziale con l'Oriente Mediterraneo<sup>28</sup>. D'altro canto, considerando l'elevato costo di queste materie prime di importazione, alcune delle quali figurano ancora nell'Editto dei Prezzi Massimi di Diocleziano come bene di lusso<sup>29</sup>, il loro impiego nel teatro vicentino – non limitato ai rivestimenti, ma esteso agli elementi verticali di sostegno, per cui è richiesto un volume maggiore di materiale – appare senz'altro degno di nota. E lo è ancor di più se si considera l'immagine di "medietà" che le fonti letterarie, e non solo, concorrono a restituire di Vicenza, spesso descritta

20 Relativamente al settore orientale della *frons scaenae*, le indagini del 1991-1993 hanno messo in luce, in corrispondenza del suo limite E, resti pertinenti a due plinti che, impostati sul podio, sostenevano le colonne del prospetto architettonico. Nella porzione W della nicchia orientale si sono riscontrate tracce in negativo di altri tre plinti. Questi e altri dati hanno consentito di ricostruire "una nicchia tra due avancorpi rettilinei" che "ha profilo curvilineo a raccordo rettilineo sul fondo, ed era decorata, come tutto il fondale, da un prospetto architettonico, costituito qui da otto colonne su alto podio" (cfr. Rigoni 2004, 244). Non sono però stati ritrovati fusti, né basi di colonna *in situ*.

21 Tali osservazioni rimangono valide se si considerano anche i marmi impiegati con funzione di rivestimento – africano, cipollino verde euboico, portasanta, breccia di Sciro, giallo antico, bardiglio lunense, pavonazzetto, fior di pesco, rosso antico, porfido rosso antico, serpentino – quasi tutti introdotti a Roma a partire almeno dal I secolo a.C.

22 Plinio attesta l'impiego in *domus* patrizie del secondo quarto del I secolo a.C. di colonne in africano (Plin., Nat. XXXVI, 5-6), cipollino verde euboico e marmi dalle cave di Luni (Plin. Nat. XXXVI, 48). In generale, per l'introduzione dei fusti di colonna in marmi di importazione nella Roma tardo repubblicana cfr. Pensabene 2020.

23 Sulla forchetta cronologica di diffusione dei diversi litotipi, si vedano le schede sinottiche in Lazzarini 2004a, 78-100.

24 Cfr., tra gli altri, Pensabene 2015, 457-461, 489-491.

25 In generale, tra i manufatti rinvenuti nell'area del teatro romano, sono state rinvenute soltanto due cornici e un elemento di incerta funzione in porfido rosso antico dal Gebel Dokhan (cd. *Mons Porphyrites*) presso Hurghada (EG).

26 Sul trasporto di materiale lapideo attraverso vie d'acqua, cfr. Russel 2013, 95-140. Sulle vie d'acqua nel comparto NE della penisola in età romana, cfr. Mosca 2020 e i riferimenti ivi riportati.

27 Per una sintesi sul comparto SE della *regio X - Venetia et Histria*, cfr. Lazzarini, Van Molle 2015.

28 Tra i numerosi studi sui principali centri portuali dell'Adriatico settentrionale che evidenziano tale legame si vedano: Mainardis 2021; Fontana 2017 (Aquilaia); Cipriano 2016 (Altino); Malmberg 2016 (Ravenna), oltre a Mosca 2020 e ai riferimenti citati ivi.

29 Cfr. Giaccherio 1974.

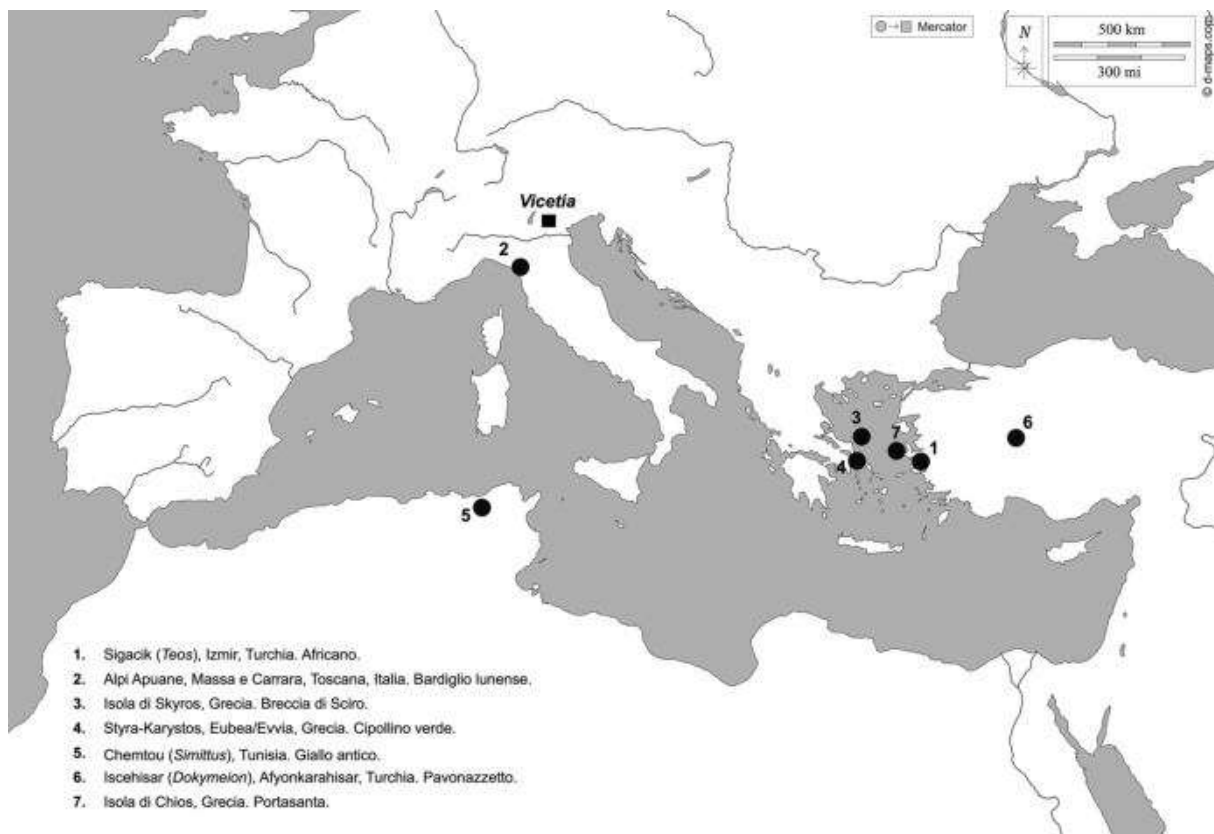


Fig. 6. Carta del Mediterraneo con indicazione della provenienza delle specie litiche impiegate nei fusti di colonna in marmi policromi del teatro romano di Vicenza (mappa base da <https://d-maps.com/m/mediterranean/meditmin/meditmin03.pdf>, rielaborazione autore).

come un piccolo centro, minore rispetto a Padova, Verona e altre città dell'arco settentrionale della penisola<sup>30</sup>. Tale sforzo economico, che il *municipium* dalle *modicae vires* sostiene per la decorazione del proprio edificio per spettacoli, per altro in un orizzonte cronologico relativamente precoce, è forse spiegabile da un lato nella volontà di allinearsi ai canoni di estetica urbana promossi dal Centro della macchina imperiale, di cui anche Vicenza costituisce un piccolo ma vitale ingranaggio, dall'altro nel ruolo di primo piano che proprio le architetture teatrali svolgono nel veicolare i messaggi politici e socio-culturali della propaganda del *princeps*. Messaggi per i quali il marmo di importazione sembra costituire un vettore di elezione, se anche i centri minori dimostrano un interesse non secondario al suo utilizzo.

Tali considerazioni trovano del resto ulteriore giustificazione se raffrontate con il più ampio quadro dell'impiego di questo tipo di manufatti in pietre lucidabili di importazione negli edifici per spettacolo dell'Italia romana e delle province.

### 2.3 Il quadro peninsulare e provinciale: modelli e confronti

Tornando ad analizzare l'aspetto dimensionale dei fusti vicentini, è possibile dividere i manufatti in almeno tre gruppi, distinti sulla base dei valori del diametro misurati sui pochi pezzi meglio conservati, che, se non possono avere valore sistemico, aprono almeno ad ulteriori considerazioni. Come illustrato in tab. 2, il primo dei tre gruppi è costituito dai fusti lisci in africano e scanalati in giallo antico di diametro compreso tra gli 80 e i 100 cm, il secondo da quelli lisci in africano e bardiglio, con diametro tra i 60 e gli 80 cm e il

<sup>30</sup> Vitruvio parla di *oppidulum* (Vitruv., De arch., 5, 8), Strabone di polisnation (Strab., 5, 1, 8, 214 C), Tacito di *modicae municipio vires* (Tac, Hist., 3, 8.). Sul tema si veda più diffusamente Cracco Ruggini 1990, e i riferimenti ivi riportati.

	I		II		III	
	T. VICENZA	T. MARCELLO	T. VICENZA	T. VICENZA	T. VICENZA	T. MARCELLO
<b>Diametro (cm)</b>	80 - 100	81 - 89	66 - 80	60 - 73	52	40 - 50
<b>Specie litica / Fusto</b>	Africano / Liscio	Africano / Liscio	Africano / Liscio	Africano / Scanalato	Portasanta / Scanalato	Portasanta / Rudentato
	Giallo antico / Scanalato		Bardiglio / Liscio	Cipollino / Liscio		Giallo antico / Scanalato
				Lunense / Scanalato		Alabastro listato / Scanalato

Tab. 2. Sinossi dei gruppi dimensionali in relazione al diametro dei fusti di colonna in marmo policromo dei teatri romani di Vicenza e di Marcello (Roma). Per ciascun gruppo sono esplicitati il valore del diametro, la specie litica e il tipo di fusto (elaborazione autore, dati sul teatro di Marcello ripresi da Di Nuccio, Pensabene 2017).

terzo dai fusti scanalati in portasanta, dal diametro di 52 cm. Non è poi da escludere che a quest'ultima categoria appartengano anche i fusti lisci in breccia di Sciro e scanalati in pavonazzetto, la cui curvatura lascia ipotizzare diametri di dimensioni contenute.

A tal proposito, è significativo notare che tali gruppi sono raffrontabili con quelli recentemente riconosciuti per i fusti di colonna che ornavano la *frons scaenae* augusteo-tiberiana del teatro di Marcello a Roma<sup>31</sup>, un edificio di particolare significato in quanto, com'è noto, oltre ad aver influenzato l'assetto planimetrico-architettonico dell'edilizia teatrale nell'Italia e nelle province, fu anche uno dei primi ad introdurre la "moda" dell'uso di fusti di colonna in pietre colorate di importazione per abbellire gli edifici per spettacoli. Un particolare confronto è osservabile tra i fusti del primo gruppo, soprattutto per quanto riguarda i pezzi in africano, in entrambi i casi a fusto liscio e di dimensioni comparabili (tab. 2). Un'osservazione simile vale anche per i fusti del secondo gruppo: in entrambi i casi sono infatti attestati valori di diametro raffrontabili, nonché fusti in africano – lisci nel teatro di Vicenza, scanalati in quello di Marcello – e in marmi provenienti dalle cave lunensi, attestati rispettivamente nelle varietà bigia e bianca. Anche per il terzo gruppo troviamo valori di diametro paragonabili, benchè nel teatro di Vicenza siano testimoniati da un unico esemplare. In entrambi i casi, per altro, afferiscono a questo gruppo fusti in portasanta, scanalati nel teatro vicentino, rudentati in quello romano. Interessante è poi la presenza nei due contesti di fusti in giallo antico, i cui valori di diametro sono nettamente differenti, ma che sia a Roma che a Vicenza presentano scanalature.

Tali similitudini riprovano il pieno allineamento del teatro vicentino alle soluzioni dimensionali e formali, nonché alle scelte dei materiali adottate dagli edifici per spettacolo della capitale<sup>32</sup>, le stesse che trovano poi ampia adesione tanto nella penisola italiana quanto nei centri provinciali. Sono infatti numerosi gli edifici per spettacoli, edificati tra la fine del I secolo a.C. e la metà del I secolo d.C. ca., che impiegano fusti di colonna in marmo colorato sul modello dei teatri dell'Urbe<sup>33</sup>. Tra i tanti si citano qui il teatro di Arles, edificato nel 15 a.C. ca., che trova stringenti confronti con il teatro di Vicenza per i fusti lisci in africano e bardiglio lunense, nonché per quelli rudentati in giallo antico<sup>34</sup>, e, nel quadro territoriale della *Venetia et Histria*, il teatro cd. Maggiore di Pola, inquadrabile tra l'età augustea e il I secolo d.C., alla cui decorazione sono stati di recente attribuiti dei fusti lisci in africano di diametro variabile, compreso tra i 46 cm e i 93 cm<sup>35</sup>.

31 Cfr. Di Nuccio, Pensabene 2017.

32 Oltre al teatro di Marcello, qualche informazione si dispone anche per il teatro di Pompeo, costruito tra il 61 e il 55 a.C. e oggetto di rifacimenti sin dal 32 a.C. Ad esso sono forse da ricondurre, tra gli altri, un fusto in africano e tre rocchi scanalati in portasanta, anche se in questo caso è più complesso stabilirne con precisione la pertinenza all'edificio e la forchetta cronologica di messa in opera (cfr. Pensabene 2007, 13-15).

33 Per una panoramica generale, cfr. Taelman 2018, 41, tab. 2.

34 Cfr. Pensabene 2007, 31-32; Pensabene 1994, 306.

35 Per il cd. Teatro Maggiore di Pola si veda da ultimo il contributo in questa sede di Đ. Gobić-Bravar e i riferimenti ivi riportati. Per i fusti di colonna in africano, cfr. Gobić-Bravar, Lazzarini 2011.

Di nuovo, le scelte operate nella selezione dei fusti di colonna destinati al teatro di *Vicetia* sono da leggere nel più ampio quadro dell'*imitatio imperi* che, soprattutto a partire da età augustea e poi giulio-claudia, porta anche le più piccole città dell'Italia e delle province ad affrontare sforzi economici non secondari per divenire *effigae parvae simulacraque*<sup>36</sup> di Roma, con l'intento di allinearsi a precisi modelli di espressione urbana e architettonica, che proprio nella decorazione monumentale degli edifici per spettacolo trova uno dei principali canali di trasmissione di valori socio-culturali, ideologici e di propaganda<sup>37</sup>.

#### 2.4 Il quadro della Venetia et Histria: un confronto diacronico

Ulteriori riflessioni sulle scelte operate per i fusti di colonna del teatro romano del quartiere cd. di Berga, con particolare riferimento ai marmi utilizzati, scaturiscono poi dall'analisi del caso vicentino in raffronto con il panorama dell'impiego di questa categoria di manufatti negli edifici per spettacoli della *Venetia* romana.

Tra i complessi teatrali noti nell'areale, quelli su cui si posseggono maggiori informazioni circa i manufatti di nostro interesse sono i teatri di Brescia<sup>38</sup> e di Aquileia<sup>39</sup>, i quali, pur se non numerosi<sup>40</sup>, costituiscono termini di confronto diacronico con il caso vicentino, dal momento che la "marmorizzazione" degli alzati dei due complessi avviene in forchette cronologiche successive a quella del teatro del quartiere cd. Berga (tab. 3).

Andando anzitutto a considerare il teatro romano di Brescia, l'assetto della decorazione architettonica in marmo della *frons scaenae* sembrerebbe in effetti occorrere in età flavia<sup>41</sup>, anche se sulla scansione cronologica dell'edificio per spettacoli persistono ancora numerose incertezze<sup>42</sup>. Il complesso vede l'impiego di fusti lisci in africano e scanalati in giallo antico e pavonazzetto, che trovano stringenti affinità con quelli

	1-50 d.C.	51 - 100 d.C.	175 - 235 d.C.
	T. VICENZA	T. BRESCIA	T. AQUILEIA
<b>Fusto liscio</b>	Africano	Africano	Alabastro fiorito
	Bardiglio lunense	Bigio antico	Marmo misio
	Breccia di Sciro	Cipollino verde	
		Fior di pesco	
<b>Fusto scanalato</b>	Giallo antico	Giallo antico	Giallo antico
	Pavonazzetto	Pavonazzetto	Pavonazzetto
	Portasanta	Greco scritto	Proconnesio

Tab. 3. Sinossi delle specie litiche attestate nei fusti di colonna in marmo policromo dei teatri romani di Vicenza, Brescia e Aquileia, divise per tipo di fusto. Per ciascun edificio è indicata la cronologia della fase di messa in opera dei fusti (elaborazione autore, dati sui teatri di Brescia e Aquileia ripresi rispettivamente da Angelelli 2007, 406 e Ghiotto et al. 2020, 32-37).

36 Citazione da Gell. 16.13.8-9.

37 Già L. Cracco Ruggini trovava interessante considerare come Vicenza "non si sottraesse alla mentalità e ai rituali del vivere urbano coevo, piccola maglia nell'immensa rete delle comunità fra cui l'imperatore distribuiva le sue cure" (cfr. Cracco Ruggini 1990, 16).

38 Cfr. Angelelli 2007, 406.

39 Cfr. Ghiotto et al. 2020, 32-37 per una prima sintesi. Va segnalato che lo scavo dell'edificio e lo studio dei materiali è tutt'ora in corso.

40 Lo studio analitico è spesso reso complesso dalla scarsità di rinvenimenti, imputabile alle attività di spoglio di cui gli edifici sono oggetto soprattutto a partire da età tardo antica, con la conseguente dispersione e parziale distruzione dei reperti, oltre che alla carenza di studi editi volti al riconoscimento delle specie litiche dei manufatti e della relativa provenienza, nonché al contesto stratigrafico di rinvenimento, che ha caratterizzato buona parte della letteratura archeologica tra XIX e prima metà almeno del XX secolo. Relativamente ai soli fusti di colonna, oltre alle due sintesi citate più oltre, vi è notizia di 2 frr. sporadici di fusti in marmo bianco venato, ricondotti all'originaria decorazione del teatro romano di Trieste (Verzár-Bass 1991, 68, nn. cat. AX.4-5.) e dei già citati fusti in africano ritenuti pertinenti al teatro cd. Maggiore di Pola.

41 Cfr. Angelelli 2007, 411.

42 Per una sintesi sulle proposte di datazione del teatro si veda Dell'Acqua 2020, 155.

del monumento vicentino, e che, come quelli, si inseriscono nella prassi decorativa già ispirata ai modelli dell'Urbe. Per gli altri fusti lisci, le specie litiche sono in parte attestate anche in elementi a funzione strutturale del teatro di *Vicetia*<sup>43</sup>, o trovano affinità con quelle<sup>44</sup>. Interessante è poi la presenza, rispetto a quanto attestato a Vicenza, di fusti scanalati in greco scritto, un materiale la cui distribuzione su scala mediterranea non sembra precedere la fine del I secolo d.C.<sup>45</sup>, e lisci in fior di pesco, il cui impiego in fusti di colonna pare anche in questo caso iniziare, pur con tutte le dovute cautele del caso, non molto prima della fine del I secolo d.C.<sup>46</sup>.

Ancora successiva è poi la datazione dell'impiego di fusti di colonna in marmi di importazione nel teatro di Aquileia, che gli studi più recenti riferiscono alla fase di rifacimenti dell'edificio per spettacoli, inquadrata tra la fine del II secolo d.C. e l'età severiana<sup>47</sup>. Tra i manufatti attribuiti all'edificio di questa fase non sono attestati i fusti lisci in africano utilizzati negli edifici teatrali degli altri due centri, oltre che in quello polese. Si ritrovano però colonne a fusto scanalato in giallo antico e in pavonazzetto, raffrontabili a quelle degli altri complessi monumentali, la cui presenza è forse indice della prolungata persistenza di determinate soluzioni decorative e di impiego. Per contro, si osserva, tra i fusti aquileiesi, l'impiego di specie litiche che trovano capillare diffusione nel Mediterraneo romano, in generale, e nell'Italia settentrionale, in particolare, in fasi più avanzate dell'età imperiale. È il caso del proconnesio, dall'isola di Marmara, la cui massiva distribuzione ha inizio in orizzonti cronologici di II secolo d.C., come soluzione alternativa alle varietà bianche e al bardiglio estratti nelle cave di Luni<sup>48</sup>. Ed è il caso anche del cd. marmo misio, una granodiorite cavata presso il sito di Kozac, a NW di Pergamo, commerciato su scala mediterranea nel medesimo orizzonte cronologico, anche sulla scia del gusto per le colonne in "granito" introdotto dalla Basilica Ulpia nel foro di Traiano, dove viene fatto ampio uso di fusti in granito del Foro, dal Deserto Orientale Egiziano, e in granito rosso di Assuan.

Anche il teatro di Aquileia aderisce pertanto ai modelli dettati dagli edifici pubblici della capitale, siano essi di ormai consolidata tradizione – come i fusti scanalati in giallo antico – o di più recente introduzione. Entro tali paradigmi di riferimento generale però, si tende a prediligere l'impiego di materiali facilmente approvvigionabili tramite le rotte di traffico e commercio marittimo che collegano direttamente i siti portuali della *Venetia et Histria* con il Mediterraneo orientale, vedi l'utilizzo di marmo misio, che viene preferito ai "graniti" di provenienza egiziana. Una tendenza che del resto è già stata osservata per i centri bresciano e ancor prima vicentino.

In tale panoramica, la selezione operata per i materiali utilizzati nei fusti di colonna del teatro romano di Vicenza trova una sua ragion d'essere anche in una lettura diacronica dell'impiego del marmo negli elementi verticali di sostegno negli edifici per spettacolo della *Venetia et Histria*. In generale, la presenza – o l'assenza – di determinate specie litiche sembra infatti ricollegabile, oltre che alle forchette cronologiche di utilizzo e diffusione su scala mediterranea dei singoli litotipi, anche a delle soluzioni preferenziali di impiego. Queste, adottate per ragioni legate alle proprietà fisico-meccaniche dei materiali e alla loro valenza estetica, culturale e simbolica a partire dal I secolo a.C., quando la circolazione dei *marmora* inizia ad estendersi a tutto il Mediterraneo, si diffondono poi in contesti italiani e provinciali a partire soprattutto da età augustea. E nel medesimo orizzonte cronologico vengono non a caso recepite anche in ambito cisalpino, ove, adeguate al quadro dei rapporti geo-economici e socio-politici della regione e al mutare dei canoni culturali ed estetici, persistono anche nelle fasi più avanzate dell'età imperiale.

---

43 Cfr. il cipollino verde euboico, riscontrato a Vicenza in un unico frammento di incerta lettura (cfr. *supra*, par. 2.1).

44 È il caso dei fusti in "bigio antico", una denominazione che, com'è noto, si riferisce genericamente a pietre ornamentali di colore grigio scuro o tendente al nero, ma non da puntuali indicazioni circa il litotipo o il bacino di estrazione (sul problema si veda, tra gli altri, Brilli et al. 2010). Alla categoria dei bigi antichi appartengono numerose pietre lucidabili provenienti da tutto il bacino del Mediterraneo, tra cui il bardiglio dalle cave italiane di Carrara, ben attestato nel teatro vicentino.

45 Cfr. Lazzarini 2004a, 87.

46 Cfr. Lazzarini 2006, 206.

47 Per le più recenti acquisizioni sul teatro romano di Aquileia, si veda in questa sede il contributo di A.R. Ghiotto e G. Furlan, che si coglie l'occasione di ringraziare per la consueta disponibilità e per il proficuo scambio di informazioni.

48 Cfr. tra gli altri Pensabene 2015, 489.

### 3 Considerazioni conclusive

In conclusione, la lettura dei fusti di colonna in marmi policromi di importazione rinvenuti nell'area del teatro romano di Vicenza ha restituito molteplici spunti di riflessione tanto sul contesto di utilizzo dei manufatti che sulle implicazioni commerciali, socio-economiche e culturali sottese al loro impiego.

La presenza di specie litiche di provenienza remota, sfruttate non soltanto nei rivestimenti ma anche in fusti di colonna di dimensioni anche imponenti, attesta la ricchezza e la possibilità economica del *municipium* di Vicenza, che nella prima metà del I secolo d.C. è in grado di acquistare materiali lapidei distribuiti in circuiti commerciali di scala mediterranea. D'altro canto, l'impegno economico investito in fusti marmorei da un centro dalle *modicae vires* – in certo qual modo paragonabile, se non superiore, in proporzione, a quello di centri di ben maggior portata – attesta l'importanza prioritaria attribuita al marmo nelle scelte architettoniche ed urbanistiche da parte di tutti i centri, anche quelli minori, in quanto considerato primario veicolo ed espressione del raggiungimento di una piena *urbanitas*, con tutti i significati sociali, politici ed ideologici che ne conseguono. Nel caso del teatro vicentino, nonché di molti altri in Italia e nelle province, tale significato intrinseco è del resto ribadito nelle scelte operate in relazione alle soluzioni di impiego dei fusti, del tutto raffrontabili con quelle del teatro di Marcello.

Non da ultimo, il confronto tra i fusti di colonna impiegati nel teatro vicentino e quelli attestati in altri edifici per spettacoli della *Venetia* romana ha restituito un panorama diacronico, pur frammentario, ma che sembra evidenziare, accanto a nuove introduzioni, la persistenza nell'utilizzo di alcune specie litiche associate a specifiche soluzioni formali di impiego. Le scelte relative alle materie prime di importazione sono inoltre da leggere nel quadro della rete di traffici, commerci e scambi che univa i territori della *regio X* con le rotte mediterranee, rispetto alla quale gli studi recenti sembrano confermare l'esistenza di un legame preferenziale tra l'areale adriatico e le vie orientali.

Alla luce di queste considerazioni, l'auspicio per il futuro non è pertanto solo di implementare le conoscenze sui manufatti marmorei del teatro vicentino, ma anche di integrarle con dati da altri contesti e siti, al fine di gettare maggiore luce sui rapporti che intercorrevano tra i centri urbani della *Venetia et Histria*, il comparto adriatico e tirrenico della penisola italiana e lo scenario mediterraneo in età romana.

### Bibliografia

- Angelelli C. 2007, I rivestimenti marmorei parietali del teatro romano di Brescia: nuovi dati da recenti ricerche archeologiche, in C. Angelelli, A. Paribeni (a cura di), Atti del XII Colloquio dell'Associazione Italiana per lo Studio e la Conservazione del Mosaico (Padova, 14-15/02, Brescia, 16/02/2006), Roma, 405-418.
- Basso P., Bianco M.L., Legrottoglie G. 2004, L'apparato decorativo del teatro Berga, in *I palazzi Gualdo di Vicenza*, Costabissara (VI), 253-286.
- Bonetto J. 2009, *Veneto*, Archeologia delle Regioni d'Italia.
- Brilli M., Antonelli F., Giustini F., Lazzarini L., Pensabene P. 2010, Black limestones used in antiquity: the petrographic, isotopic and EPR database for provenance determination", *Journal of Archaeological Science*, 37, 994-1005.
- Broglio A., Cracco Ruggini L. (a cura di) 1987, *Storia di Vicenza. I. Il territorio, la preistoria, l'età romana*.
- Ceretta G., Arcaro R., Sandri A. (a cura di) 1978, Parte prima. Il Berga. Teatro romano: storia e rilievi, in *Il Berga. Teatro romano*, Vicenza, 11-41.
- Cipriano S. 2016, *Aegean ware* e il commercio tra l'antica Altino e l'Oriente, *Rei Cretariae romanae fautorum acta*, 44, 77-84.
- Cracco Ruggini L. 1990, Approcci e percorsi di metodo nella storia di una piccola città: Vicenza romana, in *La Città nell'Italia settentrionale in età romana. Morfologia, strutture e funzionamento dei centri urbani delle Regioni X e XI*, Atti del convegno di Trieste (13-15/03/1987), Publications de l'École française de Rome 130, Roma, 1-28.
- Dell'Acqua A. 2020, *La decorazione architettonica di Brescia romana. Edifici pubblici e monumenti funerari dall'Età repubblicana alla tarda antichità*, Roma.

- Di Nuccio M, Pensabene P. 2017, La decorazione architettonica e la ricostruzione della *scaenae frons*, in P. Ciancio Rossetto, G. Pisani Sartorio (a cura di), *Theatrum Marcelli*, Monumenti romani, Istituto Nazionale di Studi Romani, 147-183.
- Fontana F. 2017 (a cura di), *Aquileia e l'Oriente mediterraneo. 40 anni dopo*, Antichità Altoadriatiche LXXXVI, Trieste.
- Ghiotto A.R., Berto S., Fioratto G., Zanus Fortes V. 2020, Lo scavo del teatro romano di Aquileia: ricerche in corso, in *Aquileia e il suo suburbio nelle ricerche archeologiche degli ultimi due decenni*, Atti dell'incontro di Aquileia (12-13/04/2019), QuadFriula, XXX.1, 27-46.
- Giacchero M. (a cura di) 1974, *Edictum Diocletiani et collegarum de pretiis rerum venalium*, Genova.
- Gobić-Bravar Đ., Lazzarini L. 2011, Una grande colonna di africano a Pola (Croazia), *Marmora*, 7, 113-118.
- Lazzarini L. (a cura di) 2004a, *Pietre e marmi antichi. Natura, caratterizzazione, origine, storia d'uso, diffusione, collezionismo*.
- Lazzarini L. 2004b, I marmi del teatro Berga: loro identificazione su base archeometrica, in *I palazzi Gualdo di Vicenza*, Costabissara (VI), 287-290.
- Lazzarini L. 2006, *Poikiloi lithoi, versicolores maculae: i marmi colorati della Grecia antica. Storia, uso diffusione, cave, geologia, caratterizzazione scientifica, archeometria, deterioramento*, Marmora 2 suppl., Pisa-Roma.
- Lazzarini L., Van Molle M. 2015, Local and imported lithotypes in Roman times in the southern part of the X Regio Augustea Venetia et Histria, in P. Pensabene, E. Gasparini (edd.), *ASMOSIA X. Proceedings of the Tenth International Conference Interdisciplinary Studies of Ancient Stone (Rome 2012)*, Roma, 699-711.
- Mainardis F. 2021, Aquileia (Regio X) nelle reti commerciali mediterranee: persone e merci dalla documentazione epigrafica, in L. Chioffi, M. Kajava, S. Örmä (a cura di), *Il Mediterraneo e la storia III. Documentando città portuali - Documenting port cities*, Acta Instituti Romani Finlandiae 48, Roma, 153-176.
- Malmberg S. 2016, Ravenna: Naval Base, Commercial Hub, Capital City, in K. Höghammar, B. Alroth, A. Lindhagen (ed.), *Ancient Ports. The Geography of Connections*, Proceedings of an International Conference at the Department of Archaeology and Ancient History (Uppsala University, 23-25/09/2010), Uppsala, 323-346.
- Marchet B., Bonetto J. c.s., *Regio X - Venetia et Histria between Mediterranean and Alps. Imported lithotypes from the Roman theatre of Vicenza (Veneto, Italy)*, in S. Ladstätter, W. Prochaska, V. Anevla-vi (eds.), Proceedings of the ASMOSIA XIII Conference, Sonderschriften des Österreichischen Archäologischen Instituts.
- Mattiello F. (a cura di) 2012, *Vicenza romana. Un itinerario storico-archeologico tra paganesimo e pellegrinaggio*, Padova.
- Miglioranza G. 1838, *Relazione intorno gli scavi intrapresi per l'illustrazione dell'antico teatro di Berga in Vicenza. Scavo primo*, Padova.
- Miglioranza G. 1839, *Relazione intorno gli scavi intrapresi per l'illustrazione dell'antico teatro di Berga in Vicenza. Continuazione. Scavo primo e secondo*, Padova.
- Mosca A. 2020, Vie d'acqua dalle Alpi centro-orientali all'Adriatico in età romana: dati archeologici e topografici, *Journal of Ancient Topography*, XXX, 127-174.
- Pensabene P. 1994, Classi sociali e programmi decorativi nelle provincie occidentali, in X. Dupre Raventos (coord.), *La ciutat en el món romà / La ciudad en el mundo romano*, Actes XIV Congrès Internacional d'Arqueologia Clàssica (Tarragona, 5-11/09/1993), 1, Tarragona, 293-321.
- Pensabene P. 2007, Marmo ed evergetismo negli edifici teatrali d'Italia, Gallia e Hispania, *Mainake*, 29, 7-52.
- Pensabene P. 2015, I marmi bianchi di Luni (Carrara), in E. Paribeni, S. Segenni (a cura di), *Notae lapidinarum dalle cave di Carrara*, Pisa, 451-520.
- Pensabene P. 2020, Marmi e colonne nella Roma tardorepubblicana, in M.S. Vinci, A. Ottati, D. Gorostidi Pi (a cura di), *La cava e il monumento. Materiali, officine, sistemi di costruzione e produzione nei cantieri edilizi di età imperiale*, Roma, 115-134.
- Polacco L., Favaretto I. 1978, Parte seconda. Per un recupero archeologico-ambientale del teatro romano di Berga, in *Il Berga. Teatro romano*, Vicenza, 43-56.

- Prandoni R. 1997-1998, *I marmi colorati del teatro Berga a Vicenza*, tesi di Laurea, Istituto Universitario di Architettura di Venezia, Corso di Laurea in Storia e Conservazione dei Beni Architettonici e Ambientali, rel. Prof. L. Lazzarini, correl. Dott.ssa M. Rigoni.
- Rigoni M. 1987, Vicenza, in G. Cavalieri Manasse (a cura di), *Il Veneto nell'età romana. Note di urbanistica e di archeologia del territorio*, II, Verona, 109-133.
- Rigoni M. 1998a, Vicenza, in *Tesori della Postumia. Archeologia e storia intorno a una grande strada romana alle radici dell'Europa*, Milano, 460-466.
- Rigoni M. 1998b, Il teatro romano di Berga, in *Tesori della Postumia. Archeologia e storia intorno a una grande strada romana alle radici dell'Europa*, Milano, 467-468.
- Rigoni M. 2004, Il teatro romano di Berga, in *I palazzi Gualdo di Vicenza*, Costabissara (VI), 235-252.
- Russel B. 2013, *The economics of the Roman stone trade*, Oxford.
- Taelman D. 2018, Marmer en weldaad op het schouwtoneel: architectuurdecoratie van het Romeinse theater, TMA jaargang 29, 58, 37-45.
- Verzár-Bass M. 1991, Elementi architettonici, in M. Verzár-Bass (a cura di), *Il teatro romano di Trieste. Monumento, storia, funzione*, 51-77.
- Zaccaria C. 1994, Testimonianze epigrafiche di spettacoli teatrali e di attori nella Cisalpina romana, in *Spettacolo in Aquileia e nella Cisalpina romana*, Antichità Altoadriatiche XLI, 69-98.

### Riassunto

Il contributo concentra l'attenzione sui fusti di colonna in marmo colorato di importazione rinvenuti nell'area del teatro romano di Vicenza. Alla disamina dei manufatti - posti in luce tra XIX e XX secolo e di recente oggetto di nuovi studi - fa seguito la riflessione sulle scelte sottese alla selezione delle materie prime, delle forme e delle soluzioni di impiego nel teatro vicentino, anche in relazione al panorama architettonico degli edifici per spettacolo della *regio X - Venetia et Histria*, dell'Italia e delle province a partire da orizzonti cronologici di seconda metà del I secolo a.C. - prima metà del I secolo d.C. Se il confronto con i teatri dell'Urbe suggerisce l'adesione di *Vicetia* ai modelli messi a punto nella capitale e in seguito adottati in numerosi centri della penisola e del comparto provinciale a partire da età augustea, lo studio dei fusti di colonna utilizzati nelle fabbriche teatrali di altri complessi della regione consente un confronto diacronico, che pone in evidenza la persistenza di soluzioni che, soprattutto nella selezione dei materiali, adeguano di volta in volta le tendenze ideologiche, culturali ed estetiche dettate dagli edifici imperiali alle peculiarità che connotano il settore nord orientale della penisola nelle sue relazioni con il Mediterraneo di età romana.

**Parole chiave:** Fusti di colonna; marmi colorati; teatri romani; Vicenza; *Venetia et Histria*

### Abstract

The report focuses on the colored marble column shafts found in the site of the Roman theatre of Vicenza. These records - discovered between 19<sup>th</sup> and 20<sup>th</sup> century AD and recently re-studied - are here analyzed by comparing materials and way of use with those found in other theatres in *regio X - Venetia et Histria*, Roman Italy and Provinces from the first century of the Imperial period (second half of the 1<sup>st</sup> century BC - first half of the 1<sup>st</sup> century AD). First of all, what can be observed is that *Vicetia*, as well as other Italian and Provincial buildings, follows Rome's Augustan theatres' models. The city also shows a deep interest on *marmora* to illustrate its integration on Urban esthetics and socio-politic canons. On the other hand, the diachronic comparison with other theatres of the same Roman region highlights the persistence of way of uses which adapt the ideological, cultural and aesthetics trends dictated by the imperial buildings to the peculiarities that characterize the North-Eastern peninsula in its relations with the Roman Mediterranean.

**Keywords:** Column shafts; colored marbles; Roman theatres; Vicenza; *Venetia et Histria*

Beatrice Marchet

Università degli Studi di Padova, Dipartimento dei Beni Culturali: Archeologia, Storia dell'Arte, del Cinema e della Musica  
Dottoranda. Piazza Capitanato 7 - 35139 Padova

beatrice.marchet@phd.unipd.it

Soprintendenza Archeologia, Belle Arti e Paesaggio per le province di Ascoli Piceno, Fermo e Macerata

Funzionario Archeologo. Via Francesco Crispi n. 4 - 63100 Ascoli Piceno

beatrice.marchet@cultura.gov.it

# ***Il teatro romano e nuovi dati sull'urbanistica dell'antica Iguvium***

## **1. Premessa**

Grazie alle recenti indagini geofisiche effettuate nell'area di *Iguvium* (Gubbio, PG), sono emerse nuove ed interessanti scoperte sugli antichi resti della città romana.

Le ricerche sono state condotte dall'archeologa Laura Cerri e sono state possibili grazie a un finanziamento concesso dal Ministero della cultura (DG Musei - L. 190/2014, triennio 2022-2024), destinato alla valorizzazione dei resti romani di Gubbio e richiesto dall'archeologa e direttrice del Teatro romano, Ilaria Venanzoni.

L'urbanistica della città romana, ancora non ben nota, era desumibile da alcune finestre aperte in passato in occasione di lavori pubblici, mentre varie campagne di scavo, condotte dall'Università di Perugia, si sono focalizzate nella zona del presunto foro, portando alla luce i resti di un tempio e di un basolato stradale, con andamento NE-SW. In prossimità di queste strutture era stata scavata e recentemente musealizzata parte di una *domus* (cosiddetta "del banchetto"), con ambienti pavimentati con mosaici, anche a base fittile, datata alla fine del I secolo a.C.

La metodologia utilizzata in prevalenza nel corso delle prospezioni geofisiche è stata la magnetometria, grazie alla quale è stato possibile ricostruire gran parte della planimetria della città romana. Le indagini hanno infatti chiaramente definito la pianta e la disposizione del nucleo urbano che presenta un'urbanistica di tipo ortogonale con isolati di forma rettangolare, in particolare nel settore a S del Teatro, con alcuni cambi di orientamento chiaramente distinguibili nella zona circostante il Teatro e nell'area della Guastuglia.

È stata indagata, inoltre, una porzione del suburbio meridionale in corrispondenza del mausoleo di Pomponio Grecino, intorno al quale l'indagine magnetica ha permesso di localizzare un'ampia necropoli ed un quartiere artigianale con fornaci, quest'ultimo da considerarsi verosimilmente di epoca precedente l'area sepolcrale. Alcuni approfondimenti sono stati condotti con il georadar, come nell'area della Guastuglia all'interno della così detta *domus* del banchetto, dove l'indagine ha permesso di individuare tracce riferibili ad una fase precedente i mosaici attualmente visibili *in situ*.

[I.V., L.C.]

## **2. Il teatro romano di Gubbio**

Il Teatro romano costituisce oggi la principale e certamente più attrattiva struttura eugubina di epoca romana giunta fino a noi (fig. 1)<sup>1</sup>.

L'edificio risulta già costruito attorno al 20 a.C., quando il magistrato Gneo Satrio Rufo fa erigere due basiliche ai lati della *scaena*, in posizione simmetrica, con il lato corto verso il proscenio. Tale evento viene ricordato da due iscrizioni, oggi conservate nella Sala dell'Arengo del Palazzo dei Consoli, posizionate originariamente proprio all'interno delle medesime basiliche<sup>2</sup>.

---

1 La trattazione più completa sul Teatro si trova in Marcattili 2007, con apparati grafici e fotografici e bibliografia precedente.

2 Questo il testo che ricorda l'evento: *Gneo Satrio Rufo, figlio di Rufo, quattuorviro "iure dicundo", ha posto in opera il tetto delle basiliche, ha fissato le travi del tetto con il ferro, ha realizzato la pavimentazione in pietra e ha circondato (sottinteso: le basiliche) di un muro perime-*



Fig. 1. Il teatro romano di Gubbio (crediti: Claudio Ciabochi fotografo).

Dunque, probabilmente attorno agli anni Trenta del I secolo a.C., *Iguvium* si dotò di un imponente monumento per spettacoli, il cui aspetto si presenta ancora oggi visivamente compatibile con questa cronologia. L'edificio è stato costruito abbassando lievemente il piano di campagna antico, in modo che, ancora oggi, la parte inferiore (*ima cavea*) si presenta leggermente incassata nel terreno: un accorgimento utile a dare maggiore stabilità a una costruzione realizzata in una zona che, anche all'epoca, doveva essere a rischio sismico.

Da tale piano ribassato, il monumento è stato elevato grazie a un sistema di volte a botte, poste in opera con un getto di calcestruzzo, con nucleo in malta di calce e scaglie di calcare. Il rivestimento di questi conglomerati, laddove conservato, è in tufelli di calcare (*cubilia*), posti in ordine in modo non del tutto regolare (*opus quasi reticulatum*)<sup>3</sup>.

Su queste costruzioni poggia la *cavea*, molto intaccata dalle trasformazioni subite dal Teatro nei secoli e tuttavia ancora ben leggibile nel suo complesso. I gradini (*gradus*) sono stati realizzati con due elementi

---

*trale, il tutto a sue spese; e poi ha donato: per la carica di decurione 6000 sesterzi, per il congedo dalle legioni 3550, per la costruzione del Tempio di Diana 6200, per i giochi in onore della vittoria di Cesare Augusto 7750 (traduzione dell'autrice). La datazione al 20 a.C. è stata avanzata sia su base paleografica, sia per il riferimento alla "vittoria di Cesare Augusto", probabilmente da riferirsi alla celebre vittoria navale di Azio (31 a.C.) su Marco Antonio e Cleopatra e alla conseguente proclamazione in Senato nel 27 a.C.*

3 Fra le numerose pubblicazioni, in proposito rimane fondamentale Giuliani 1990, 174 e ss.

in pietra sovrapposti, di cui quello inferiore rappresenta l'alzata e quello superiore la seduta, sistemati a incastro<sup>4</sup>.

Il primo ordine è complessivamente ben conservato, mentre del secondo rimangono solo tre arcate. L'orchestra, che ha perduto la maggior parte delle lastre che dovevano pavimentarla, è divisa dalla *scaena* dai due *aditus*.

L'alzata della *scenae frons* risulta fortemente compromessa e oggi appare leggibile quasi solo in pianta: gli elementi architettonici di rivestimento sono in parte visibili presso l'Antiquarium del Teatro e all'interno dei fornic del primo ordine.

Il Teatro è completato da due basiliche, come detto, poste in posizione simmetrica con il lato corto verso la *scaena*, con funzione di stazionamento e accoglienza verso l'edificio<sup>5</sup>.

In epoca altomedievale<sup>6</sup> l'edificio venne convertito in fortezza e successivamente ospitò anche una chiesa, intitolata a Santa Maria del Palagio<sup>7</sup>.

La sagoma del Teatro rimase comunque sempre ben riconoscibile anche nelle vedute del Seicento e del Settecento, circondato, ormai, da una vasta area agricola.

[I.V.]

### 2.1 Cenni sugli studi e sui restauri

Le prime ricerche archeologiche<sup>8</sup> risalgono al Cinquecento, quando i terreni che coprono la città romana erano di proprietà dei conti Gabrielli; gli scavi, condotti prioritariamente all'interno del Teatro stesso, permisero di recuperare i frammenti della citata epigrafe di Satrio Rufo e un mosaico raffigurante un leone che azzanna una pantera, oggi esposto presso il museo di Holkham Hall, in Inghilterra.

A cavallo fra Settecento e Ottocento, l'attenzione degli studiosi tornò a interessarsi del Teatro; nuove indagini vennero intraprese dal marchese Sebastiano Ranghiasi: queste possono essere considerate le prime ricerche ad avere un presupposto scientifico e non di carattere antiquario, grazie alle quali furono individuate le parti principali dell'edificio, fino ad allora in gran parte interrato, fra cui la *scaena*, il muro di frontescena, la *cavea*<sup>9</sup>.

Questi scavi rappresentano il caposaldo delle ricerche archeologiche operate sul Teatro e determinarono, negli anni a seguire, una serie di interventi di scavo e recupero funzionale e architettonico dell'edificio: il primo intervento, dovuto probabilmente proprio all'interesse suscitato dagli scavi Ranghiasi, fu intrapreso nel 1852 dall'ing. Luigi Bufalini e interessò le arcate del secondo ordine, seguito da alcune campagne di indagini e rilievi nel 1858 e nel 1862<sup>10</sup>.

L'aspetto attuale del Teatro viene essenzialmente determinato da Giuseppe Sacconi<sup>11</sup>, che diresse i lavori di scavo e consolidamento dell'intero monumento, che, ancora nel 1900 si presentava allo stato di rovina e parzialmente utilizzato come stalla e magazzino<sup>12</sup>. Si deve a lui la scelta di integrare le lacune nei gradini della *cavea* con conci lapidei posti in opera a secco, ricoperti con un cuscino di terra inerbite, oltre che l'inserimento di elementi laterizi di ricalzo degli archi degli *aditus* e del secondo ordine.

4 Vedi Marcattili 2007, 65-67.

5 Il tema dell'origine e sviluppo del tipo della "basilica" è ampio e articolato. Fondamentale, per uno studio generale, rimane Gros, Torelli 1998. La presenza delle basiliche è attestata anche in altri edifici teatrali, fra cui (forse) lo stesso teatro di Pompeo e il Teatro di Marcello. Vedi Tosi 2003, 755-764. L'accostamento al Teatro di Marcello viene anche proposto nel trattato *I quattro libri dell'architettura* di Andrea Palladio.

6 Contestualmente alla guerra greco-gotica (VI secolo d.C.) oppure in epoca longobarda (VIII secolo d.C.). Vedi Marcattili 2007, 5.

7 Attestata all'inizio del Duecento.

8 Rinvenimenti fortuiti sono naturalmente attestati anche prima, fra cui, in particolare, il clamoroso ritrovamento delle sette tavole in bronzo (cd. Tavole Iguvine), «in subterranea concameratione ... apud Theatrum», di cui si dirà più avanti.

9 La relazione di quegli scavi è contenuta in Ranghiasi 1801. I beni mobili recuperati confluirono nella collezione di famiglia, già costituita da numerose altre opere d'arte; purtroppo, la raccolta fu messa all'asta nel 1882 e dispersa. Vedi Stefani 1856, s.v. Gubbio, 499-500, in cui si elencano, oltre a capolavori di importanti pittori quali Giotto, Tiziano, Tintoretto, etc. anche «nummi, iscrizioni e altri oggetti archeologici», nonché una statua raffigurante Marte Ciprio.

10 Marcattili 2007, 21.

11 Sacconi 1903.

12 Marcattili 2007, 25.



Fig. 2. Dettaglio dei recenti lavori di restauro presso il teatro romano di Gubbio.

In tempi più recenti, il Teatro è stato, a più riprese, oggetto di messe in sicurezza delle creste murarie e dei paramenti, fino al recente intervento dello scorso anno, che ha consentito, tramite la posa in opera di conci calcarei, il ripristino funzionale della cavea monumento (fig. 2).

[I.V.]

### 3. Le prospezioni geofisiche

Le indagini geofisiche, condotte nell'Ottobre del 2023, sono state eseguite con l'obiettivo di fornire una visione complessiva di quanto ancora rimane della città romana di *Iguvium* e dello stato di conservazione generale delle possibili strutture sepolte, fornendo a questo modo dati importanti anche per le future scelte di progettazione e di valorizzazione dell'a-

rea archeologica di Gubbio.

Le prospezioni hanno interessato l'area del parco del teatro romano, della Guastuglia, del mausoleo di Pomponio Grecino e una parte del parcheggio dell'ex Seminario, tutte aree occupate da terreni non urbanizzati. Le indagini sono state eseguite con il metodo magnetico con alcuni approfondimenti effettuati con il georadar: in particolare quest'ultima metodologia è stata utilizzata all'interno della *domus* "del banchetto" per verificare la presenza di eventuali strutture preesistenti la *domus*, inoltre in un piccolo settore a S del teatro e in una parte del parcheggio dell'ex Seminario per integrare i dati ottenuti con la magnetometria (fig. 3).

Lo scopo principale delle prospezioni è stato quello di individuare la struttura urbanistica generale della città con l'identificazione degli isolati e degli assi viari principali, definire una distinzione funzionale dei quartieri urbani, indagare una parte del suburbio meridionale e verificare alcune anomalie visibili dalle foto aeree e satellitari.

Il metodo magnetico applicato in modo estensivo si è dimostrato idoneo ed efficace, in grado di rispondere in breve tempo agli obiettivi che l'indagine si era prefissata, permettendo di integrare i dati finora noti sull'antica *Iguvium*, mentre il georadar ha consentito di effettuare alcuni approfondimenti ed integrazioni utili per un'ulteriore conoscenza dell'abitato.

[L.C.]

#### 3.1 La prospezione magnetica

La metodologia utilizzata in prevalenza nel corso delle prospezioni geofisiche è stata la magnetometria, grazie alla quale è stato possibile ricostruire gran parte della planimetria della città romana. L'indagine è stata condotta utilizzando un gradiometro fluxgate del tipo FM256 della Geoscan con il quale è stata indagata una superficie complessiva di circa 13 ettari (fig. 4).

È necessario sottolineare che la planimetria generale delle anomalie magnetiche restituisce una visione in 2D, dove tutte le anomalie risultano sullo stesso livello, indipendentemente dalla loro cronologia e profondità, per questo motivo può risultare anche molto complessa, soprattutto nei siti pluristratificati e caratterizzati da più fasi di vita, come nel caso di *Iguvium*, dove sono attestate fasi dall'età preistorica a quella medievale<sup>13</sup>. La planimetria generale delle anomalie restituita dall'indagine magnetica va quindi considerata come una pianta composita che abbraccia tutte le diverse fasi di vita della città.

13 Per approfondimenti sulla storia della città e dei ritrovamenti archeologici si veda Sisani 2001 e Sisani 2010.



Fig. 3. Aree indagate con le prospezioni geofisiche.

Le indagini hanno chiaramente definito la pianta e la disposizione del nucleo urbano che presenta un'urbanistica di tipo ortogonale con isolati di forma rettangolare (74 x 36 m circa), in particolare nel settore a S del Teatro, orientati in senso NE-SW, con alcuni cambi di orientamento chiaramente distinguibili nella zona circostante il Teatro e nell'area della Guastuglia (fig. 5), frutto probabilmente di interventi urbanistici non coevi.

I risultati delle ricerche hanno rivelato che la rete stradale si estendeva fino ai limiti della città e che le *insulae* periferiche ospitavano strutture che, a loro volta, suggeriscono come l'abitato si estendesse fino ai margini dell'area urbana. A N del Teatro la prospezione sembra indicare la presenza di un asse viario più grande (largh. 4,50 m circa) che, con ogni probabilità, rappresenta una delle strade principali della città antica (forse il decumano massimo) che collegava l'area del teatro con quella del tempio della Guastuglia. Questa strada, infatti, sembra costituire la prosecuzione del basolato messo in luce con gli scavi dell'Università di Perugia a lato del tempio, in un'area dove secondo gli studiosi dell'ateneo perugino deve essere identificato il foro cittadino<sup>14</sup>.

14 Cfr. Basciu 2013.



Fig. 4. Risultati dell'indagine magnetica.

*nella pagina a destra:*  
Fig. 5. Ricostruzione dell'urbanistica di Iguvium sulla base dei risultati delle indagini geofisiche.

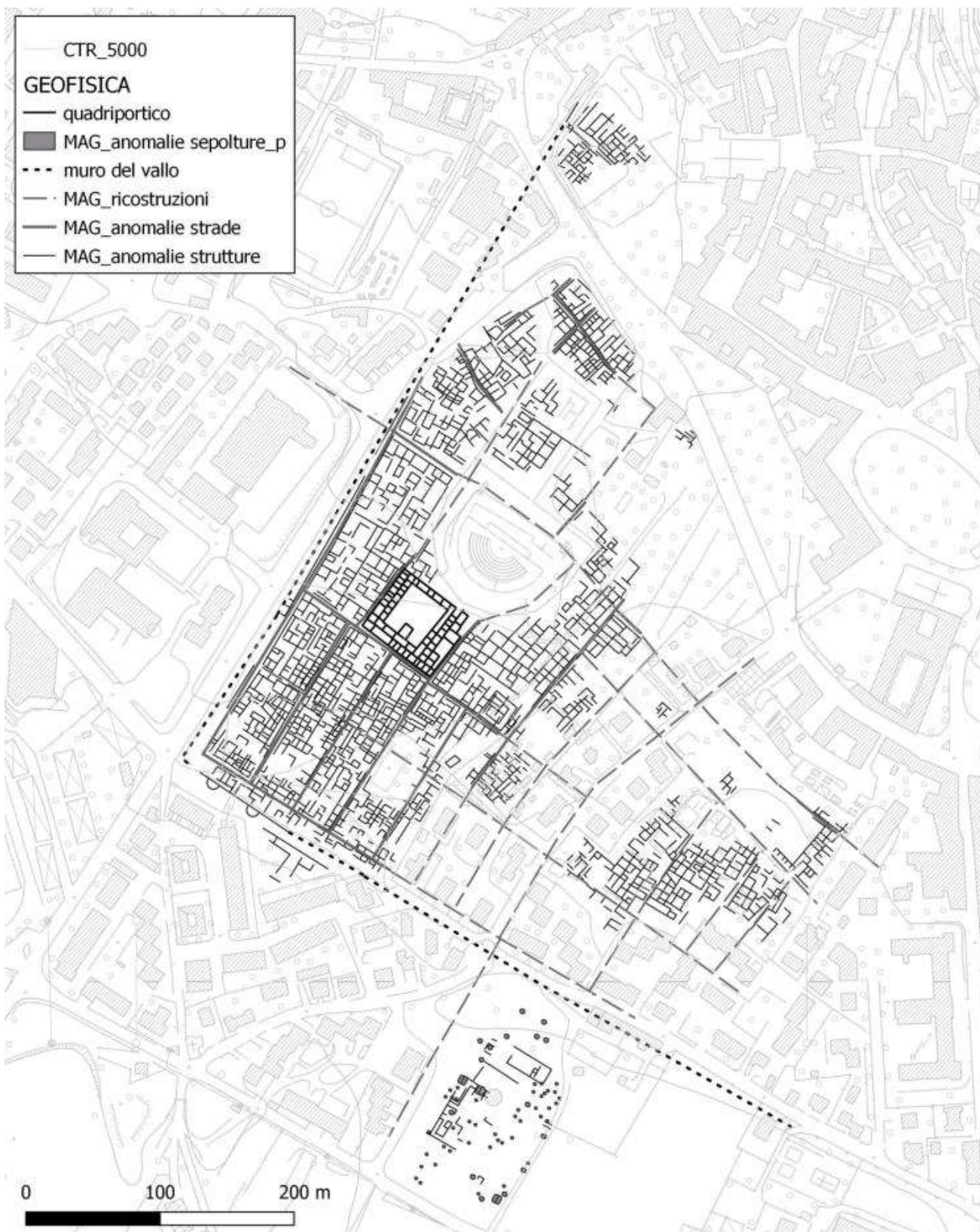




Fig. 6. Particolare del quadriportico individuato a sud del teatro romano.



Fig. 7. Immagine di Google Earth del 2017 con anomalie nella crescita della vegetazione nell'area a sud del teatro romano e coincidenti con il quadriportico rinvenuto con l'indagine magnetica.

Dunque, attraverso l'utilizzo della geofisica le indagini hanno svelato nel sottosuolo numerose strutture, prevalentemente di carattere verosimilmente residenziale, localizzate, come detto, nella parte meridionale della città, a ridosso dei resti della cinta muraria, quest'ultima risulta ancora in parte visibile sul terreno, il c.d. "muro del vallo", ed in parte individuata attraverso l'indagine geofisica nei tratti ancora interrati. Una particolare attenzione merita un importante elemento situato alle spalle del Teatro, dove è stata individuata una struttura quadrangolare (52 x 52 m circa), interpretata come quadriportico con un sacello posizionato sul lato meridionale (fig. 6), visibile in parte anche da un'immagine satellitare di Google Earth del 2017 (fig. 7).

L'abbinamento di edifici teatrali e religiosi è ben attestato in numerosi casi e sotto diverse tipologie e affonda le radici nell'essenza della rappresentazione scenica, che doveva avvenire *sub conspectu deorum*. Tuttavia, diversamente da altri casi noti, i due edifici, quadriportico e teatro, si presentano contigui, ma non in asse fra loro, circostanza che potrebbe lasciar ipotizzare la loro non contemporaneità.

Il portico, peraltro menzionato anche in alcune fonti antiquarie<sup>15</sup>, appare, grazie alla geofisica, conservato almeno nelle sue strutture murarie, mentre è incerta la presenza ancora *in situ* delle pavimentazioni.

Questa scoperta, oltre a fornire nuovi dettagli sulla struttura della città romana, assume un significato cruciale in relazione al rinvenimento delle famose Tavole Eugubine che furono scoperte nel Quattrocento nelle vicinanze del Teatro, in ambienti sotterranei finora non identificati («in subterranea concameratione»). Finora, in effetti, è stato ipotizzato che le Tavole potessero essere esposte all'interno delle basiliche pertinenti alla struttura teatrale, circostanza apparentemente non del tutto compatibile con la sacralità del contenuto dei loro testi. La nuova scoperta getta, quindi, una luce inedita sia sul ritrovamento delle Tavole, sia sull'urbanistica dell'antica città di *Iguvium*.

Con l'indagine magnetica è stata indagata, anche una porzione del suburbio meridionale in corrispondenza del mausoleo di Pomponio Grecino, intorno al quale è stata individuata un'ampia zona di necropoli ed un quartiere artigianale con fornaci, quest'ultimo da considerarsi verosimilmente di epoca precedente l'area sepolcrale.

L'indagine condotta nel parcheggio dell'ex Seminario, invece, è stata eseguita principalmente per verificare la presenza di un'anomalia di forma ellittica ben visibile da una foto aerea del 1997 (fig. 8) e ipotizzabile

15 Una compare nella pubblicazione di Bruno Cenni, dove è riportato un passo di Stefano da Cremona, in cui si parla di "un portico nel sotterraneo", dunque forse da interpretare più correttamente come cripto portico. Vedi Cenni 1973, 23.

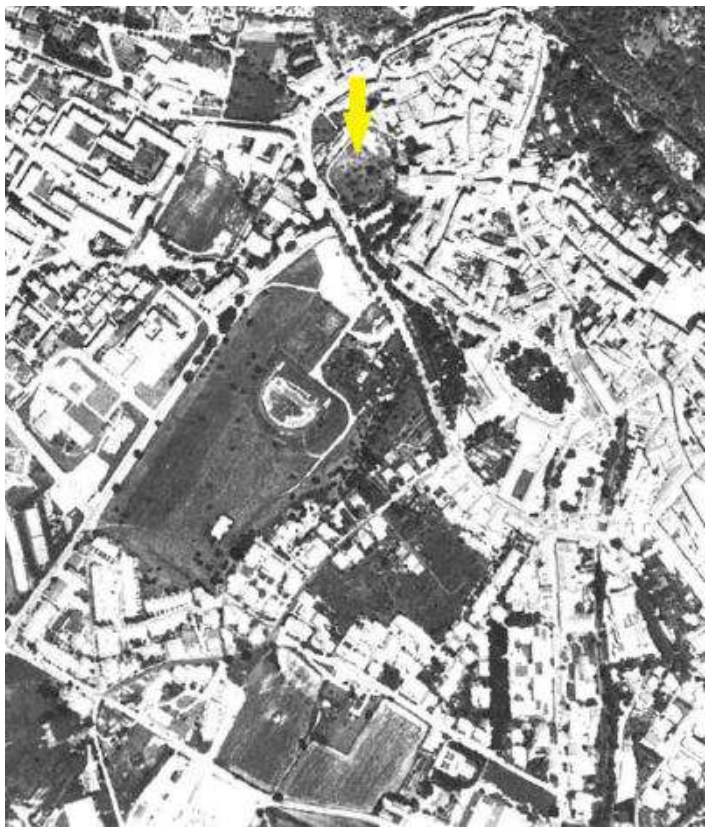


Fig. 8. Foto aerea del 1997 con l'anomalia di forma ellittica nell'area del parcheggio dell'ex Seminario.



Fig. 9. Indagine georadar eseguita sui mosaici della domus del banchetto.

come un anfiteatro. Ma la magnetometria ha individuato tracce di probabili strutture archeologiche molto labili, forse spoliazioni, e, forse, di un tratto di cinta muraria sul limite W dell'area indagata, ma nessuna traccia riferibile alla presenza di un anfiteatro o di strutture con andamento curvilineo.

[L.C.]

### 3.2 L'indagine georadar

Le aree indagate (*domus* del banchetto, area a S del teatro e parcheggio dell'ex Seminario) sono state investigate impiegando il sistema georadar *step frequency* Proceq GS8000 con GPS integrato per il posizionamento dei dati (fig. 9) ed i softwares GPR Insights 3 e GPR Slice per il *post processing* dei dati.

Le aree sono state indagate con obiettivi ben precisi, in particolare comprendere il motivo dei cedimenti e degli avvallamenti presenti nei mosaici della *domus* del banchetto, verificare lo stato di conservazione delle strutture del quadriportico messo in luce con l'indagine magnetica a S del teatro ed identificare la presenza di un eventuale piano pavimentale ad esso associato, verificare l'esistenza o meno dell'anfiteatro nell'area del parcheggio dell'ex Seminario ipotizzato sulla base dell'anomalia visibile dalle foto aeree, ma non confermato dai risultati dell'indagine magnetica (vedi *supra*).

Nella *domus* del banchetto l'indagine ha interessato tre vani e ha permesso di individuare in modo chiaro alcune anomalie che sono attestate subito al di sotto del piano dei mosaici (fig. 10). I dati del georadar mostrano, in tutti e tre i vani indagati, la presenza di buche di forma allungata che possono essere riferibili a spoliazioni murarie di strutture precedenti che, quasi certamente, sono la causa dello stato attuale dei mosaici. Nel vano con mosaico a nido d'ape, inoltre, in prossimità della grossa fenditura che si è aperta sul mosaico, l'indagine georadar mostra la presenza di una grossa anomalia di forma sub-circolare profonda almeno 1,20 m che potrebbe essere riferibile, forse, alla presenza di un pozzo defunzionizzato con la realizzazione del pavimento mosaicato. Un altro dato importante che emerge dai radargrammi, sempre nello stesso vano, è la probabile presenza di un altro piano pavimentale posto a circa 0,25 m al di sotto del mosaico e che appare intaccato dalle buche sopra menzionate. Tali dati risultano estremamente interessanti in quanto confermerebbero l'esistenza di fasi precedenti rispetto a quella attualmente visibile della *domus*, o, forse, di fasi precedenti la costruzione della stessa *domus*.

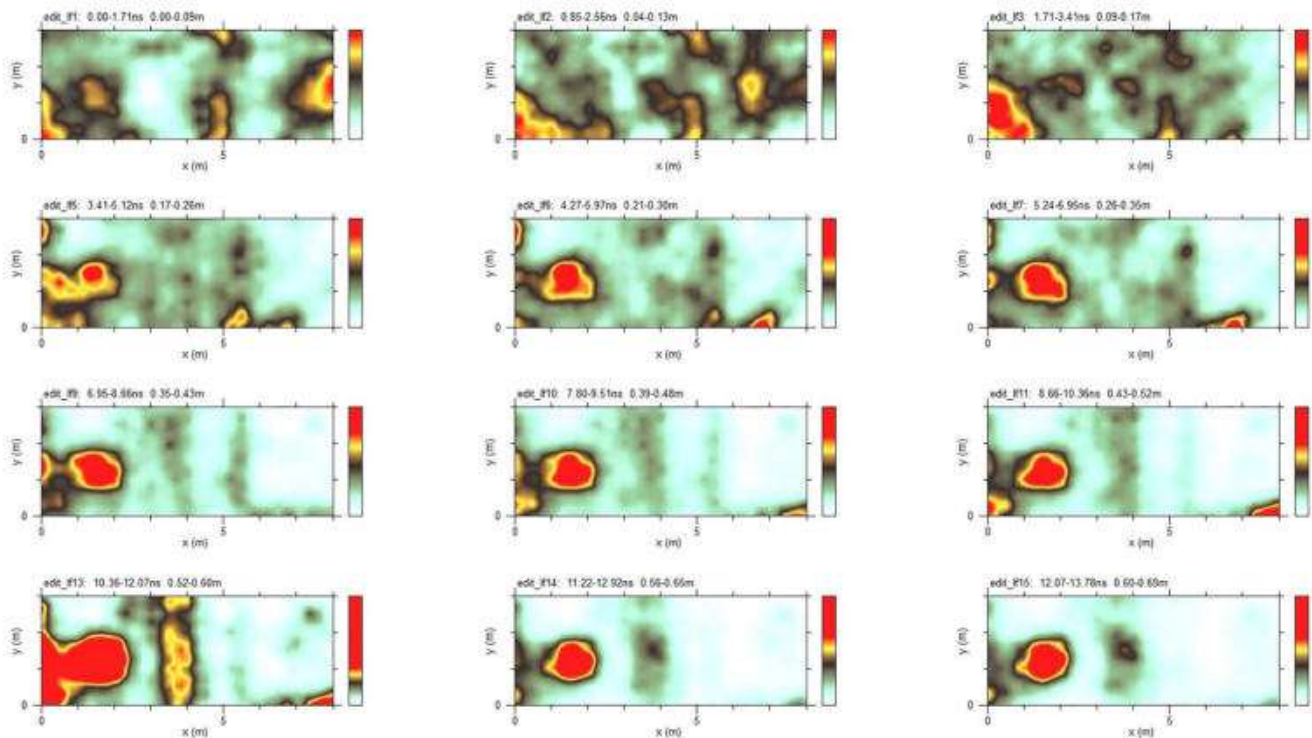


Fig. 10. Time-slices dell'indagine georadar eseguita in uno dei vani della cd. *domus* del banchetto (vano con mosaico a nido d'ape) con le anomalie attribuibili a spoliazioni murarie e a buche di fasi precedenti.

Nell'area a S del Teatro i risultati dell'indagine georadar confermano la presenza del quadriportico individuato dalla prospezione magnetica, dai dati radar è possibile desumere che le strutture sono ubicate a circa 0,30-0,40 m dal piano di campagna e sono visibili almeno fino ad una profondità di 0,80 m circa, mentre non risulta visibile un piano pavimentale, anche se ciò non ne esclude la presenza. Per quanto riguarda il presunto tempio visibile dai dati magnetici sul lato S del quadriportico, dai risultati dell'indagine georadar in quest'area risulta una forte anomalia causata dalle radici dell'albero che cresce proprio in corrispondenza del presunto sacello e che trattengono grande umidità che ha notevolmente disturbato il segnale radar.

Per l'area del parcheggio ex Seminario, dove l'indagine georadar aveva l'obiettivo di verificare l'anomalia ellittica visibile dalle foto aeree, è opportuno evidenziare che le indagini sono state effettuate in condizioni non favorevoli, in un momento in cui il terreno risultava molto umido a causa della pioggia. Ma in generale, anche i dati radar sembrano escludere la presenza di un edificio di forma ellittica, anche se si sottolinea che a causa delle condizioni del terreno l'indagine potrebbe non aver dato l'esito auspicato.

[L.C.]

#### 4. Conclusioni

I risultati delle indagini, esposti nel presente contributo, forniscono dati importanti riguardo la forma urbana dell'antica *Iguvium* e offrono una nuova e più articolata comprensione della città. Grazie ad essi, infatti, per la prima volta, il teatro romano viene considerato nel suo contesto di appartenenza.

Le prospezioni geofisiche hanno permesso di rivelare l'assetto urbanistico della città ubicata ai piedi dell'attuale centro storico di Gubbio, sotto al quale si trovano gli altri settori dell'abitato antico che ci auspichiamo possano venire in luce a mano a mano grazie ad interventi di archeologia preventiva ed urbana,

così da integrare i dati finora raccolti e giungere ad una forma urbana sempre più completa. Per la prima volta viene mostrata la struttura in isolati regolari della città e viene svelata l'esistenza di un importante edificio alle spalle del teatro: il quadriportico con il sacello posto sul lato meridionale, che potrebbe essere messo in relazione con le famose tavole eugubine e con il loro luogo originario di appartenenza ed esposizione. Si tratta ovviamente di ipotesi interpretative che andranno vagliate attraverso la verifica diretta sul terreno, in quanto solo con lo scavo archeologico sarà possibile definire in modo chiaro la funzione e la cronologia di questo importante edificio che, insieme al teatro, dovette rappresentare un elemento caratterizzante della *forma urbis* di *Iguvium*.

[L.C. - I.V.]

### **Bibliografia**

- Basciu G. 2013, Gubbio, Guastuglia: scavi condotti dall'Università di Perugia, in *Bollettino per i beni culturali dell'Umbria*, 12, 159-162.
- Cenni B. 1973, *Tecniche costruttive romane. Teatro romano di Gubbio*, Città di Castello.
- Giuliani M.C. 1990, *L'edilizia nell'antichità*, Roma.
- Gros P., Torelli M. 1988, *Storia dell'urbanistica. Il mondo romano*, Roma - Bari.
- Marcattili F. 2007, *Gubbio. Scavi e nuove ricerche. 2. Il Teatro romano*, Città di Castello.
- Palladio A. 1570, *I quattro libri dell'architettura*, Venezia.
- Ranghiasi S. 1801, *Dell'antico teatro iguvino*, Perugia.
- Sacconi G. 1903, *Relazione dell'ufficio regionale per la conservazione dei monumenti delle Marche e dell'Umbria (1891-92/1900-901)*, Perugia.
- Sisani S. 2001, *Tuta Ikuvina: sviluppo e ideologia della forma urbana a Gubbio*, Roma.
- Sisani S. 2010, Gubbio: nuove riflessioni sulla forma urbana, *Archeologia Classica*, 61, 75-134.
- Stefani G. 1856, *Dizionario corografico dello Stato Pontificio*, Milano - Verona.
- Tosi G. 2003, *Gli edifici per spettacoli nell'Italia romana*, Roma.

### **Riassunto**

Il presente contributo illustra i risultati delle indagini geofisiche condotte all'interno della città romana di *Iguvium*. Tali ricerche hanno consentito di ampliare le conoscenze della città romana e, in particolare, di individuare un quadriportico – probabilmente un criptoportico – alle spalle del Teatro romano.

**Parole chiave:** *Iguvium*, teatro romano, prospezioni geofisiche, urbanistica, tavole eugubine

### **Abstract**

This paper illustrates the results of geophysical surveys led in the area of the Roman city of *Iguvium*. Such investigations broadened the knowledge of the Roman city and, in particular, allowed the identification of a quadriporticus – probably a cryptoporticus – behind the Roman Theater.

**Keywords:** *Iguvium*, Roman theater, geophysical prospection, urban planning, Iguvine tablets

Ilaria Venanzoni  
Direzione Regionale Musei Umbria  
Direttrice del Parco archeologico del Teatro Romano  
via del Teatro Romano (Gubbio)  
ilaria.venanzoni@cultura.gov.it

Laura Cerri  
ricercatore indipendente  
via Pergolesi 3 (Pesaro)  
lauracerri@alice.it



# **Archeologia non invasiva e spettacoli nelle piccole città romane dell'Italia centrale adriatica: la valle del Potenza tra teatro, anfiteatro e campus**

## **1 Edifici per spettacolo nell'Italia centrale adriatica**

L'Italia centrale adriatica, una regione piuttosto ristretta tra l'Appennino e il mare, dove si alternano paesaggi collinari e montagnosi, intersecata da numerose valli fluviali, presentava a partire dalla Tarda repubblica una fitta rete di città prevalentemente di piccole e medie dimensioni<sup>1</sup>. Quasi tutti i centri urbani qui avevano una superficie massima compresa tra 10 e 40 ettari, e quasi ogni città qui si trovava nel raggio di 15 km dalla successiva. Come altrove in Italia, le principali città avevano a disposizione un luogo di intrattenimento del tipo anfiteatro e un teatro costruiti in materiale durevole. La maggior parte di questi sono conosciuti attraverso resti ben conservati o scavati e alcuni hanno anche lasciato relitti nel tessuto urbano moderno in città con continuità di occupazione. Dall'inclusione dei dati epigrafici e soprattutto dalle recenti ricerche sulle città senza continuità abitativa, sappiamo che 27 dei circa 40 insediamenti urbani presenti in quest'area avevano uno o entrambi gli edifici per spettacolo e future scoperte potranno certamente integrare questo elenco. Esistono anche attestazioni per la tipologia del *campus* dove, oltre alle attività sportive, potevano molto probabilmente svolgersi alcuni spettacoli. Anche questi esempi sono attualmente tutti noti tramite attestazione epigrafica, con una sola eccezione, che descriveremo qui più avanti (tab. 1).

L'aggiunta di un teatro presso il foro o collocato altrove nella città come parte di una forte concezione viva, era molto comune in molti centri urbani d'Italia durante i regni da Augusto a Claudio<sup>2</sup>. Vi era spesso un rapporto fisico con il santuario principale, o almeno con l'area del foro e, analogamente a quanto avveniva nei nuovi complessi del tipo *forum-basilica*, tali edifici per spettacolo consentivano al tempo stesso la presentazione (nelle loro *scaenae frontes*) di cicli statuari che dimostravano la forza del Principato e dei suoi divini protettori (ad esempio presso *Urbs Salvia*, *Aesis* e *Firmum*). Come probabilmente avvenne anche nei centri di *Suasa*, *Ariminum*, *Aesis*, *Falerio*, *Interamnium Praetuttiorum* e come vedremo a *Ricina*, talvolta venne consapevolmente ricercato un collegamento diretto tra teatro e foro. È stata prevista una sorta di luogo di interazione, suggerendo un progetto urbanistico unico e non necessariamente il risultato di una serie di addizioni o trasformazioni successive.

Tale collocazione centrale dei teatri collegati al foro risale ai modelli elaborati nel Lazio alla fine del II secolo a.C.<sup>3</sup> e trovò piena applicazione nella prima età imperiale, quando il teatro si affiancava al foro nella sua funzione di polo di aggregazione della vita sociale e luogo di comunicazione civica. Quando in età imperiale il teatro si allontanò sempre più dal centro, perché l'area del foro era spesso interamente occupata da altri edifici pubblici, i teatri erano ancora ben collegati alle vie di comunicazione urbane, come pare evincersi negli esempi di *Asculum*, *Firmum*, *Urvinum Mataurense* ed altri della regione. Mentre la maggior parte dei teatri furono costruiti in epoca tardo augustea e giulio-claudia, diversi teatri nell'Italia

---

1 Per recenti sintesi dell'urbanistica nel *Picenum* romano e nell'*Ager gallicus* (e l'*Umbria* orientale) si veda rispettivamente Vermeulen 2017 e Silani 2017 con la bibliografia principale. Vedi anche Luni 2003, Perna 2012, Vermeulen 2014, Vermeulen 2022.

2 Per un panorama generale dei teatri romani in Italia si veda soprattutto Tosi 2003, Sear 2006. Per questo fenomeno della costruzione teatrale nel periodo compreso tra Augusto e Claudio si veda in particolare Gros 2000, 320 e Patterson 2008, 128.

3 Gros, Torelli 1988, 159.

Città	Anfiteatro	Teatro	Campus
<i>Aesis</i>		x	
<i>Ancona</i>	x		
<i>Ariminum</i>	x	x	
<i>Asculum</i>	x	x	
<i>Auximum</i>	x	x	
<i>Camerinum</i>	x ?		
<i>Cupra Maritima</i>	x		x
<i>Cupra Montana</i>	x ?		
<i>Falerio</i>	x	x	
<i>Fanum Fortunae</i>	x	x	
<i>Firmum</i>	x	x	
<i>Forum Sempronii</i>	x	x ?	
<i>Hatria</i>	x	x	
<i>Interamnia Praetuttiorum</i>	x	x	x
<i>Numana</i>	x ?		
<i>Ostra</i>		x	
<i>Pitinum Mergens</i>		x ?	
<i>Pisaurum</i>	x	x	
<i>Potentia</i>		x	
<i>Ricina</i>	x	x	
<i>Sentinum</i>		x ?	
<i>Septempeda</i>			x
<i>Suasa</i>	x	x	
<i>Trea</i>	x ?		x
<i>Tuficum</i>	x		
<i>Urbs Salvia</i>	x	x	x
<i>Urvinum Mataurense</i>	x	x	

Tab. 1. Complessi per spettacolo attestati archeologicamente o epigraficamente nelle città romane del versante adriatico del centro Italia (cfr. Tosi 2003; Vermeulen 2017 con integrazioni). Sono state inserite anche alcune identificazioni incerte, per lo più risalenti al XIX secolo.

centrale adriatica furono tra i primi edifici di questo tipo, con realizzazioni di prima età augustea, come ad *Ariminum* e *Asculum*. Conventi<sup>4</sup> ha spiegato questa precoce diffusione della tipologia edilizia negli ambienti coloniali come uno strumento fondamentale della politica tardo repubblicana e uno strumento culturale-ideologico per plasmare le abitudini dei popoli conquistati. Anche il forte apporto demografico dei coloni veterani in alcune città della regione potrebbe aver accelerato questo processo, e l'impulso generale dato all'edilizia teatrale dalla costruzione di monumenti in pietra nella capitale ha sicuramente giocato un ruolo.

Il "fattore veterano" sembra certamente preponderante nei numerosi anfiteatri oggi individuati nelle città romane dell'Adriatico centrale, così come nei pochi *campus* soprattutto epigraficamente attestati. Sebbene

4 Conventi 2004.

la costruzione degli anfiteatri debba generalmente essere collocata un po' più tardi rispetto a quella dei teatri, in particolare tra la metà del I e la metà del II secolo d.C., la loro crescita numerica potrebbe essere collegata al gran numero di veterani insediati nella regione. I coloni veterani erano molto favorevoli ai combattimenti tra gladiatori<sup>5</sup>, e un anfiteatro era spesso uno dei primi grandi edifici acquisiti da una nuova colonia, come si può proporre per i primi anfiteatri di probabile età augustea ad *Ancona*, *Asculum* e *Fanum Fortunae*. Che giochi impressionanti si svolgessero in un grande anfiteatro davanti a un pubblico di cittadini delle comunità vicine era un modo per una città di rivendicare una sorta di leadership regionale, e quindi alcuni *municipia* o colonia ridedotte (con un gran numero di veterani aggiunti al corpo cittadino) erano anche ansiosi di costruire un simile complesso, almeno se si fossero potuti ottenere mezzi finanziari sufficienti. Anche se gli anfiteatri conosciuti di questa regione erano generalmente posizionati un po' più lontano dal foro, vicino al confine dell'insediamento, e talvolta anche fuori dalle mura (ad esempio l'anfiteatro Flavio di *Urbs Salvia*), alcuni erano chiaramente costruiti seguendo sofisticate concezioni urbanistiche, e sembrano molto legati alle infrastrutture centrali della città, come a *Suasa* e *Ricina* (*infra*). Come il teatro, questo tipo di monumento ha sicuramente svolto un ruolo importante nei processi di acculturazione regionale e nella strutturazione sociale, poiché la disposizione dei posti in base allo status confermava l'ordine della società.

## 2 Recenti scoperte in una parte del Piceno settentrionale

Nell'ambito di oltre vent'anni di ricerca nella valle del Potenza nel Piceno settentrionale, iniziata nel 2000, il team di archeologi dell'Università di Gent ha potuto contribuire alla conoscenza di questi edifici per spettacolo in tre siti urbani romani abbandonati: nella città costiera di *Potentia* e nelle città dell'entroterra di *Ricina* e *Septempeda*. Questo studio gravita principalmente nell'ambito delle prospezioni integrate e delle osservazioni non invasive che abbiamo potuto effettuare sui quattro insediamenti urbani<sup>6</sup> senza continuità abitativa della valle. Particolarmente centrale è il contributo della fotografia aerea attiva e delle prospezioni geofisiche, oltre a tutta una serie di altre attività di ricerca sul terreno e in archivio<sup>7</sup>.

La colonia di cittadini romani di *Potentia*, fondata nel 184 a.C. sulla costa adriatica a S di Ancona, fu probabilmente stanziata come insediamento *ex novo* su un terrazzo costiero stretto e leggermente rialzato a N della foce romana del fiume Potenza (antico *Flosis*). Grazie all'intervento del governo centrale romano, l'iniziale insediamento fu presto trasformato in una vera e propria città nel 174 a.C. (Livio 41, 27, 1 e 10-3). Qui però potrebbero essere riuniti molti dati topografici per la ricostruzione del tessuto urbano, anche attraverso la fusione di tutte le immagini fotografiche aeree (storiche e oblique recenti), le prospezioni geofisiche (magnetiche, georadar e di resistività elettrica) e le analisi LiDAR. Questa recente indagine non invasiva, integrata con i risultati di scavi sistematici nel settore a est del foro e attorno alla porta occidentale della città, ha messo in luce l'impianto di base di questa città regolarmente pianificata (fig. 1). Potrebbe anche essere mappata parte dell'architettura urbana e delle infrastrutture del suburbio, e sono state fornite anche alcune testimonianze sulle principali fasi cronologiche dello sviluppo della città. A *Potentia* le prove della presenza di edifici per spettacolo sono ancora minime. Esistono comunque abbastanza indizi per la presenza di un teatro sul lato a mare della città. Sia le tracce di vegetazione rilevate dalle fotografie aeree, che i risultati della prospezione magnetica indicano qui la presenza di un edificio semicircolare probabilmente identificabile come un teatro (fig. 2). Se l'interpretazione di questi dati non invasivi fosse corretta, potrebbe trattarsi di un edificio teatrale piuttosto piccolo, largo circa 35 m. Il suo orientamento W-E con la scena sul lato E potrebbe essere stato funzionale ad offrire una certa vista del mare. La sua ubicazione nella parte orientale della città, probabilmente estesa verso la costa in età augustea, fornisce

---

5 Welsch 2007.

6 Sebbene anche la città romana abbandonata di *Trea* in questa valle sia stata mappata abbastanza intensamente, non si hanno ancora attestazioni di edifici per spettacolo. L'ipotesi di un possibile anfiteatro intra muros situato in prossimità della cinta muraria meridionale attende ancora conferma.

7 Per una panoramica dei principali risultati di questo progetto a lungo termine, si veda principalmente Vermeulen et al. 2017. Vedi anche: Vermeulen 2014, Vermeulen 2017.



Fig. 1. Pianta semplificata di *Potentia* e del suo suburbio nella prima età imperiale con indicazione delle necropoli circostanti (A-C) e della viabilità romana (elaborazione F. Vermeulen, D. Taelman).



Fig. 2. Interpretazione del rilievo geomagnetico nella parte intramurale di *Potentia*, con ingrandimento in alto a destra delle tracce di un possibile teatro (elaborazione S. Hay).

una prima indicazione sulla sua possibile datazione. Della politica augustea d'intervento sulle città è noto come uno degli elementi costanti fosse proprio la costruzione dell'edificio teatrale. Pur non occupando sempre la stessa posizione negli schemi rinnovati delle città, in genere e in rapporto dialettico con gli assi stradali principali, con i suoi monumenti più importanti o con le mura. Si attendono ancora informazioni stratigrafiche prima che si possa dare una risposta definitiva su questa identificazione e cronologia. Il sito urbano di *Ricina*, situato sulla sponda sinistra del fiume Potenza, in parte coperto dal borgo di Villa Potenza, evolvette a partire dalla fine del II secolo a.C. secolo da un villaggio di strada tardo repubblicano a una vera e propria città di Età imperiale (fig. 3). La sua organizzazione urbanistica è fatta risalire alla seconda metà del I secolo a.C. all'atto dell'istituzione del *municipium*. Le ricerche e le scoperte più antiche

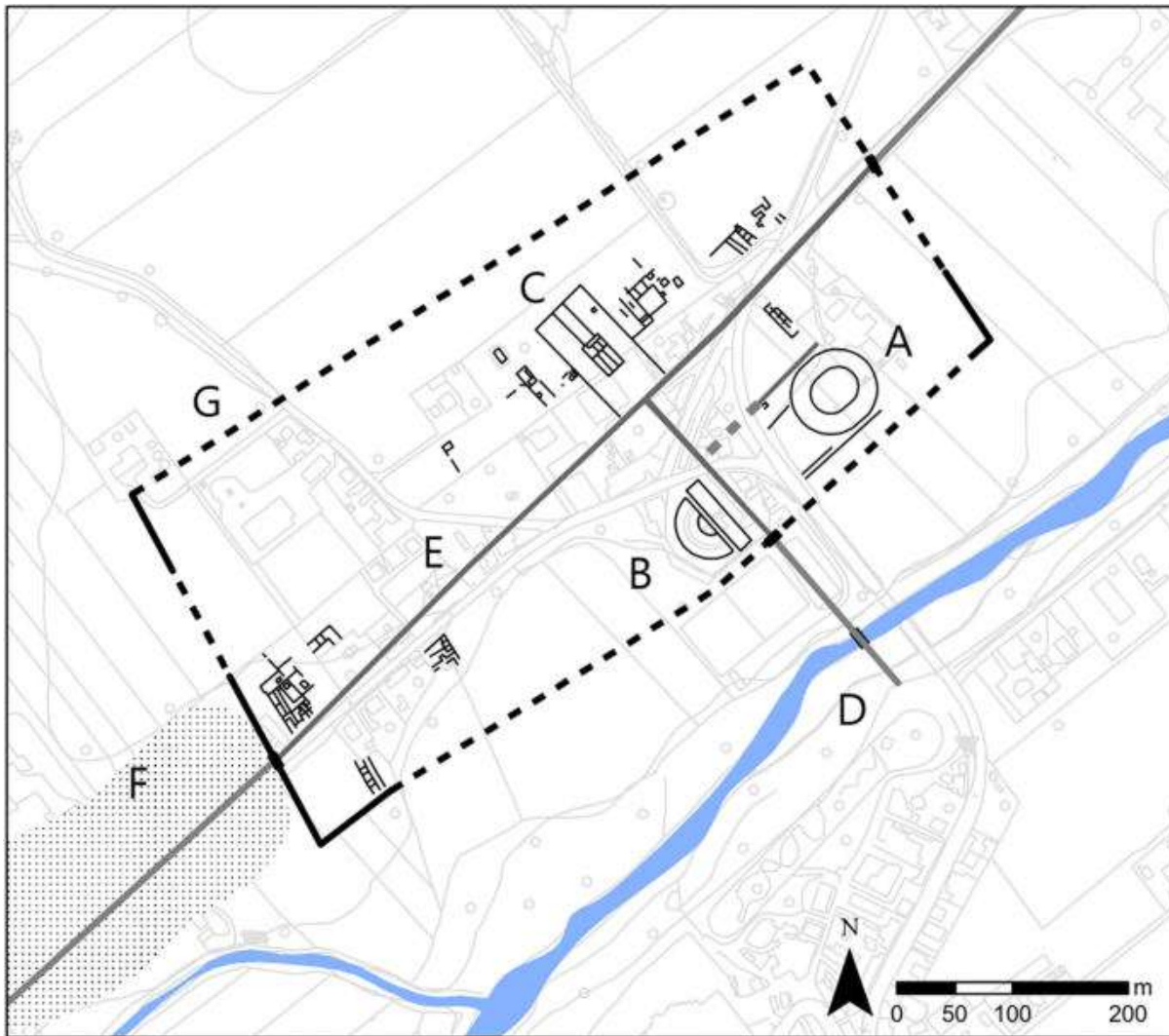


Fig. 3. Piano interpretativo delle principali strutture di Ricina. Legenda: A. Anfiteatro, B. Teatro, C. Foro e tempio, D. Ponte e via Salaria Gallica, E. "Decumanus maximus", F. Necropoli occidentale, G. Presunta cinta muraria (elaborazione F. Vermeulen, D. Taelman).

riguardavano solo reperti puntuali, come alcuni ruderi isolati di muri, resti di terme, parti della strada principale centrale con *tabernae* e resti fuori terra abbastanza ben conservati di un grande teatro (figg. 4-6). Il teatro, realizzato in *opus testaceum*, è largo 75,45 m e lungo 62,55 m, e con molta probabilità doveva avere un'altezza intorno ai 17 m<sup>8</sup>. Lo stato di conservazione è discreto: restano i muri sostruttivi, parte dell'alzato, il muro perimetrale della cavea e parte dell'edificio scenico. Il monumento è costruito *in plano*, in una *regio* nella quale prevalevano nettamente i teatri *in montibus*. Il teatro fu probabilmente costruito nel primo secolo o all'inizio del II secolo d.C.<sup>9</sup> Le fonti epigrafiche menzionano qui un impegnativo programma edilizio ascrivibile all'età di Traiano, quando vennero compiuti lavori di restauro. In seguito all'istituzione in età severiana della *colonia* di *Helvia Ricina Pertinax*, il teatro subì una serie di rifacimenti, come testimoniano alcuni elementi architettonici in marmo, in parte esposti. L'edificio trova i suoi confronti più

8 Clini et al. 2022. Rimandiamo anche a questa recente pubblicazione (p. 282) per una descrizione dettagliata di questo edificio.

9 Per una discussione sulla possibile data di costruzione con riferimento a pubblicazioni più vecchie, vedi Sear 2006, 157.

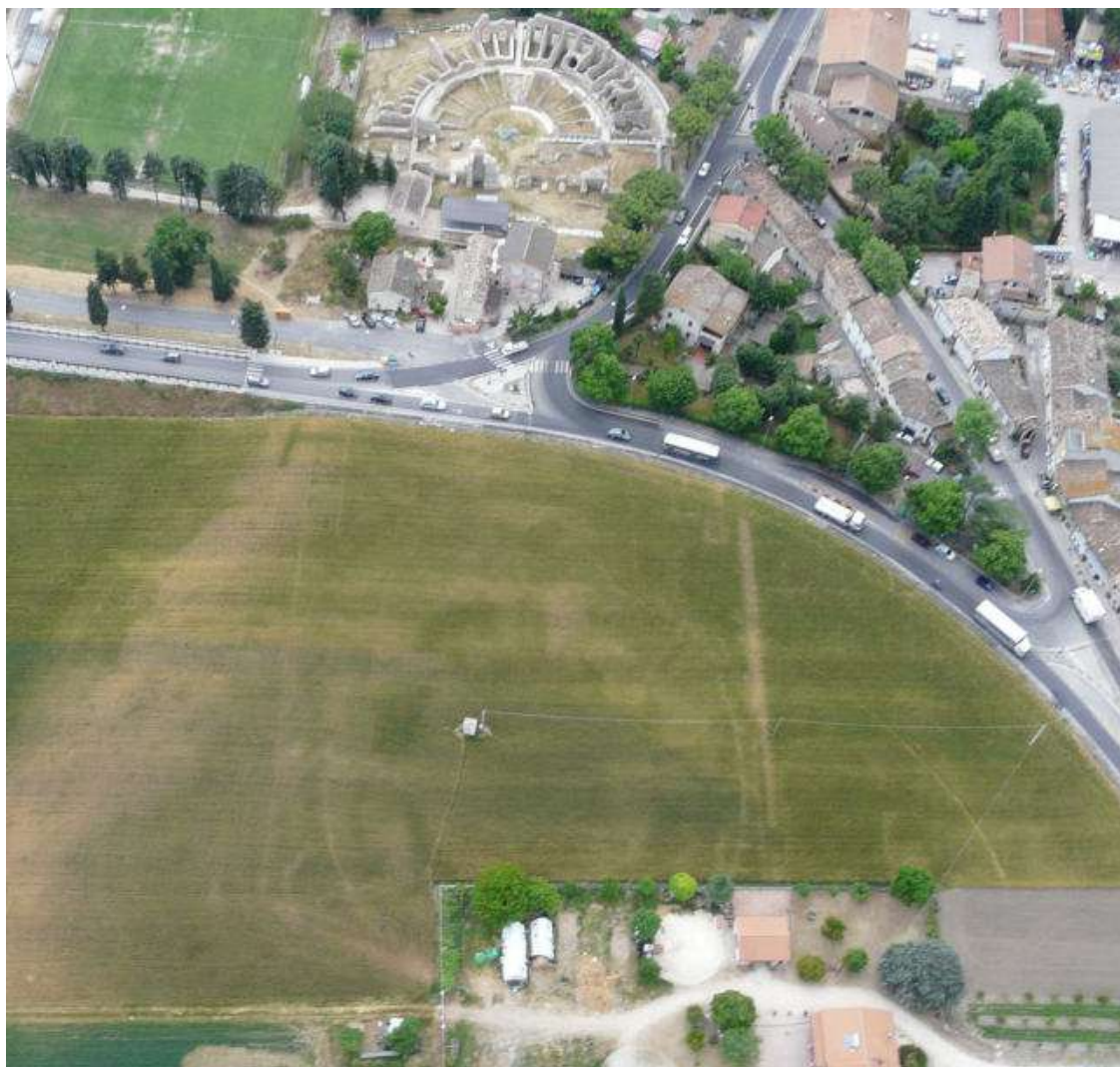


Fig. 4. Ripresa aerea obliqua del 2009 con tracce di vegetazione dell'anfiteatro e sullo sfondo i resti del teatro (ripresa F. Vermeulen).



Fig. 5. Resti architettonici del teatro romano di Ricina (ripresa M. Klein).

diretti con il teatro di Ostia<sup>10</sup> che presenta una pianta molto simile ed è costruito con la stessa tecnica e soluzioni ingegneristiche, differendo solo nelle dimensioni (molto più piccole quelle di Ricina) e nell'assenza della *porticus* retrostante. Il teatro ricinese presenta un sofisticato sistema strutturale (un passaggio anulare interno ed esterno fiancheggiato da volte radiali) che fu utilizzato in numerosi teatri costruiti nel II secolo d.C., come a Napoli e Beneventum<sup>11</sup>. Ciò conferma complessivamente la tendenza locale all'applicazione di modelli direttamente mutuati da Roma e dal mondo Tirreno, ma declinati in forma originale e autonoma.

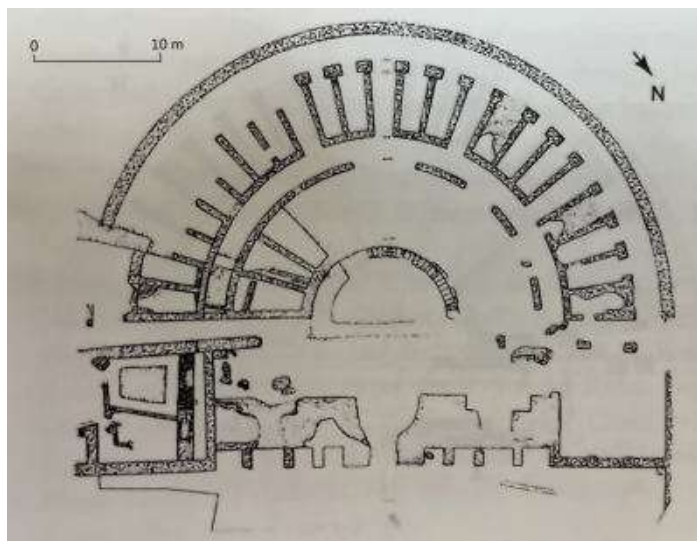


Fig. 6. Pianta dei resti architettonici del teatro di Ricina (da F. Sear 2006).

Per lungo tempo, non si è stati in grado di delineare una pianta della città sufficientemente dettagliata. Le nostre recenti prospezioni sistematiche hanno apportato molte nuove informazioni, inserendo nel giusto contesto i consistenti resti del teatro e di qualche altra isolata rovina. Tra questi il ritrovamento e l'ubicazione precisa dei resti di un ponte romano, durante la costruzione nel 2004 di un nuovo ponte sul fiume. Ma molti elementi urbanistico-architettonici della città possono ora essere cartografati anche grazie alla fotografia aerea e alle prospezioni geofisiche (fig. 3). Questi includono un grande complesso templare, numerose case e botteghe, un grande stabilimento balneare e resti della cinta muraria che probabilmente racchiudeva un'area di circa 22 ettari. Spettacolare, è stata la scoperta nel 2009, sempre tramite la nostra fotografia aerea, di un anfiteatro, situato a NE del teatro (figg. 4 e 7)<sup>12</sup>. Avevamo già notato in precedenza durante il sopralluogo che in un campo vicino alla strada per Macerata si poteva osservare una depressione approssimativamente ovale. Più recentemente, questo è stato chiaramente evidente anche sulle immagini LiDAR. Ma è solo attraverso le anomalie nella crescita nel grano che è stata messa in luce la chiara struttura di un anfiteatro. Nell'immagine raddrizzata con contrasto maggiore è chiaramente riconoscibile la struttura ovale con un diametro maggiore di circa 75 m. Come altri anfiteatri italiani (es. *Luceria*, *Herdonae*, *Ariminum*, *Luni*), la forma dei tracciati nelle coltivazioni di cereali dà l'impressione che la struttura sia piuttosto ampia. Tranne i due ingressi principali assiali all'arena la struttura probabilmente aveva altri sei ingressi. Presumibilmente l'edificio era fiancheggiato da due strade cittadine e forse racchiuso o affiancato da un portico sul lato SE, che forse prevedeva un collegamento coperto con il teatro. Sul lato SW, in direzione del teatro, si apre probabilmente una piazza. Ci rendiamo conto che sono necessarie ulteriori ricerche sul posto per completare molti dettagli della pianta. Purtroppo, su questo campo non abbiamo potuto procedere con una prospezione geofisica, poiché il proprietario non ha concesso l'autorizzazione alle indagini di superficie.

Attraverso la nostra mappatura di tutte le parti architettoniche attualmente conosciute della città, possiamo proporre che il centro urbano di Ricina si sviluppava sull'asse generatore del diverticolo Nocera Umbra-Ancona della *via Flaminia*, ricalcato dall'attuale provinciale settempedana, che la taglia in diagonale fungendo da principale asse EW. La città era dunque costruita su una terrazza parallela al fiume, con un asse principale di attraversamento intorno a quale si elevavano gli edifici pubblici più importanti, tra i quali

Attraverso la nostra mappatura di tutte le parti architettoniche attualmente conosciute della città, possiamo proporre che il centro urbano di Ricina si sviluppava sull'asse generatore del diverticolo Nocera Umbra-Ancona della *via Flaminia*, ricalcato dall'attuale provinciale settempedana, che la taglia in diagonale fungendo da principale asse EW. La città era dunque costruita su una terrazza parallela al fiume, con un asse principale di attraversamento intorno a quale si elevavano gli edifici pubblici più importanti, tra i quali

<sup>10</sup> Greco, Battistelli 2002.

<sup>11</sup> Sear 2006, 79.

<sup>12</sup> Vermeulen, Carboni 2014. Un'attestazione epigrafica di un anfiteatro a Ricina era già menzionata in una pubblicazione di de Ruggiero del 1895, ma questa non poteva ancora essere comprovata archeologicamente (de Ruggiero 1895, 459).



Fig. 7. Particolare della veduta aerea delle tracce di vegetazione dell'anfiteatro di Ricina (A) e della fotointerpretazione (B). L'immagine originale è stata modificata per un contrasto più elevato (ripresa F. Vermeulen, elaborazione D. Taelman).

il foro, le terme e appunto i due edifici per spettacolo. Si può anche notare che l'anfiteatro è stato probabilmente progettato in un unico grande concetto architettonico, insieme al teatro. Teatro e anfiteatro si trovavano all'interno dell'ampia cinta muraria, rispetto alla quale erano contigui e potevano disporre della terrazza fluviale di ghiaia per la loro stabilità. Entrambi sono inoltre sorprendentemente posizionati perpendicolarmente alla presunta piazza del Foro e alla via *Salaria Gallica* che attraverso il ponte raggiungeva questo centro di Ricina da S. Ancora una volta, si osserva una posizione piuttosto scenografica per questi edifici per spettacolo in relazione al centro città e all'accessibilità visiva dall'area circostante. Questo fenomeno di un complesso di teatro e anfiteatro che sembra il risultato di un programma unitario di un'area con destinazione ludica è ben noto in altre città dell'Impero, come nella *Carsulae umbra* e ad Aosta<sup>13</sup>.

La terza città di cui discutiamo qui, *Septempeda*, presso San Severino Marche, è un centro urbano romano imperiale, preceduto da un villaggio medio-repubblicano, situato lungo un diverticolo della via Flaminia, che si staccava dalla strada consolare a *Nuceria* e proseguiva attraverso la valle del fiume Potenza e la zona Adriatica fino ad Ancona. Come Ricina, il centro urbano di *Septempeda* era situato su un terrazzo fluviale a breve distanza

dal Potenza e probabilmente anche in prossimità di un ponte. Come le altre due città presentate sopra, il sito fu abbandonato in epoca altomedievale<sup>14</sup>. Il lavoro archeologico sul campo da parte di diversi attori durante il XX secolo ha portato a *Septempeda* allo scavo di un complesso termale romano imperiale, di parti di almeno due *domus* imperiali con mosaici, di alcuni tratti di strade urbane, e diversi elementi delle mura della città<sup>15</sup>. Dal 2004 il sito di *Septempeda* è diventato oggetto di indagini archeologiche più sistematiche. Da un lato, una serie di prospezioni non invasive dalla equipe di Gent (come la fotografia aerea e la prospezione geofisica) ha permesso di ottenere una prima ricostruzione dell'organizzazione interna e della topografia urbana di questa città romana (fig. 8). D'altra parte, tutta una serie di puntuali scavi strati-

<sup>13</sup> Per *Carsulae*: Golvin 1988, Tosi 2003, 356-360; per *Augusta Praetoria*: Mollo Mezzena 1982, Tosi 2003, 559-563.

<sup>14</sup> Per una sintesi delle conoscenze archeologiche a *Septempeda* vedi Vermeulen 2024.

<sup>15</sup> Landolfi 2003.

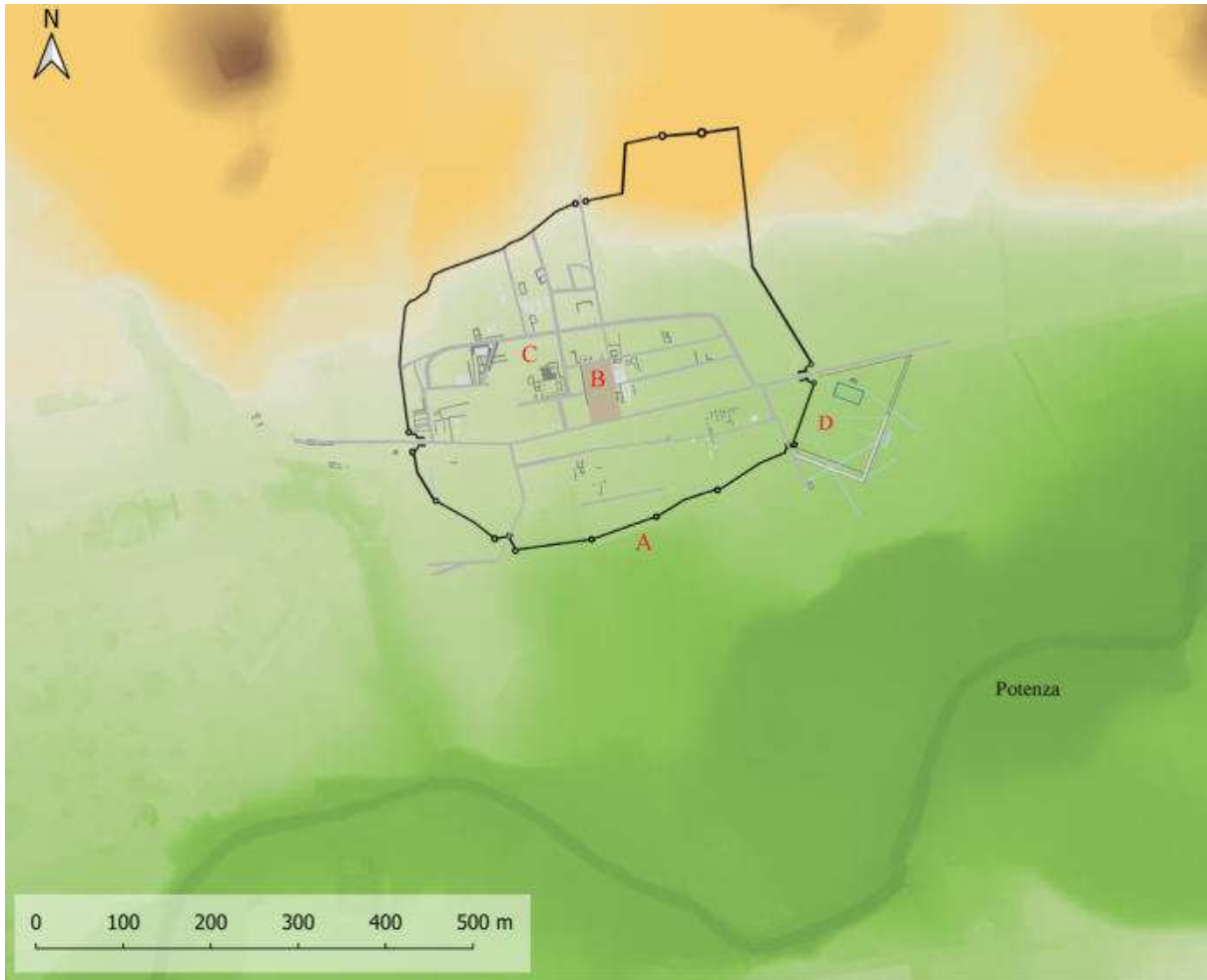


Fig. 8. Pianta di *Septempeda*, secondo i dati degli scavi e delle recenti indagini non invasive. Le principali strutture rilevate comprendono: A. le mura della città, B. il foro, C. le terme e D. il recinto *extra-muros* qui discusso (elaborazione D. Taelman, F. Vermeulen).

grafici e trincee avviati al seguito di un progetto di archeologia preventiva, condotto sotto la supervisione della Soprintendenza.

A *Septempeda* non sono stati rinvenuti edifici tipici per giochi e spettacoli, come un teatro o un anfiteatro. È possibile che la città non li abbia mai avuti, ma una funzione di intrattenimento in parte analoga possiamo oggi attribuirli all'area monumentale che si trova all'esterno delle mura cittadine, presso la porta orientale<sup>16</sup>. Qui è stata rilevata per la prima volta dalle nostre fotografie aeree una grande piazza aperta (di circa 12.000 m<sup>2</sup>) delimitata dalla cinta muraria e porticata su almeno due lati. Inizialmente avevo identificato, con alcune riserve, questo complesso come un possibile santuario<sup>17</sup>. La struttura rettangolare, che si trova approssimativamente al centro dello spazio rettangolare porticato, era, quindi, ipoteticamente identificata con il podio di un tempio o di una serie di altari. Alcuni anni dopo, abbiamo potuto organizzare una campagna di prospezioni geofisiche su questo terreno. Le prospezioni magnetometriche e con resistività elettrica hanno confermato molto chiaramente la presenza di questa piazza rettangolare con portico addossata alla cinta muraria presso la porta SE della città e di una grande struttura rettangolare posta sul suo asse centrale (fig. 9). Nel 2019, nell'ambito della realizzazione di un acquedotto lungo l'at-

<sup>16</sup> Vermeulen, Casci Ceccacci, Cilla 2020.

<sup>17</sup> Vermeulen 2017, 101.

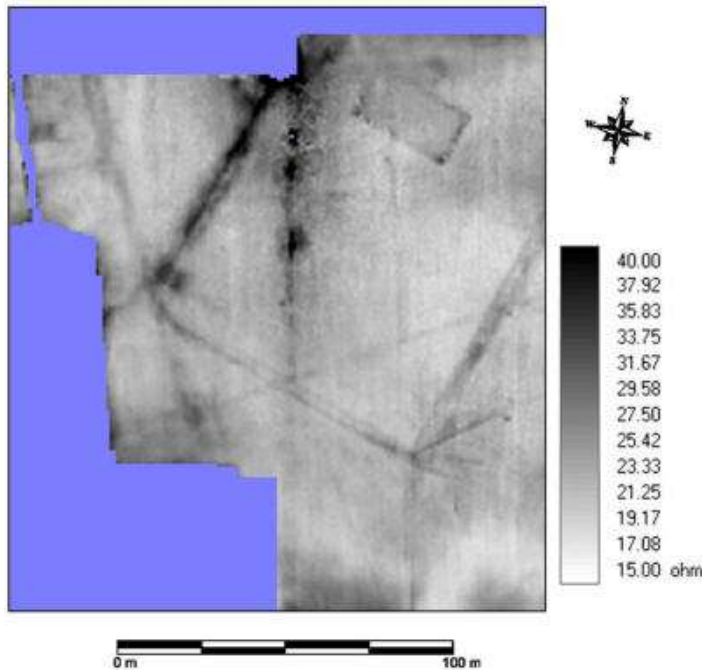


Fig. 9. Risultati dell'indagine di resistività 2010 nel settore del recinto extramurale (elaborazione B. Slapšak).

con il periodo di maggiore fioritura della città e di chiara necessità di espansione fuori dal perimetro delle mura, lungo il decumano massimo e stretta tra due porte della città. Sulla base di tutti i nuovi dati, abbiamo identificato questo complesso come un *campus*, o uno spazio libero e pianeggiante, adibito a spazio pubblico multifunzionale con finalità civica e dove si svolgevano gli allenamenti fisici e le esercitazioni (para-)militari da parte dei giovani cittadini di una comunità<sup>18</sup>. Questo allenamento fisico, in particolare l'esercizio con le armi, l'equitazione e il nuoto, ma anche la ginnastica e altri sport, avrebbe dovuto affiancare la loro formazione intellettuale. Il *campus* era anche uno dei principali spazi pubblici destinati alla comunità, dove ciascuno aveva la possibilità di dedicarsi all'attività fisica, di passeggiare e di socializzare all'ombra di portici riparati dagli agenti atmosferici. In una città relativamente piccola come *Septempeda* la presenza di un tale complesso potrebbe anche aver sostituito la necessità di un edificio ad anfiteatro più monumentale, ma anche più costoso. Si può quindi presumere che qui nel corso del periodo imperiale potessero aver luogo diversi tipi di spettacoli.

I *campi* sono abbastanza ben attestati nell'Occidente romano, sia attraverso alcuni esemplari scavati che attraverso menzioni epigrafiche. Alcuni di questi, come il *campus* di Saint-Bertrand-de-Comminges in Gallia<sup>19</sup>, o la 'Palestra Grande' di Pompei, hanno una piscina centrale. Qualche *campus*, come la 'Palestra Grande' di Pompei sono direttamente collegati ad un anfiteatro vicino. Altri come il *campus* di *Ampurias*<sup>20</sup> hanno una collocazione molto simile all'esempio di *Septempeda*, cioè direttamente fuori dalla porta della città. Se la nostra interpretazione è corretta, si tratta del primo *campus* archeologicamente attestato nell'area adriatica centrale d'Italia. Come accennato in precedenza, secondo i dati desunti da attestazioni epigrafiche, esistevano almeno altri quattro campi in questa regione, tra cui uno nella vicina città di *Trea*<sup>21</sup>. Sembra che il *campus* di *Septempeda* sia stato realizzato solo in una fase successiva del progetto di ur-

18 Per uno studio approfondito del fenomeno *campus* si rimanda a Borlenghi 2011.

19 Bouet 1999.

20 Aquilué Abadías 2012.

21 *Cupra Maritima* (CIL IX, 5305), *Interamnia Praetuttiorum* (CIL IX, 5076), *Trea* (CIL IX, 5656) e *Urbs Salvia* (CIL IX, 5350).

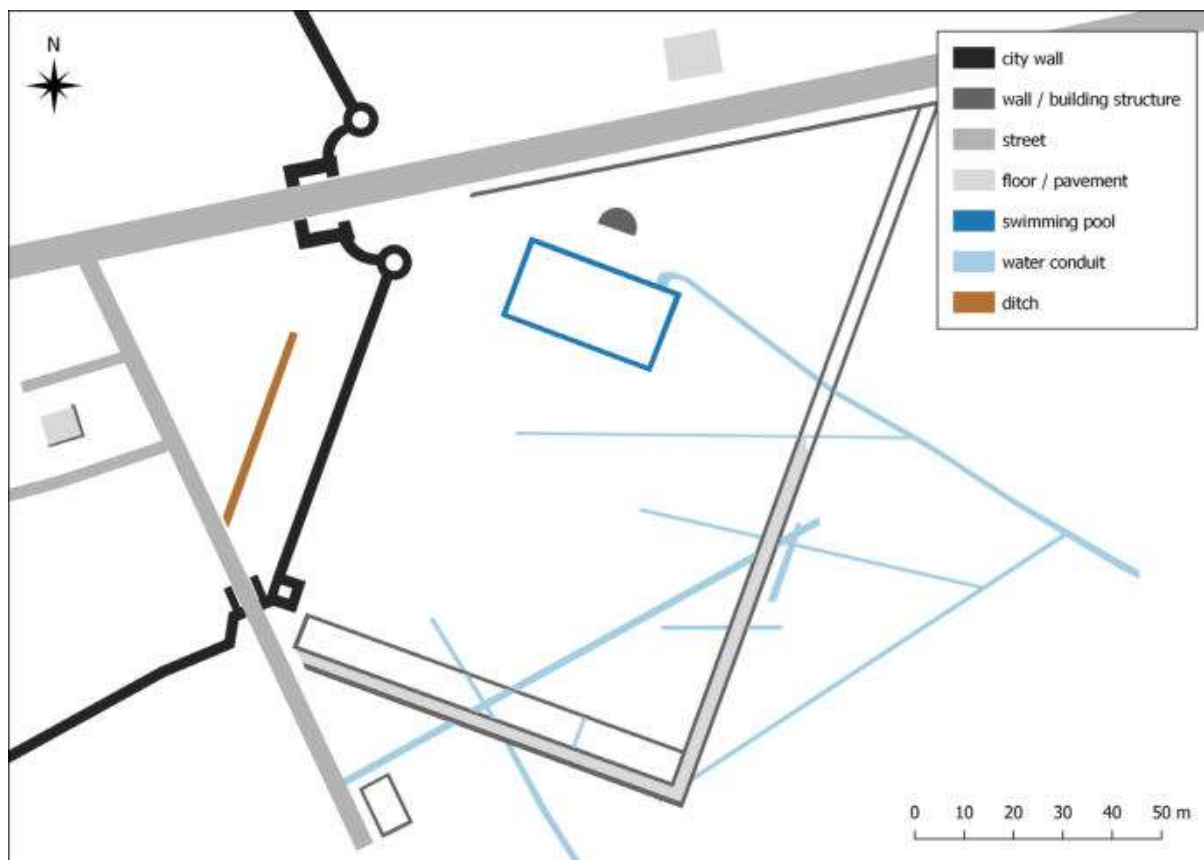


Fig. 10. Piano di interpretazione di tutti i resti architettonici archeologicamente attestati della zona periferica orientale di *Septempeda* con strutture del *campus* e della cinta muraria (elaborazione D. Taelman, F. Vermeulen).

banizzazione, datato al più presto durante il regno di Augusto. Il *campus* deve essere stato aggiunto alle infrastrutture pubbliche di questa città-strada, ben posizionato com'è su un grande lotto extramurale tra due strade in uscita. Il complesso mette in luce, comunque, il ruolo importante del *suburbium* nelle città romane e forse, in centri così piccoli, surrogava in parte il ruolo che gli anfiteatri potevano svolgere. Situato in una posizione facilmente accessibile sia per i cittadini che per gli abitanti del territorio, qui ha saputo svolgere perfettamente il suo ruolo di centro di connessione e aggregazione.

### 3 Alcune riflessioni conclusive

In questo breve articolo abbiamo illustrato tre aspetti della ricerca sugli edifici per spettacolo romani nella regione dell'Italia centrale adriatica: l'importanza delle prospezioni archeologiche, la necessità di una buona comprensione del contesto urbano complessivo e il vantaggio di una visione regionale più ampia del problema.

Alcuni casi di studio del Piceno settentrionale hanno illustrato quanto sia importante per la ricerca attuale e futura fare ampio uso di metodi non invasivi di ricerca archeologica sul campo. Il rilevamento e la mappatura delle aree urbane e suburbane (parzialmente) abbandonate di epoca romana richiedono una prospezione sistematica su larga scala. Gli sviluppi nel campo della prospezione geofisica e della scansione laser aerea (LiDAR) offrono la possibilità di trovare nuovi elementi della cultura dello spettacolo dei romani e collocarli nel loro contesto urbano più ampio. Combinato con l'interpretazione di foto aeree archeologiche e voli più intensivi grazie alla fotografia di droni, fornisce i mezzi per la mappatura e l'interpretazione del paesaggio urbano che ha rivelato una ricchezza di strutture archeologiche in quest'area così

come nella più ampia parte adriatica dell'Italia. Il caso di studio qui presentato mostra che le potenzialità dei metodi di telerilevamento vanno ben oltre la semplice individuazione di teatri e anfiteatri ma possono aprire nuove prospettive sulla loro più ampia complessità architettonica e strutturale, nonché su strutture per lo spettacolo come il *campus* che finora sono stati archeologicamente poco esplorati.

L'analisi topografica più ampia del tessuto urbano in cui sono stati rilevati edifici di spettacolo consente anche una migliore comprensione di alcuni aspetti dell'urbanizzazione romana nelle aree conquistate. In alcuni casi, come il teatro di *Potentia* e il *campus* di *Septempeda*, il posizionamento di questi complessi può essere collocato nell'espansione spaziale della città, dopo che grandi gruppi di nuovi residenti (compresi i veterani dell'esercito) vi si sono insediati. Talvolta, come a *Ricina*, anche la collocazione di un grande teatro e di un anfiteatro sembra far parte della monumentalizzazione del centro cittadino. Qui la capacità edificativa del centro non era evidentemente limitata dalle possibilità di acquistare beni immobili in prossimità del foro, e la integrazione assiale teatro-anfiteatro suggerisce, insieme al posizionamento rispetto al foro e al ponte sul fiume, addirittura una monumentalizzazione ben pianificata.

Nello studio degli edifici per spettacolo romani è fondamentale definire la specificità degli insediamenti urbani e della loro distribuzione geografica nella loro regione. Sembra che nell'area dell'Adriatico centrale, dove esisteva una fitta rete di città romane prevalentemente di piccole e medie dimensioni, la presenza e la distribuzione degli edifici per lo spettacolo fosse piuttosto disomogenea. Anche se ovviamente si possono ancora fare nuove scoperte, sembra certamente che non tutte le città abbiano sia un teatro che un anfiteatro. Nelle zone interne del Piceno settentrionale, per esempio, la presenza di un grande teatro e di un anfiteatro rende le città come *Ricina* e quella vicina di *Urbs Salvia* diverse dagli altri centri urbani limitrofi più piccoli, come *Trea*, *Septempeda*, *Auximum* o *Pausulae*. È del tutto possibile che questi centri più piccoli non avessero la volontà o non possedessero le risorse per costruire tali edifici per spettacolo e per garantire lo svolgimento di giochi regolari. La comodità di poter assistere a spettacoli in una città vicina raggiungibile in una giornata di viaggio tra andata e ritorno, e allo stesso tempo di avere un'infrastruttura più modesta come un *campus* per eventi più piccoli, forse ha reso questo investimento superfluo. Secondo lo stato attuale delle ricerche, l'anfiteatro di *Ricina* potrebbe essere l'unico edificio per spettacolo di quel tipo nella valle del Potenza. Questo suggerisce che questo monumento servisse un pubblico più ampio oltre il proprio territorio, comprendendo anche gli abitanti di centri molto vicini. La posizione degli edifici per spettacolo presso la strada valliva e il percorso fluviale con il ponte consentiva l'accesso diretto alle popolazioni rurali e degli altri centri urbani.

## Bibliografia

- Aquilué Abadías X. 2012, Introducción histórica, in X. Aquilué Abadías (ed.), *Empúries. Municipium Emporiae*, coll. Ciudades romanas de Hispania, 6, Rome, 1-7.
- Borlenghi A. 2011, *Il campus. Organizzazione e funzione di uno spazio pubblico in età romana. Le testimonianze in Italia e nelle province occidentali*, Roma.
- Bouet A. 1999, *Campus et juvenus dans les agglomérations secondaires des provinces occidentales*, REA, 101, 461-486.
- Clini P., Angeloni R., Perna R., Sforzini D. 2022, La digitalizzazione per la documentazione, lo studio e la fruizione di un sito archeologico. La VR experience del teatro di Ricina, *Archeologia e Calcolatori*, 33.1, 279-296.
- De Ruggiero E. 1895, *Dizionario epigrafico di antichità romane*, Roma.
- Golvin J.-C. 1988, *L'amphitheatre romain : essai sur la theorisation de sa forme et de ses fonctions*, Paris.
- Conventi M. 2004, *Città romane di fondazione*, Studia Archaeologica 130, Roma.
- Greco G., Battistelli P. 2002, Lo sviluppo architettonico del complesso del teatro di Ostia alla luce delle recenti indagini nell'edificio scenico, *Mélanges de l'École française de Rome: Antiquité*, 114.1, 391-420 (<http://digital.casalini.it/10.1400/13533>).
- Gros P. 2000, L'évolution des centres monumentaux des sites italiennes en fonction de l'implantation du culte impérial, in M. Cébeillac-Gervasoni (éd.), *Les élites municipales de l'Italie péninsulaire de la mort*

- de César à la mort de Domitien entre continuité et rupture. Collection de l'Ecole Française de Rome 271, Roma, 307-326.
- Gros, P., Torelli, M. 1988, *Storia dell'urbanistica. Il mondo romano*, Roma-Bari.
- Landolfi M. 2003, *Il Museo Civico Archeologico di San Severino Marche*, San Severino Marche.
- Luni M. (a cura di) 2003, *Archeologia nelle Marche. Dalla preistoria all'età tardoantica*, Firenze.
- Mollo Mezzena R. 1982, Augusta Praetoria. Aggiornamento sulle conoscenze archeologiche della città e del suo territorio, in *Atti del Congresso sul Bimillenario della città di Aosta (Aosta, 5-20 ottobre 1975)*, Bordighera, 205-315.
- Patterson J.R. 2008, *Landscapes and Cities: Rural Settlement and Civic Transformation in Early Imperial Italy*, Oxford.
- Perna R. 2012, Nascita e sviluppo della forma urbana in età romana: alcuni casi nelle città delle Regione V e VI, in G. De Marinis, G.M. Fabrinì, G. Paci, R. Perna, M. Silvestrini (a cura di), *I processi formativi ed evolutivi della città in area adriatica*. BAR International Series 2419, Oxford, 375-399.
- Sear F. 2006, *Roman Theatres: An Architectural Study*, Oxford.
- Silani M. 2017, *Città e territorio: la formazione della città romana nell'Ager Gallicus*, Bologna.
- Tosi G. 2003, *Gli edifici per spettacoli nell'Italia Romana*, Roma.
- Vermeulen F. 2014, Republican colonization and early urbanization in Central Adriatic Italy: the valley of the River Flosis, in T. Stek, J. Pelgrom (eds.), *Roman republican colonization: new perspectives from archaeology and ancient history*, Roma.
- Vermeulen F. 2017, *From the Mountains to the Sea. The Roman Colonisation and Urbanisation of Central Adriatic Italy*. Babesch Supplements 30, Leuven-Paris-Bristol.
- Vermeulen F. 2022, Small Towns dell'Italia romana: da una prospettiva diacronica a una regionale, in P. Mateos Cruz, M. Olcina, A. Pizzo, T.G. Schattner (eds.), *Small Towns, una realidad urbana en la Hispania romana*, Mytra 10, Mérida, 29-41.
- Vermeulen F. 2024, Septempeda: integrated approaches for revealing a 'small town' in Picenum, in A. Launaro (ed.), *Roman Urbanism in Italy. Recent Discoveries and New Directions*, 138-150 (plates 9.1-9.2).
- Vermeulen F., Carboni F. 2014, La Valle del Potenza fra Tardantichità e Alto Medioevo: nuove ricerche su *Helvia Ricina*, in G. Baldelli, F. Lo Schiavo (a cura di), *Amore per l'Antico, dal Tirreno all'Adriatico, dalla preistoria al medioevo. Studi di Antichità in ricordo di Giuliano de Marinis*, Ancona, 929-939.
- Vermeulen F., Casci Ceccacci T., Cilla G. 2020, Scoperta di un campus extra-murale nella città romana di Septempeda (Picenum), *Archeologia Aerea*, XIV, 33-47.
- Vermeulen F., Van Limbergen D., Monsieur P., Taelman D. (eds.) 2017, *The Potenza Valley Survey (Marche, Italy). Settlement dynamics and changing material culture in an Adriatic valley between Iron Age and Late Antiquity*, Academia Belgica. Studia Archaeologica 1, Roma.
- Welsch, K. 2007, *The Roman amphitheater from its origins to the Colosseum*, Cambridge.

## Riassunto

Verranno discussi tre aspetti della recente ricerca archeologica condotta da un team dell'Università di Gent (Gand, BE) nel contesto di tutti gli edifici per spettacolo attualmente conosciuti nelle città romane dell'Italia centrale adriatica. Si sottolinea innanzitutto che, ove possibile, dovrebbero essere impiegate ulteriori tecniche di prospezione non invasiva per determinare il contesto topografico più ampio di queste importanti strutture urbane. Inoltre, è fondamentale definire la specificità degli insediamenti urbani e della loro distribuzione geografica di quest'area dell'Adriatico centrale per comprendere meglio la presenza e la distribuzione dei loro edifici per intrattenimento. Per illustrare ciò, l'attenzione è posta qui su una subregione del *Picenum* settentrionale, basandosi principalmente sui risultati di una recente ricerca belga in tre città nella valle del Potenza: *Potentia*, *Ricina* e *Septempeda*. Allo stesso tempo, ciò apre la possibilità di indagare una tipologia poco conosciuta dell'architettura urbana nell'*Adriaticum*, il *campus*, una classe edilizia che dovrebbe sempre rientrare nel discorso sugli edifici per spettacolo ed eventi nella città romana.

**Parole chiave:** città romane, *Picenum*, teatro, anfiteatro, *campus*

### **Abstract**

Three aspects of recent archaeological research by a team from Ghent University will be discussed in the context of all currently known spectacle buildings in the Roman cities of central Adriatic Italy. It is first emphasized that, where possible, additional non-invasive prospecting techniques should be employed to determine the wider topographical context of these important urban structures. Furthermore, it is crucial to define the specificity of the urban settlements of this central Adriatic area to better understand the presence and distribution of their entertainment buildings. To illustrate this, the focus here is on a subregion of northern *Picenum*, relying mainly on the results of recent Belgian research in three cities: *Potentia*, *Ricina* and *Septempeda*. At the same time, this opens up the possibility of reporting a little-known typology of urban architecture in the *Adriaticum*, the *campus*, a building type which should always be part of the discussion on buildings for shows and events in the Roman city.

**Keywords:** Roman cities, *Picenum*, theatre, anfiteater, *campus*

Frank Vermeulen  
Dipartimento di archeologia, Università di Gent  
Professore di archeologia romana  
Sint-Pietersnieuwstraat 35, 9000 Gent, Belgio  
Frank.Vermeulen@UGent.be



# ***Il teatro di Urvinum Mataurense – Urbino. Dati architettonici e ipotesi di ricostruzione virtuale***

## **1 La città romana di *Urvinum Mataurense***

L'abitato romano di *Urvinum Mataurense* è sorto su un terrazzo leggermente digradante verso N, di forma ellittica e di limitata estensione, che occupa la collina “del Poggio” e nel punto più alto raggiunge la quota di 460 metri s.l.m.<sup>1</sup>. È caratterizzato quasi sull'intero perimetro da pareti scoscese e pressoché impraticabili; solo verso N esso presenta un braccio di terreno in leggero pendio raccordato con una attigua collina, che ha determinato l'unico ingresso quasi in piano della città. Questa altura, spartiacque tra le vicine vallate del Foglia (*Pisaurus*), verso N, e del Metauro (*Mataurus*) verso S, è ubicata a mezza strada tra la costa adriatica e i passi appenninici; domina inoltre da posizione strategica la vicina Gola del Furlo, luogo di transito determinante nel contesto della via consolare *Flaminia*. La caratteristica di fortezza inespugnabile della città è confermata da un passo di Procopio che narra come i Bizantini guidati da Belisario non riescano a prenderla al primo assalto, subito dopo l'inizio della guerra greco-gotica, a causa appunto della grande difendibilità del sito, che riusciranno ad espugnare nel 538 d.C. solo in seguito alla mancanza d'acqua sofferta dai 2000 Goti che la occupavano<sup>2</sup>.

Già sede di un insediamento preromano, come lasciano presagire i rinvenimenti di ceramica ad impasto in diverse aree del centro storico, anche se il più delle volte decontestualizzati<sup>3</sup>, il centro romano di *Urvinum Mataurense* nasce nello scorcio tra III e II secolo a.C., come testimoniano alcuni tratti di cinta muraria in *opus quadratum*, costruita sul margine dell'intero pianoro naturale sfruttando la linea costituita dal ciglio dell'erta scarpata sottostante. Alcuni brevi tratti della cortina difensiva sono ancora conservati in parte in elevato, generalmente inglobati in strutture edilizie realizzate in sovrapposizione in epoca medievale. Nelle piante della città disegnate nei secoli passati ed in parte nel tessuto urbano del centro storico di Urbino sono ancora riconoscibili le persistenze delle linee generali dell'impianto urbanistico romano, caratterizzato da due assi viari principali, disposti perpendicolarmente tra loro, che dividevano l'abitato antico cinto da mura in quattro settori, che si sono conservati inalterati attraverso i secoli e che sono identificabili in età medievale nelle quattro “Quadre” attestate nei documenti d'archivio almeno dalla metà del Duecento. Al centro della città, nel punto d'incontro delle due vie principali, può essere riconosciuta l'antica area forense in corrispondenza dell'attuale piazza Duca Federico, la “Platea Magna” di età Ducale, oggetto di uno scavo estensivo tra 2008 e 2009, in occasione del rifacimento dell'intero pavimento della Piazza<sup>4</sup>. Altre strutture emerse in passato nel centro storico di Urbino sono relative a due cisterne, a resti di un edificio termale, di alcune abitazioni private con pavimenti a mosaico e dell'edificio teatrale, oggetto del presente intervento (fig. 1). Una vasta necropoli venne localizzata e scavata parzialmente negli anni Settanta del secolo scorso in corrispondenza del lato orientale di Urbino, a valle della città, studiata e pubblicata da Liliana Mercado<sup>5</sup>.

1 Luni 1977; Luni 1985; Luni 1997; Luni 2003; Luni, Ermeti 2001.

2 Proc. Bell. Goth. 2.19.

3 Luni 1993.

4 Luni 2009.

5 Mercado 1982.

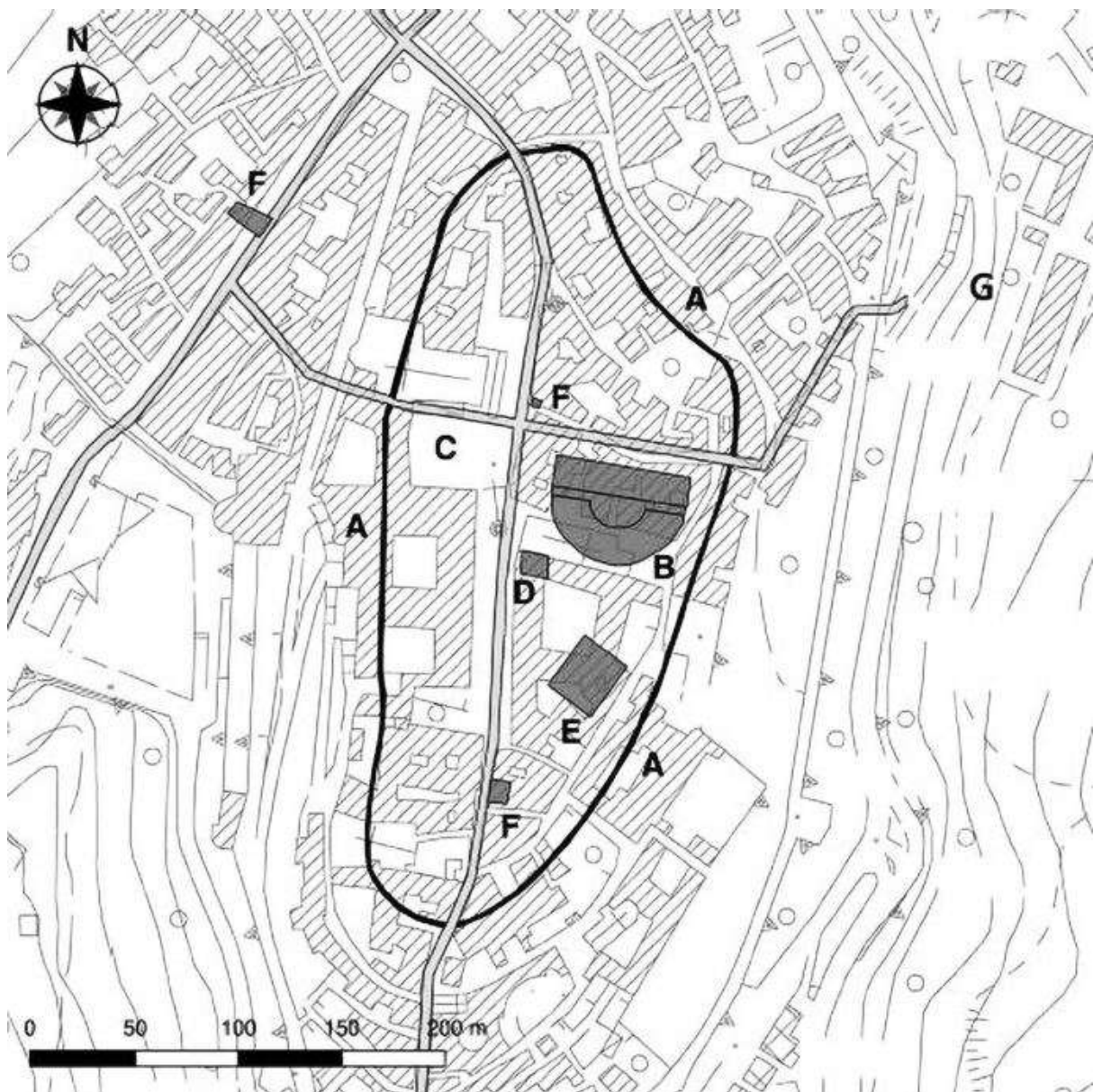


Fig. 1. Planimetria di Urbino romana con i principali rinvenimenti di strutture romane (A. tratto di mura; B. teatro; C. foro; D. edificio termale; E. cisterna; F. abitazioni; G. necropoli, rielaborazione autore da Luni 2003).

## 2 La scoperta del teatro romano di Urbino nel 1943, i sondaggi del 1975 e i nuovi interventi del 2014

I resti del teatro vennero alla luce per la prima volta il 23 aprile del 1943, in seguito alla demolizione di una casa all'angolo tra via S. Domenico e via della Volta Scura nell'autunno del 1942 e alla progettata costruzione al suo posto della Casa dell'Assistenza, che doveva essere costituita da una palazzina a due piani più un vano seminterrato. Dovendo raggiungere il banco geologico per impostare le fondazioni, alla profondità di ca. 4 m dal piano stradale furono intercettati un tratto dei tre gradini inferiori della *cavea* del teatro romano e un lacerto di pavimento in marmo pertinente all'orchestra. Gli eventi bellici e il fatto che l'attigua casa Gambedotti era pericolante, fecero desistere la soprintendenza dal continuare gli scavi e fu ordinato il reinterro delle strutture, la cui posizione venne segnalata lasciando un troncone di una colonna

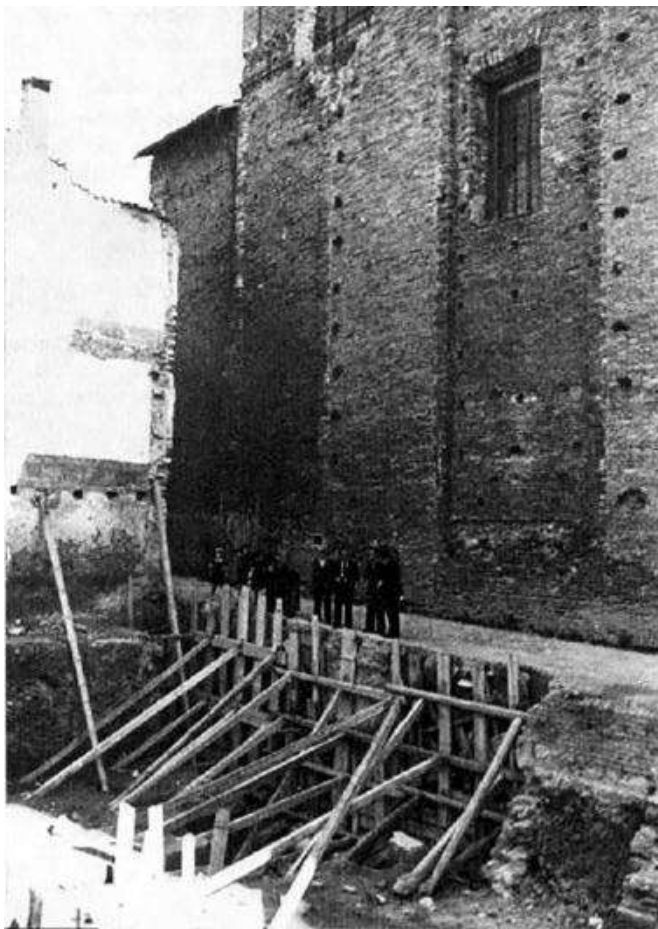


Fig. 2. La trincea di scavo aperta in relazione ai resti del teatro romano di Urbino nel 1943 (Archivio SABAP AN PU).

in cipollino, rinvenuta durante i lavori, al centro dell'area corrispondente (fig. 2)<sup>6</sup>.

Nell'estate del 1975 vennero effettuati tre nuovi saggi sotto la direzione di Mario Luni, che misero in luce, oltre alle parti già scavate in precedenza, una piccola porzione della *versura* occidentale. Vennero inoltre realizzate mappe e sezioni del monumento e proposta una ricostruzione planimetrica, collocata poi all'interno della pianta archeologica di Urbino romana (fig. 3)<sup>7</sup>. Negli anni '80 lo scavo, rimasto in parte fuori terra, venne coperto con una tettoia in lamiera metallica e, col passar del tempo, venne in pratica dimenticato e lasciato in condizioni di abbandono.

Nel 2014, grazie ad un apposito finanziamento, il Comune di Urbino ha avviato un progetto di recupero e valorizzazione dell'area archeologica del teatro romano, diretto scientificamente da Chiara Delpino, allora funzionario della Soprintendenza Archeologica delle Marche, e venne creato un gruppo di lavoro che comprendeva oltre ai due enti sopra citati, anche l'Università di Urbino<sup>8</sup>.

La tettoia venne rimossa, l'area venne ripulita e fu intrapreso un ulteriore allargamento dello scavo ad opera della cooperativa Tecne<sup>9</sup>. Si raggiunse così una massima estensione dell'area indagata di 96 mq, mettendo in luce ulteriori parti di *cavea*, di *orchestra* e di *versura* non indagate in precedenza (figg. 4-5)<sup>10</sup>.

### 3 Il teatro romano di Urbino

La parte più consistente è costituita dalle strutture della *ima cavea* che poggiava sul terreno vergine e sfruttava con la sua concavità la pendenza del terreno che, proprio in questo punto, digradava verso N fornendo un'area particolarmente favorevole per l'insediamento del monumento. La parte inferiore delle gradinate e l'*orchestra* sono profondamente inserite nel pendio della collina, appositamente scavato e modellato allo scopo, avvicinando il teatro di Urbino ad altri edifici scenici di età romana addossati a rilievi collinari come, ad esempio, quelli di *Brixia*, *Urbs Salvia* e *Pola*<sup>11</sup>.

6 Luni 1977, 9-13.

7 Luni 1977, 13-20.

8 Oltre a chi scrive, facevano parte del gruppo di lavoro dell'Ateneo feltresco Laura Baratin, Elvio Moretti, Sara Bertozzi, Anna Lia Ermeti, Giovanni Checucci, Anna Marconi, Fabio Gallo e la compianta Valeria Purcaro. La squadra del Comune di Urbino era composta da Luana Alessandrini, Enrico Augugliaro, Costantino Bernardini, Mara Mandolini, Gianluca Gostoli, Maurizio Buresta, Valeria Rossi e Alessandra Ugocioni. Per la Soprintendenza, oltre a Chiara Delpino, facevano parte del gruppo di ricerca Biagio De Martinis e Emanuele Mandolini.

9 Lo scavo venne condotto da Erika Valli, Gianluca Balercia e Vanessa Lani.

10 Delpino, Valli 2018.

11 Sear 2006, 176, 158-159, 178-179.

Procedendo dall'alto verso il basso la *ima cavea* appare conservata per cinque filari: dei primi tre si ha solamente il nucleo in malta cementizia che era rivestito di blocchi lapidei, del quarto si conserva un unico blocco di sedile mentre del quinto filare abbiamo almeno tre blocchi e parte di un quarto (il resto è sepolto oltre la trincea di scavo). Le pietre dei gradini provengono dalla formazione della corniola di provenienza locale, probabilmente dalla Gola del Furlo o del Monte Nerone: quelli del primo filare dal basso sono alti 29,7 cm (un piede romano) e larghi 74,5 cm (due piedi e mezzo), e presentano una fascia ribassata lunga 10-12 cm per l'alloggiamento della lastra del gradino superiore.

Al di sotto dell'ultimo filare della *cavea* è presente un gradino della stessa altezza dei precedenti ma di minor larghezza (29,7 cm, un piede romano), che costituiva lo sgabello poggiapiede che permetteva di non disturbare il passaggio all'interno del corridoio che cinge la *cavea* alla base.

La *praecinctio* è costituita da grosse lastre di calcare bianco di forma trapezoidale ed è larga complessivamente 1,25 m; sul margine verso l'*orchestra* però è visibile una fascia larga 35 cm circa, lavorata a scalpello per la preparazione del piano di appoggio di lastre in pietra che dovevano essere messe in opera di coltello e costituivano il parapetto (*balteus*) che separava la *cavea* dalla *proedria*. Il *balteus* poteva avere un'altezza pari al muro del *pulpitum* (almeno 1,3 m). La larghezza del corridoio, quindi, si riduce a 89,1 cm (tre piedi); è situato alla stessa quota dell'*orchestra* e sfocia sulla *versura* occidentale.

Al di sotto delle lastre della *praecinctio* correva una canaletta di scolo, l'euripo, ispezionata per una lunghezza massima di 11,18 m. Il cunicolo, ampio 50 cm e alto 54, è caratterizzato da muri in opera a blocchetti di pietra disposti in maniera regolare e piano di fondo in lastre lapidee disposte orizzontalmente a creare un piano leggermente inclinato in direzione est, verso il limite della città.

Tra la *praecinctio* e l'*orchestra* è presente una fascia di circa 2,20 m di larghezza che doveva costituire l'area destinata alla *proedria*, costituita da tre ordini di bassi gradini digradanti verso l'*orchestra*. Di questa struttura ci sono giunti scarsi resti della fondazione, costituito da un piano di appoggio in malta cementizia per una larghezza di 140 cm e da una trincea di spoliazione larga 70 cm, in quanto i blocchi sono stati oggetto di spoglio sistematico dopo l'abbandono del monumento. Le stesse gradinate della *cavea* furono probabilmente utilizzate come cava di materiale, riadoperato per la costruzione di strutture murarie di fondazioni di importanti edifici situati nelle vicinanze o trasformati in calce in attigue calcare.

Una notevole parte dell'*orchestra* del teatro, circa due terzi, è conservata ancora interrata nell'area libera da abitazioni; la pavimentazione della parte messa in luce, circa 29 mq, ci è giunta in buono stato di conservazione nella parte a ridosso della *scaena* (una fascia di ca. 2.10 m x 5.70 m) ed era caratterizzata da un piano in *opus sectile* di lastre di breccia medicea di varie forme e dimensioni, perlopiù rettangolari e trapezoidali. Al centro dell'*orchestra* le lastre di marmo sono perdute ed è visibile lo strato preparatorio di cocchiopesto, con inserzioni di alcune piccole lastre di marmo (bardiglio, cipollino verde e breccia di sciro)<sup>12</sup>.

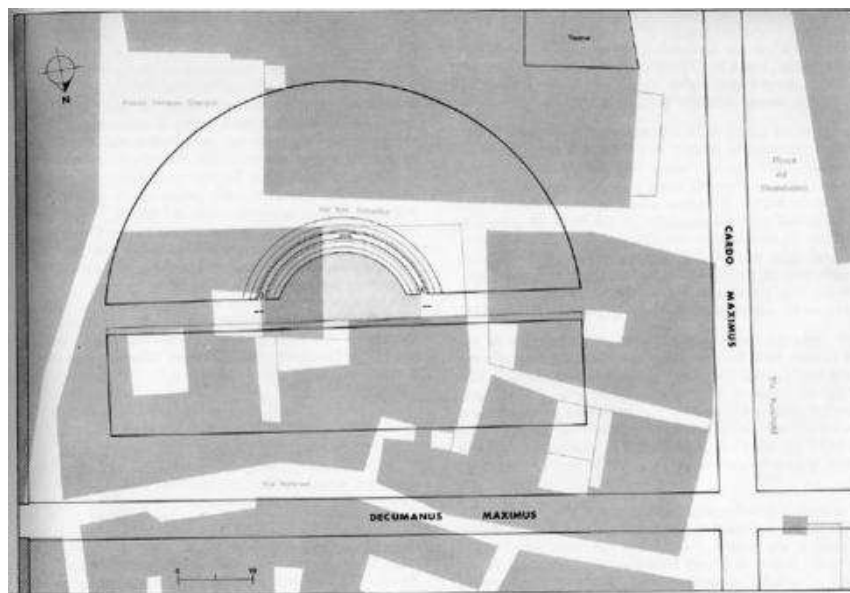


Fig. 3. Pianta ricostruttiva del teatro realizzata su carta catastale nel 1975 in seguito ai sondaggi diretti da Mario Luni (dis. Mario Luni e Oliviero Gessaroli).

12 Taelman, Delpino, Antonelli 2019.



Fig. 4. Lo scavo del teatro di Urvinum Mataurense nel 2014 visto da W: a destra i gradini della cavea e la via con i blocchi di copertura dell'euripo, al centro lo strato di allettamento dell'*opus sectile* in cocchiopesto e a sinistra le lastre marmoree di pavimentazione dell'orchestra ancora conservate *in situ* (foto autore).



Fig. 5. Lo scavo del teatro di Urvinum Mataurense nel 2014 visto da E: sullo sfondo i gradini della cavea (i primi due dal basso in parte conservati, degli altri resta solo il conglomerato di fondazione), al centro la via e lo strato di allettamento dell'*opus sectile*, a destra le lastre di pavimentazione dell'orchestra (foto autore).



Fig. 6. Frammento di colonna in cipollino probabilmente pertinente al primo ordine della *scenae frons* (foto autore).

La pavimentazione marmorea rivestiva l'area semicircolare dell'*orchestra* ed anche l'inizio delle due *versurae*, delle quali solo la occidentale è visibile, per una lunghezza di ca. 2,90 m, con larghezza decrescente che va da 2,40 m a 1,90 m. La pavimentazione delle *versurae* era costituita da lastre di calcare, conservate nella porzione contigua all'euripo. Tra orchestra e *versura* è presente un cordolo formato da lastre di marmo poste in opera verticalmente, con i vertici arrotondati.

La *scaena* è attualmente sepolta quasi per intero sotto le abitazioni esistenti a N dell'area in esame e precisamente tra questa e la vicina via Veterani. Null'altro della scena ci è giunto, se non una canaletta di scarico e probabilmente due frammenti di colonna di marmo cipollino ed un frammento di base di colonna di pavonazzetto rinvenuti nello scavo, probabilmente parte della *scaenae frons* del teatro. Un frammento di colonna in cipollino è ancora conservato all'interno del cantiere di scavo e presenta un'altezza di circa 2,50 m; si tratta molto probabilmente di una colonna pertinente al primo ordine della *scenae frons* (fig. 6).

#### 4 Ricostruzione virtuale del teatro

Il progetto di riqualificazione e valorizzazione dell'area del teatro romano prevedeva anche, con la seconda tranche di finanziamenti, ancora purtroppo da ottenere, la creazione di un'area verde a destinazione pubblica all'interno del cortile, il riutilizzo degli ingombri delle sedute mancanti dell'*ima cavea* per suggerire la presenza del teatro romano ai visitatori e per utilizzare l'area come aula didattica all'aperto. Ulteriore obiettivo era quello di realizzare una ricostruzione virtuale del monumento che potesse essere utilizzata anche a scopo turistico e didattico; la ricostruzione è stata quindi realizzata dal gruppo di lavoro dell'Università di Urbino, basandosi in primo luogo su quanto rinvenuto all'interno dei saggi di scavo, e poi, data la scarsità dei dati posseduti, su confronti con altri edifici teatrali di età romana imperiale e sulle proporzioni che ci fornisce Vitruvio nel libro V del *De Architectura*. Si è scelto di non caratterizzare in maniera dettagliata le membrature architettoniche per non aggiungere alla ricostruzione nessun elemento frutto di

supposizioni arbitrarie e, allo stesso tempo, realizzare un modello semplificato suscettibile di aggiornamenti che potrebbero giungere dall'avanzamento della ricerca<sup>13</sup>.

Il progetto è partito dalla ricostruzione del probabile diametro dell'orchestra che, dal *balteus*, è ricostruibile graficamente per mezzo del notevole tratto delle gradinate conservate. Esso misura ca. 21 m (20,79 - 70 piedi) e ci permette di ricomporre con una buona approssimazione l'intera pianta dell'edificio, che doveva avere un diametro totale di circa 50-55 m (fig. 7).

Dal diametro ricostruito dell'orchestra, seguendo le proporzioni forniteci da Vitruvio<sup>14</sup> possiamo avanzare una proposta di ricostruzione dell'alzato della *scenae frons*.

L'altezza del *muris pulpiti* non deve superare i 5 piedi; considerando le proporzioni del monumento, abbiamo proposto un'altezza del *pulpitum* di 1,30 m (4 piedi e un terzo). L'altezza del podio inferiore deve essere pari a  $\frac{1}{12}$  del diametro dell'orchestra (1,73 m); le colonne del primo ordine devono essere pari a  $\frac{1}{4}$  del diametro dell'orchestra secondo Vitruvio (5,19 m), ma ciò comporterebbe un'altezza eccessiva per il nostro edificio: si adatterebbe meglio ad esso una il rapporto di  $\frac{1}{5}$  del diametro dell'orchestra per il primo ordine di colonne (4,16 m). La trabeazione deve essere pari a  $\frac{1}{5}$  dell'altezza delle colonne (da 0,83 m a 1,038 m); l'altezza del podio del secondo ordine pari alla metà di quello inferiore (0,865 m); l'altezza della colonna del secondo ordine  $\frac{3}{4}$  di quella del primo (da 3,12 m a 3,89 m); la trabeazione  $\frac{1}{5}$  dell'altezza delle colonne (da 0,62 m a 0,778). Si raggiunge così un'altezza totale per la *scaenae frons* e quindi per il teatro di 12,62 m. Se si considerano invece le colonne del primo ordine pari a  $\frac{1}{4}$  del diametro dell'orchestra, le proporzioni conseguenti porterebbero ad un'altezza di 13,49 m (figg. 8-9).

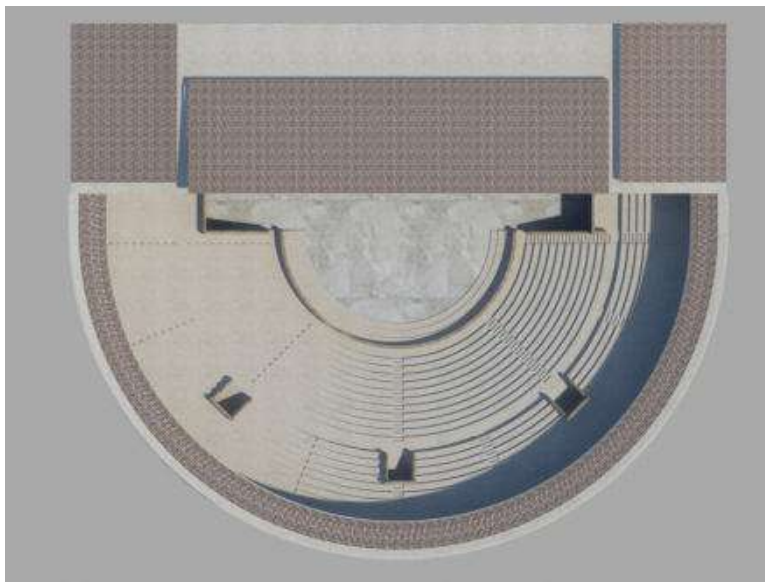


Fig. 7. Ricostruzione virtuale del teatro di *Urvinum Mataurense* sulla base dei dati di scavo, delle prescrizioni di Vitruvio e dei confronti con teatri romani coevi della penisola italiana (O. Mei, G. Checcucci, A. Marconi).

## 5 Conclusioni

Come già ricordato, il teatro romano di Urbino era in parte adagiato sul piano di roccia naturale, digradante verso N; l'esterno dell'edificio scenico doveva quindi verosimilmente presentare un solo ordine di arcate appoggiate sul basamento calcareo naturale. La maggior parte della *cavea* è oggi obliterata a S dalla Chiesa di San Domenico, mentre il limite orientale è dato dall'attuale via Valerio, al di là della quale è stata messa in luce una decina di anni fa una *domus* di età repubblicana disposta su più livelli, inoltre le case affacciate sulla via palesano un andamento leggermente arcuato che richiama la curvatura della *cavea* teatrale; il limite occidentale era costituito dalla probabile ubicazione del *cardo maximus*, coincidente con l'attuale via Puccinotti, mentre subito dietro la scena, verosimilmente priva di *porticus*, passava il *decumanus maximus*, coincidente con l'attuale via Veterani, che però oggi ha un andamento irregolare (fig. 10).

<sup>13</sup> La proposta di ricostruzione è stata realizzata da Giovanni Checcucci e Anna Marconi sulla base dei dati archeologici dello scrivente.

<sup>14</sup> Vitr. 5.6.



Fig. 8. Ricostruzione virtuale del teatro di *Urvinum Mataurense*: particolare dell'orchestra, della *proedria*, della *cavea* e della *porticus in summa cavea* (O. Mei, G. Checcucci, A. Marconi).



Fig. 9. Ricostruzione virtuale del teatro di *Urvinum Mataurense*: particolare della *scaena frons* (O. Mei, G. Checcucci, A. Marconi).



Fig. 10. Foto satellitare dell'area del teatro con indicazione dell'area di scavo (pallino rosso al centro) e delle vie dell'Urbino attuale (rielaborazione dell'autore da Google Earth).

Non ci sono elementi stratigrafici determinanti per poter proporre una data precisa per la costruzione del teatro; l'edificio fu oggetto di spoglio sistematico, come dimostrano l'assenza totale dei blocchi della *cavea* dal terzo gradino in poi e la presenza documentata di calcare nelle vicinanze. I materiali ceramici recuperati nel corso degli ultimi scavi vanno dal II al IV secolo d.C., mentre mancano dati riguardanti i reperti provenienti dai sondaggi del 1943 e del 1975. Si può tuttavia ipotizzare, sulla base dei marmi utilizzati nella decorazione dell'orchestra e della *scaena frons* del monumento, studiati da Devi Taelman della Ghent University e da Fabrizio Antonelli dell'Università IUAV di Venezia, un rifacimento tra fine

I e il pieno II secolo d.C., in linea con quanto accade in edifici scenici di età romana della penisola e di altri contesti mediterranei<sup>15</sup>. È infatti presente un gran varietà di marmi bianchi e colorati, 26 litotipi differenti provenienti da numerose cave del Mediterraneo. Le colonne della *scaenae frons* erano in cipollino verde e probabilmente in pavonazzetto, forse alternate tra primo e secondo ordine, l'orchestra era invece pavimentata con lastre di breccia medicea dalle cave di Monte Corchio nelle Alpi Apuane, un materiale molto interessante perché usato raramente in epoca antica (soprattutto utilizzato a partire dal Rinascimento e nel Barocco): il caso di Urbino rappresenta infatti l'attestazione più antica dell'uso di questo marmo su larga scala. L'assenza del verde antico, marmo molto diffuso a partire dall'età adrianea, farebbe propendere per una datazione alta del rifacimento del teatro, da collocare nello scorcio tra I e II secolo d.C.

Per quanto riguarda la fase originaria, tenendo conto dell'ampia attività di ristrutturazione edilizia riscontrabile in altri municipi della VI *regio* durante l'età augustea, come la *Colonia Iulia Fanestris*, *Pisaurum*, *Forum Sempronii*, si può proporre un inquadramento cronologico compreso tra la fine del I secolo a.C. e l'inizio del successivo.

Osservando la pianta della città romana di *Urvinum Mataurense*, si può notare come il teatro risulti essere sovradimensionato rispetto all'estensione totale del centro cinto da mura, caratteristica che può benissimo adattarsi al periodo augusteo, che vide frequenti costruzioni *ex novo* di edifici scenici in zone strategiche dei centri urbani e in diretto rapporto con l'area forense, costituendo solitamente un polo di attrazione fondamentale della cittadinanza e, conseguentemente, uno dei luoghi privilegiati della propaganda imperiale.

Il teatro di *Urvinum Mataurense* può essere stato edificato in età augustea attraverso l'intervento diretto del potere centrale oppure attraverso l'evergetismo di personaggi locali di alto rango, come ad esempio *Titus Marius Urbinas*, ricordato da Valerio Massimo, che grazie all'intercessione del divo Augusto dal più basso grado dell'esercito giunse a ricoprire le più alte cariche militari e divenne ricchissimo<sup>16</sup>. Doveva essere un personaggio di spirito dato che osò prendere in giro Augusto stesso, promettendogli che gli avrebbe lasciato tutta la sua fortuna perché da lui essa era dipesa, salvo poi non contemplarlo nel testamento. Probabilmente lo stesso personaggio con il *cognomen* di *Siculus*, è ricordato in una epigrafe tradata dai codici: edile, quattuorviro, pontefice e tribuno militare della XII legione, prefetto dei due principi (probabilmente Augusto e Agrippa) e prefetto del pretore Gneo Lentulo in Sicilia<sup>17</sup>. Un altro candidato potrebbe essere C. Vesidieno Basso, che si occupò della costruzione di un nuovo acquedotto e di un ninfeo pubblico, sempre in età augustea<sup>18</sup>.

Ovviamente si auspica che il progetto di valorizzazione del teatro romano di Urbino possa concretizzarsi con la seconda tranche di finanziamento già previsto e che si possa quindi riconsegnare alla pubblica fruizione una delle poche emergenze di età romana oggi visibili nella città. Allo stesso tempo si rende sempre più necessaria la redazione di una carta archeologica del centro storico di Urbino, già in via di finanziamento da parte del Comune. Il progetto è quello di redigere una carta archeologica secondo il modello che abbiamo appena completato per il centro storico di Fano, l'antica *Fanum Fortunae* / *Colonia Iulia Fanestris*, un lavoro frutto di una virtuosa collaborazione tra Università di Urbino, Centro Studi Vitruviani, Comune di Fano e Soprintendenza Archeologia Belle Arti e Paesaggio per le province di Ancona e Pesaro e Urbino, in stretta sinergia con l'Istituto Centrale per l'Archeologia. La carta archeologica di Urbino, secondo i nostri intendimenti, dovrà includere i dati e i rilievi di tutti i rinvenimenti documentati negli archivi, permettendo così di ricostruire la *forma urbis* di *Urvinum Mataurense*, ancora oggi una lacuna nel panorama scientifico della regione.

---

15 Taelman, Delpino, Antonelli 2019.

16 Val. Max. 7.8.6; Agnati 1999, 63-65.

17 CIL XI, 6058 (EDR016427); Trevisiol 1999, 21.

18 CIL XI, 6068 (EDR016438); Trevisiol 1999, 26; Venturini, Sacchi 2012.

## Bibliografia

- Agnati U. 1999, *Per la storia romana della provincia di Pesaro e Urbino*, Roma.
- Delpino C., Valli E. 2018, Il teatro romano di Urbino: dalla riscoperta, alle indagini archeologiche, alle prospettive di valorizzazione, in C. Birrozzi (a cura di), *Riscoperte. Un anno di archeologia nelle Marche*, Atti della Giornata di Studi (Ancona, 6/6/2017), Fermo, 7-18.
- Luni M. 1977, Il teatro romano di Urbino, *Notizie da Palazzo Albani*, VI, 2, 9-20.
- Luni M. 1985, *Urvinum Mataurense*. Dall'insediamento romano alla città medievale, in M.L. Polichetti (a cura di), *Il Palazzo di Federico da Montefeltro*, Urbino, 11-49.
- Luni M. 1993, Le origini di *Urvinum Mataurense*. Dall'insediamento protostorico all'*oppidum* romano, in R. Varese (a cura di), *Studi in onore di P. Zampetti*, Ancona, 27-31.
- Luni M. 1997, s.v. Urbino, *EAA suppl.*, 904-906.
- Luni M. 2003, *Urvinum Mataurense - Urbino*, in M. Luni (a cura di), *Archeologia nelle Marche dalla preistoria all'età tardoantica*, Firenze, 195-197.
- Luni M. 2009 (a cura di), *Dal Forum di Urvinum Mataurense alla "Platea Magna" di Urbino in età ducale. La Piazza Duca Federico "ritrovata"*, Urbino.
- Luni M., Ermeti A.L. 2001, Le mura di Urbino tra tardoantico e Medioevo, in S. Gelichi (a cura di), *Atti del I Congresso Nazionale di Archeologia Medievale (Pisa 1997)*, Firenze, 41-50.
- Mercando L. 1982, Urbino (Pesaro). Necropoli romana: tombe al Bivio della Croce dei Missionari e a San Donato, *NSc*, 36, 109-374.
- Sear F. 2006, *Roman Theatres. An Architectural Study*, Oxford.
- Taelman D., Delpino C., Antonelli F. 2019, Marble decoration of the Roman theatre of *Urvinum Mataurense* (Urbino, Marche region, Italy): An archaeological and archaeometric multi-method provenance study, *Journal of Cultural Heritage*, 39, 238-250.
- Trevisiol A. 1999, *Fonti letterarie ed epigrafiche per la storia romana della provincia di Pesaro e Urbino*, Roma.
- Venturini F., Sacchi E.M. 2012, Un acquedotto romano a *Urvinum Mataurense*, *Picus*, XXXII, 195-213.

## Riassunto

Il teatro romano di Urbino, l'antica *Urvinum Mataurense*, venne scoperto e scavato parzialmente nel 1943, in piena Seconda Guerra Mondiale. Alcuni saggi e una planimetria ricostruttiva vennero realizzati nel 1975 sotto la direzione di Mario Luni dell'Università di Urbino, ma presto l'edificio ritornò nell'oblio. Nel 2014, in seguito ad un progetto di valorizzazione del teatro romano, venne aperto uno scavo estensivo dei resti ancora conservati, cui sono seguiti lo studio dei materiali e della struttura architettonica e un'ipotesi di ricostruzione virtuale dell'intero monumento, in collaborazione tra Soprintendenza Archeologia Belle Arti e Paesaggio per le province di Ancona e Pesaro-Urbino, Università degli Studi di Urbino Carlo Bo e Comune di Urbino.

**Parole chiave:** teatro, Urbino, urbanistica antica, ricostruzione virtuale, valorizzazione

## Abstract

The Roman theater of Urbino, the ancient *Urvinum Mataurense*, was discovered and partially excavated in 1943, during World War II. Some exploratory excavations and a reconstructive plan were conducted in 1975 under the direction of Mario Luni from the University of Urbino, but the building soon fell back into obscurity. In 2014, following a project to enhance the Roman theater, an extensive excavation of the remaining structures was initiated. This was followed by a study of the materials and architectural structure and a virtual reconstruction hypothesis of the entire monument. This project was a collaboration between Superintendency, University of Urbino and Municipality of Urbino.

**Keywords:** theater, Urbino, ancient urban planning, virtual reconstruction, enhancement project

Oscar Mei  
Università degli Studi di Urbino Carlo Bo  
Via del Balestriere 2, 61029 - URBINO  
Professore Associato di Archeologia Classica  
oscar.mei@uniurb.it



## Il teatro romano di Fano: ricerche in corso

### 1 Introduzione

*Fanum Fortunae*, com'è noto, è un centro urbano sorto a seguito della *lex Flaminia* del 232 a.C. e dell'apertura dell'omonima strada, verisimilmente attorno a un santuario della dea Fortuna e successivamente dedotto come *Colonia Iulia Fanestrus*, probabilmente in epoca augustea<sup>1</sup>.

Il settore analizzato in questo contributo viene occupato, a partire dagli inizi del Novecento, dai tre corpi di fabbrica della Filanda "Bosone"<sup>2</sup>, di cui l'ultimo viene costruito negli anni Sessanta, occupando una parte cospicua del tessuto urbanistico antico, in un'area, peraltro, che sembra essere stata a spiccata vocazione monumentale<sup>3</sup>.

In effetti, l'esistenza e l'ingombro del Teatro erano allora del tutto ignoti, benché indiziati dalla disposizione curvilinea di alcuni edifici e di una stradina collaterale a via Edmondo De Amicis. Tale traccia venne rilevata per la prima volta nella carta archeologica elaborata nel 1936, a cura del prof. Gaetano Bartolucci e dagli allievi della Regia Scuola Artistica Industriale "Apolloni" ed esposta l'anno seguente alla Mostra della Romanità all'EUR (fig. 1)<sup>4</sup>.

Tale intuizione compare in maniera incerta in alcuni studi successivi<sup>5</sup>, fino ai saggi aperti agli inizi del 2000, che hanno confermato l'effettiva presenza dell'edificio teatrale.

Di questo, a tutt'oggi non abbiamo una visione completa, non essendo stato scavato in estensione, ma solamente saggiato in più punti (fig. 2). Al

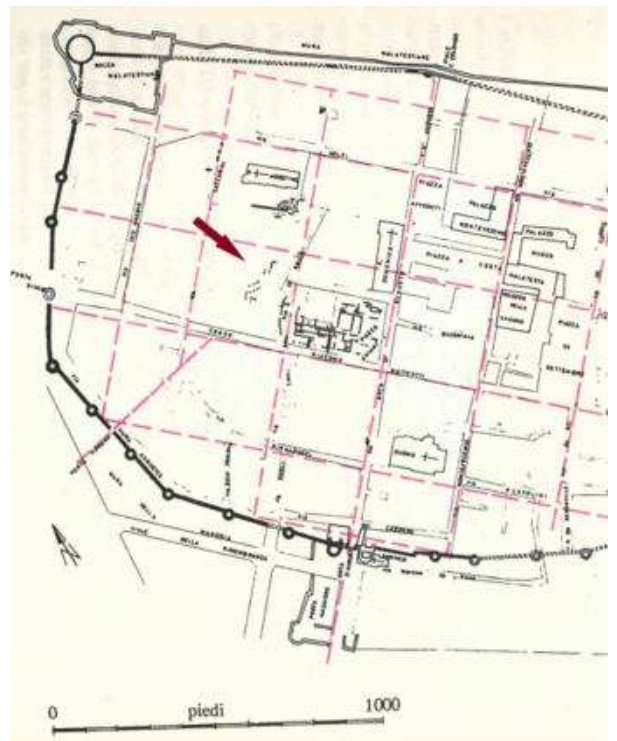


Fig. 1. Ricostruzione dell'urbanistica di *Fanum*, con la traccia del perimetro teatrale, da Alfieri 1977, 160.

1 Alfieri 1977.

2 Si tratta della sede di una manifattura ottocentesca posta ad E delle strutture teatrali individuate nel 2001, di cui si dirà fra poco, e adiacente al chiostro del convento di Sant'Agostino e al complesso archeologico conservato al di sotto dell'attuale edificio religioso, oggetto di scavi a partire dall'Ottocento, che conserva le strutture di un criptoportico finestrato, forse a sostegno del podio del cosiddetto Tempio della Fortuna.

3 In questo stesso settore è localizzata la struttura sotto la chiesa di Sant'Agostino, di cui si dirà più avanti e, recentemente, sono emersi i resti di un edificio pubblico, ancora di incerta identificazione. Vedi Aguzzi, D'Ambrosio, Venanzoni 2023.

4 Baldelli 2002, 32-33.

5 Frausini 1983, Alfieri 1977.



Fig. 2. Rilievo del Teatro, con l'ingombro della Filanda Bosone.

momento, risulta visibile<sup>6</sup> la parte inferiore della *cavea*, realizzata in opera cementizia rivestita in laterizi di un piede per un piede e mezzo (30 x 45 x 6 cm) e conservata per almeno sette gradoni. Il margine esterno della seduta si presenta sistematicamente spogliato e rivela la traccia di elementi non più presenti (fig. 3). La *scaena*, individuata solo parzialmente, è orientata da NW a SE, mentre, al momento, non è nota la dimensione del muro di frontescena e se fosse presente una *porticus* retrostante.

## 2 Il teatro romano tra Tarda antichità e Medioevo

In epoca tardo antica, nel clima di generale contrazione e decadenza dell'Impero, l'area perde la sua destinazione d'uso e, a partire dal IV-V secolo d.C., le strutture del teatro si prestano ad accogliere un piccolo nucleo di sepolture costituito da inumazioni deposte all'interno di fosse terragne o in cassa realizzata con

<sup>6</sup> Al momento della stesura del presente contributo, l'area della Filanda Bosone è risultata oggetto di un cospicuo finanziamento, finalizzato alla costituzione del Museo della Romanità e di Vitruvio.



Fig. 3. L'USM710 sotto la fondazione ad arco dell'ex filanda USM711.

tipo invetriato color verde, con decorazione a goccia e graffiti, rinvenuti in associazione a resti faunistici, frammenti di laterizi e materiale lapideo, tra cui frammenti di marmo di diverso spessore, relativi alla struttura teatrale e numerosi frammenti di pietra ollare». La documentazione di scavo riporta inoltre la presenza di «parecchie scorie della lavorazione del vetro e dei metalli».

Durante lo scavo archeologico sono state individuate altre strutture, perlopiù in laterizio, riconducibili ad un edificio fortificato di epoca medievale, *positum in civitate Fani*, menzionato nei documenti antichi come *Palacium Maius cum turi et cum parte curtis et usu puthei et cum aliis terrenis iuxta se positus et suis pertinenciis*<sup>9</sup> appartenuto al conte Walterio, funzionario del duca Federico II di Svevia. Come riportato nelle Carte del Monastero di Fonte Avellana<sup>10</sup>, nel maggio del 1198 il conte Walterio fece atto di donazione dell'intero edificio da lui costruito al priore dell'eremo. Dalla descrizione dei beni oblati emerge con chiarezza la relazione tra il palazzo e le strutture del teatro le quali, come pratica costruttiva ben attestata nel Medioevo, andarono a costituire le fondamenta del *Palacium Maius*, sede del controllo politico e militare del distretto cittadino fanese all'epoca degli Staufer<sup>11</sup>.

7 Le indagini sono state condotte dalla S.A.C.I. s.r.l. a partire dal 2001 sotto la direzione scientifica del dott. Baldelli della Soprintendenza per i Beni Archeologici delle Marche.

8 Le indicazioni riportate sono prese dalla relazione di scavo conservata negli archivi della Soprintendenza ABAP AN PU, Dossier SACI 2001-03/2005-06.

9 Pierucci, Polverari 1977, 343-344.

10 Bernacchia 1993, 35-36.

11 Frenquellucci 2002, 61-62.

pietre e laterizi di riutilizzo, rinvenute nei livelli di terreno che avevano nel frattempo obliterato l'*orchestra* e la *ima cavea*<sup>7</sup>.

Le cinque sepolture individuate e indagate all'interno del saggio D risultano prive di corredo, fatta eccezione per due deposizioni infantili, individuate nei livelli inferiori dell'*ima cavea*, ad una profondità di circa 2 m dal piano di calpestio: una relativa all'inumazione di una bambina deposta con un pettine in osso decorato a motivi geometrici (cerchielli). La tipologia dell'oggetto e la decorazione a occhi di dado incisi, fanno presupporre una datazione al V-VI secolo d.C. Una seconda sepoltura infantile relativa ad un neonato, deposto presumibilmente entro cassa lignea, ha restituito una moneta in bronzo del diametro di 2 cm<sup>8</sup>.

Oltre al nucleo di sepolture, nei livelli di terreno che avevano nel frattempo obliterato l'*orchestra* e la *ima cavea*, è stato possibile riconoscere consistenti strati di uso e abbandono del luogo, riconducibili alle fasi di occupazione medievale. Nonostante la carenza dei dati stratigrafici per le fasi successive all'abbandono della struttura teatrale, nella relazione di scavo si fa riferimento ad «uno strato di macerie che aveva sigillato un livello di riempimento scuro e friabile, di spessore considerevole ed esteso su tutta l'area da cui provengono molti frammenti ceramici tra cui sigillata tarda, sovraddipinta del tipo medioadriatico, ceramica di

### 3 Le indagini archeologiche del 2021

Nel 2021 il Comune di Fano in accordo con la Soprintendenza Archeologia, Belle Arti e Paesaggio per le province di Ancona e Pesaro e Urbino (SABAP AN PU)<sup>12</sup> ha promosso nuove indagini archeologiche all'interno dell'area del teatro romano, estese anche nei corpi di fabbrica della ex Filanda Bosone<sup>13</sup>. Nel complesso, l'intervento archeologico, ha visto l'esecuzione di due saggi di dimensioni contenute, realizzati l'uno (Saggio H), all'interno dello stabile più recente della filanda, che non ha restituito stratigrafie interessanti, e l'altro (Saggio I) tra i due corpi della fabbrica. Un terzo e più ampio sondaggio (Saggio L) è stato eseguito all'interno dell'edificio più antico, partendo dal limite meridionale di un sondaggio archeologico (Saggio F) eseguito nel 2006, e procedendo verso SW (tav. 1).

Nei saggi I e L, sono stati individuati importanti resti strutturali riconducibili ad un edificio di grandi dimensioni, quasi sicuramente di uso pubblico, localizzato in posizione centrale all'interno del tessuto urbano della *Colonia Julia Fanestrus*, in probabile affaccio all'area forense. Il Saggio I, di dimensioni contenute (3 x 2,5 m), ha consentito di mettere in luce parte di un possente muro, USM710, in opera vittata, con nucleo in cementizio e paramento in blocchetti di arenaria disposti in filari orizzontali ben allineati e legati da malta bianca molto tenace. La struttura, orientata NW-SE, conserva una lesena di rinforzo, larga 1,60 m ed aggettante dal muro 0,36 m. L'USM710, individuata alla profondità di soli 50 cm dal piano pavimentale (quota della cresta muraria 13.2 m slm) risulta tagliata a N dalle fondazioni in mattoni dell'edificio moderno, (US716), mentre lungo il lato meridionale è tagliata dalla fondazione del tipo 'a pozzi e barulle' del corpo di fabbrica più antico dell'ex filanda, US713, di cui risulta ben visibile una struttura in laterizi ad arco ribassato, USM711. La possente struttura muraria di epoca romana è risultata altresì coperta da uno strato molto friabile a matrice limosa, caratterizzato dalla presenza di resti osteologici umani in elevata quantità, US708. Lo strato suddetto si attestava anche al di sotto della fondazione ad arco dell'edificio manifatturiero, USM711, e, in seguito alla sua completa asportazione, è stato possibile mettere in connessione le struttura muraria USM710 con i resti precedentemente messi in luce all'interno dell'ampliamento del saggio F (indagini 2001-2006) che avevano consentito di individuare una parte del muro perimetrale del criptoportico con lesena e finestra, per tutta la sua altezza (fig. 4).

Il Saggio L è stato eseguito all'interno del corpo più antico della filanda, partendo dal saggio F del 2006<sup>14</sup> e proseguendo verso SE per una lunghezza di circa 12,5 metri ed una larghezza di circa 4 m.

Il sondaggio ha permesso di indagare una successione pluristratificata (tav. 2), cronologicamente estesa tra la metà del I secolo a.C. (Periodo II, Fase 1) e l'Età contemporanea (Periodo VI, Fase 1) (tab. 1), riportando in luce l'ala occidentale del corridoio coperto che consentiva l'accesso laterale al grande edificio monumentale parzialmente conservato sotto la chiesa di Sant'Agostino. Nel complesso la parte di struttura individuata durante le recenti campagne di scavo, era costituita dal grande muro USM710, scandito da lesene e finestre strombate, precedentemente descritto, che chiudeva lungo il lato E un ambiente a quarto di cerchio,



Fig. 4. Veduta della cavea.

<sup>12</sup> Le indagini archeologiche sono state condotte dalla ditta adArte Srl sotto la direzione scientifica del funzionario archeologo dott. ssa Maria Raffaella Ciuccarelli.

<sup>13</sup> Di cui si è parlato in precedenza. Purcaro et al. 2013, 9-31.

<sup>14</sup> Scavo condotto dalla S.A.C.I. srl.

PERIODO	FASE	DESCRIZIONE	CRONOLOGIA
1	1	Epoca precedente all'edificazione del complesso pubblico di epoca imperiale identificato come 'Tempio della Fortuna'. L'area risulta interessata da un livello geologico di argilla plastica di colore marrone, US792, su cui si impianterà il cantiere edile in epoca augustea.	Ante I secolo a.C.
2	1	Costruzione dell'edificio monumentale.	I secolo a.C.-metà I secolo d.C.
2	2	Risistemazione dell'edificio con alzamento del piano pavimentale di circa 50 cm ad di sopra dello strato alluvionale US783.	Seconda metà I secolo d.C.
2	3	Fase di utilizzo e frequentazione della struttura pubblica	II-III secolo d.C.
3	1	Rioccupazione dell'area mediante risistemazione degli ambienti con probabile cambio di destinazione d'uso. Costruzione dei setti USM757 e USM793 e del focolare (FOC01).	Fine IV-VI secolo d.C.
4	1	Utilizzo dell'area forse ad uso produttivo, formazione di nuovi piani di calpestio e costruzione della fornace (FOR1).	VII-XII secolo d.C.
4	2	Abbandono definitivo dell'area.	XIII-XV secolo d.C.
5	1	Destinazione ad uso agricolo ed ortivo e annessione al convento di Sant'Agostino.	XVI-metà XIX d.C.
6	1	Costruzione della filanda Bosone.	Post 1850

Tab. 1. Periodizzazione schematica dello scavo stratigrafico condotto nel 2001.

realizzato mediante un sistema di 6 setti radiali posti di fronte a pilastri quadrangolari, che, anticamente, sorreggevano le volte di copertura di un probabile corridoio coperto. Le strutture radiali conservate (USM722, 723, 737, 739), hanno una lunghezza di 2,50 m, presentano pianta trapezoidale, rastremata



Fig. 5. Le strutture murarie radiali in *opus vittatum* (USM722, 723, 737).

verso E, e svettano per un'altezza massima di 3,80 m. La messa in opera, in *opus vittatum*, è costituita da nucleo in cementizio (pietre e ciottoli legati da malta bianca tenace) e rivestimento esterno in paramento di blocchetti di arenaria di forma quadrangolare, lavorati e lisciati in superficie con interno a cuneo per meglio aderire alla malta cementizia, disposti in corsi paralleli e ben allineati (fig. 5)<sup>15</sup>. Dei pilastri, invece, non rimane che la fondazione quadrata in ciottoli legati da malta. Nulla si conserva dei piani pavimentali originari, fatta eccezione per un livello di calce e intonaco sciolto, US782, che, con buona probabilità, costituiva la preparazione pavimentale originaria, spoliata del suo rivestimento, e copriva quello che è stato interpretato come piano di cantiere

15 Adam 2006, 147-151.

per la risistemazione di alcune strutture, avvenuta presumibilmente intorno alla metà del I secolo d.C. (Periodo II, Fase 2). Su un piano caratterizzato da limo, argilla e grumi di calce (US811) sono state individuate una serie di buche di dimensioni contenute, a pianta sub-circolare localizzate in prossimità dei setti murari (UUSS 804, 808, 815) ed in posizione centrale (US814).

L'analisi della successione stratigrafica rivela un utilizzo dell'edificio pressoché continuo che perdura per oltre due secoli mentre, a partire dalla fine del III secolo d.C., forse a causa delle prime incursioni barbariche e della crisi politico-economica che attraversò l'Impero tra la fine del III e il VI secolo d.C., si assiste ad un primo consistente intervento di spoliazione, e al contestuale crollo di alcune strutture, tra cui anche quello delle volte di copertura del corridoio coperto. Seppur soltanto in parte, lo scavo stratigrafico di questo consistente strato di crollo (US759), livellato per la necessità di regolarizzare un nuovo piano, esteso in tutta l'area, ha rivelato la presenza di materiale lapideo di varia natura (blocchetti di arenaria, pietre, ciottoli e ghiaia) frammisto a laterizi, tegole mattoni, alcuni rinvenuti ancora legati da malta, grumi di calce, frammenti di marmo, intonaco ed altri materiali edili, tra cui anche un frammento di plinto in pietra bianca modanato.

[I.V., A.D'O.]

Dallo strato proviene, inoltre, un frammento di tegola che reca un bollo impresso a punzone, su cui si legge C.IULIAFRICANI con nesso di AF; RI; ANI, interpunzione cuoriforme fra C. e IULI e puntinata fra IULI e AFRICANI.

Il bollo fa riferimento alla *figlina* di proprietà di un C. *Iulius Africanus*<sup>16</sup>, personaggio che va proposopograficamente distinto all'interno di un gruppo di cinque omonimi collocabili fra I secolo a.C. e II secolo d.C. Il bollo è attestato fra Chioggia e Pola, in Dalmazia, a *Iulia Concordia*, Aquileia, fra Pesaro e Rimini<sup>17</sup>. La cronologia esatta dei bolli e quindi dell'attività di almeno due *figlinae* riconducibili al personaggio non è definibile<sup>18</sup>, come pure la localizzazione delle stesse, che verosimilmente potrebbero ubicarsi nell'area alto adriatica, forse aquileiese ed essere quindi inserite nel sistema delle manifatture laterizie nord adriatiche. Una suggestiva ipotesi lo identifica nell'oratore omonimo, *equus Romanus*, di età neroniana<sup>19</sup>, assegnando quindi alle *figlinae* una cronologia di attività ben compatibile con il *floruit* delle manifatture nord adriatiche in cui si inserisce anche la produzione della *figlina Pansiana*.

La circolazione del bollo fra Umbria adriatica ed *Aemilia* sembra peraltro, come per le altre *figline* del I secolo d.C., ben attestata, con esemplari provenienti anche da Pesaro, San Lorenzo in Monte (RN) e Rimini<sup>20</sup>. L'US759, che si attestava per una potenza massima di 40 cm circa, sigillava la fase di vita vera e propria dell'edificio religioso (Periodo II, Fase 3), identificata nei piani di frequentazione US778 e US753, da cui provengono alcuni frammenti di anfora pertinenti ad un tipo di importazione egea<sup>21</sup>, ed altri riconducibili alla tipologia *Dressel 30*, e collocate cronologicamente tra la fine del II e il III secolo d.C. Dall'US778 proviene, inoltre, un frammento di laterizio con bollo a rilievo entro cartiglio rettangolare in cui si legge A.FAESO[...]. Il bollo, di tipo 2a Righini<sup>22</sup>, fa riferimento alla *figlina Faesonia*, ubicata con ogni probabilità nel Riminese<sup>23</sup>, da cui provengono molti esemplari, e nota anche non solo fra Pesaro e Ravenna<sup>24</sup> ma anche in area nord adriatica, in cui trova attestazioni nel territorio di Adria e di Concordia<sup>25</sup> assieme alla meglio nota *figlina imperiale Pansiana* collocabile nel Delta del Po<sup>26</sup> con cui condivide la cronologia collocabile in Età augustea-giulio claudia<sup>27</sup>. La *figlina* presenta una distribuzione centro adriatica che coinvolge anche la

---

16 Di Stefano Manzella 1996.

17 Di Stefano Manzella 1996, 214 con bibliografia.

18 Di Stefano Manzella 1996, 215.

19 Di Stefano Manzella 1996, 216.

20 Matijasic 1987, 519.

21 Bertoldi 2017, 133.

22 Righini et al. 1993, 42.

23 Cfr. Cipriano, Mazzocchin 2007, 659 con bibliografia.

24 Biondani 2004, 327.

25 Cipriano, Mazzocchin 2007, 643, 655.

26 Cfr. Cipriano, Mazzocchin 2007, 649 con bibliografia.

27 Biondani 2004, 327.



Fig. 6. Materiali fittili bollati.

*Regio V (Ripatransone*<sup>28</sup>) (fig. 6) e che comprova, insieme all'importante attestazione della *figlina* di *C. Iulius Africanus*, l'inserimento del Piceno e dell'Umbria costiera nella circolazione commerciale nord e centro adriatica dei laterizi di importazione nel I secolo d.C.

[M.R.C.]

In epoca tardo antica (Periodo III, Fase 1), si assiste al livellamento dei crolli strutturali e alla rioccupazione dell'area mediante risistemazione degli ambienti con probabile cambio di destinazione d'uso. Non è da escludere che l'area sia stata riadattata ed utilizzata come fortilizio durante conflitto greco-gotico (535-553 d.C.). Riconducibili a quest'epoca risultano gli interventi di realizzazione di nuovi ambienti ricavati mediante la costruzione di alcune strutture murarie perpendicolari ai setti radiali di epoca imperiale e dunque, alla chiusura dell'area verso W. Queste nuove strutture presentano gli alzati realizzati con materiale di recupero legato da limo mediamente argilloso di colore giallo oca, poco coeso. La messa in opera, si presenta in corsi pressoché regolari, non troppo allineati. In questa fase di riassetto generale dell'area, si colloca la struttura muraria USM757, lunga 1,90 m, e conservata in altezza per oltre 1 m, la quale, con andamento N-S, si configura come tamponatura tra i due setti USM737 a N e USM739 a S (fig. 7). Coevo alla struttura muraria è un piano di calpestio realizzato con pietre e terra battuta US798, sul quale si imposta un focolare di dimensioni medio-grandi (FOC01), costituito da una sovrapposizione di piani di fuoco realizzati con frammenti di tegole disposti di piatto (US801) alternati a strati di sabbia (US799). Il focolare risulta delimitato da pietre disposte in maniera circolare e parzialmente coperte da uno spargimento di carbone e cenere, US800.

In età medievale (Periodo IV, Fase 1), senza soluzione di continuità, avviene una nuova ed importante fase di occupazione del luogo, con la realizzazione di piani di calpestio e la costruzione di una fornace (FOR01),

28 Fortini 1984, 107-134.



Fig. 7. USM757 tra i setti radiali USM737 e USM739.



Fig. 8. Le strutture ad uso produttivo di epoca medievale.

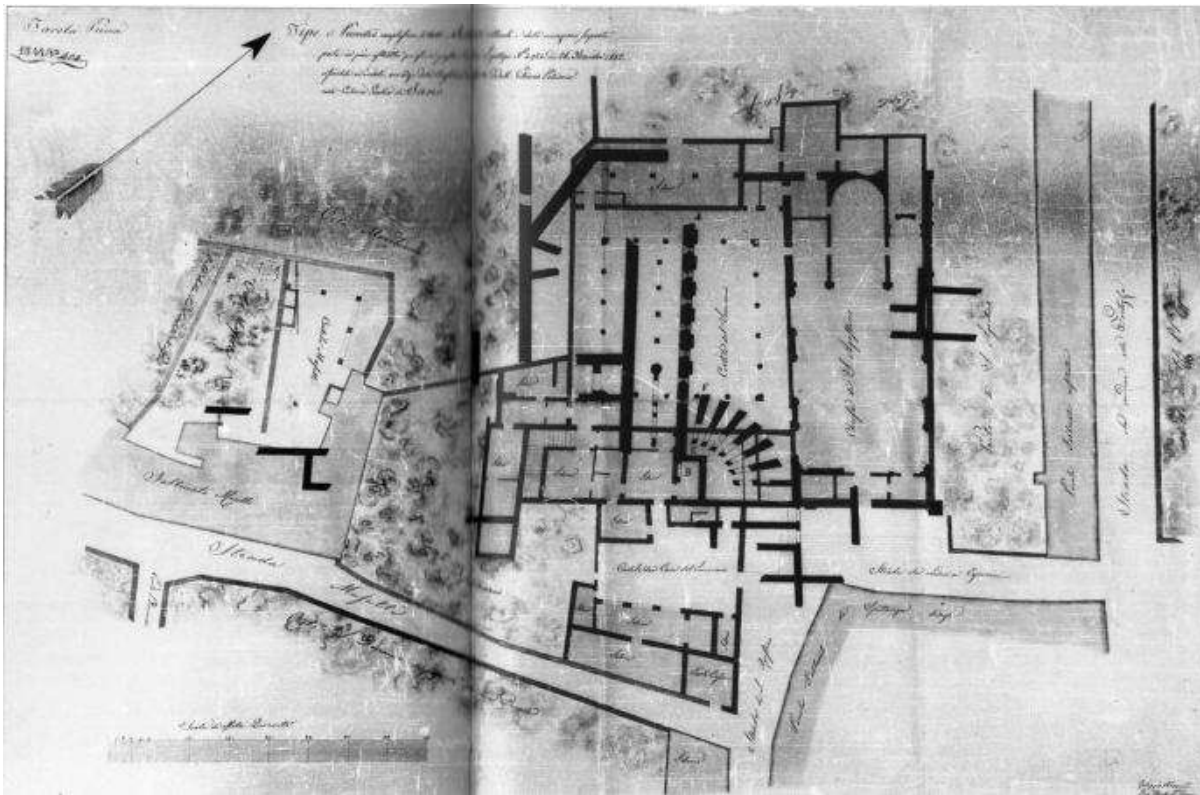


Fig. 9. Pianta dello scavo di Sant'Agostino (1840-42) dove l'area della filanda è indicata con il toponimo di Orti Maccheroni e Orti del Seminario (da Milesi 1992).

che interessano perlopiù l'area a S dell'USM739 (fig. 8). Purtroppo per mancanza di ulteriori risorse economiche, questa zona non è stata ancora indagata ma è plausibile collocare questi interventi nonché l'utilizzo dell'area ad uso produttivo, ad attività secondarie svolte in alcuni ambienti di servizio annessi agli edifici pubblici (*Palacius Maius o Vetus*) costruiti a partire dall'età carolingia nell'area dell'arena (Teatro

Romano), ricordata nella toponomastica medievale come *Platea de Rena*, in cui è attestata anche una chiesa di *S. Johannes in Palacio*<sup>29</sup>, forse dalla residenza dei conti, o forse proprio dalla corruzione del termine *parlascio* con il quale venivano frequentemente designati i teatri e gli anfiteatri classici nel Medioevo.

Dagli strati medievali provengono numerosi reperti antropici. Tra il materiale fittile, oltre a ceramica comune, grezza da fuoco e alcuni frammenti di maiolica arcaica, compaiono numerosi reperti a vetrina sparsa e vetrina pesante, alcuni dei quali riconducibili alla tipologia *forum ware*, con vernice di colore verde oliva, coprente ma non troppo uniforme nella stesura, ornata da file di pasticche allungate e sovrapposte in sequenze verticali e diagonali<sup>30</sup>, che dunque forniscono una datazione *post quem* al XIII-XV secolo d.C. A questo orizzonte cronologico vanno assegnate anche alcune buche di dimensioni medio-grandi (UUSS 765, 769), probabilmente utilizzate per lo stoccaggio e la conservazione di derrate alimentari, successivamente defunzionalizzate e utilizzate come fosse di scarico, rinvenute in associazione a buche per palo (US 767), da mettere in connessione con l'attività produttiva della fornace. A confermare la vocazione produttiva dell'area in questa fase troviamo anche numerose scorie di lavorazione metalliche e vetrose presenti in buona quantità negli strati suddetti.

Un cospicuo nucleo di materiale antropico è costituito da frammenti in pietra ollare di colore grigio chiaro con venature di colore verdastro<sup>31</sup>.

L'abbandono definitivo si assiste alla fine del Medioevo (Periodo IV, Fase 2), e perdura fino alla metà del XIX secolo circa (Periodo V, Fase 1) quando l'intera area viene destinata ad orti e campi, come testimoniato dalle cartografie moderne. Nelle piante redatte tra il 1840 e il 1842, anni in cui nell'adiacente complesso di Sant'Agostino si svolgono i primi scavi archeologici, l'area è indicata con i toponimi Orto Maccheroni e Orti del Seminario (fig. 9), e tale rimarrà fino a qualche decennio più tardi, quando ospiterà la fabbrica della filanda del sig. Carlo Bosone, detto 'El Milanese' (Periodo VI, Fase 1).

## Bibliografia

Adam J.P. 2006, *L'arte di costruire presso i romani. Materiali e tecniche*, Milano.

Aguzzi A., D'Ambrosio A., Venanzoni I. 2023, Fano: scavi archeologici in via Vitruvio, *Vitruvius. Rivista del Centro Studi Vitruviani*, 2, 183-186.

Alfieri N. 1977, Per la topografia storica di Fanum Fortunae (Fano), *Rivista storica dell'antichità*, scritti in memoria di Gianfranco Tibiletti, 147-171.

Baldelli G. 2002, Per una nuova carta archeologica di Fanum Fortunae, *Quaderni dell'Accademia Fanestre*, 1, 31-48.

Bernacchia R. 1993, Dalla Pentapoli all'età comunale. Per una storia della città di Fano in età medievale, *Nuovi Studi Fanesi*, 8, 7-54.

Bertoldi T. 2017, *Guida alle anfore romane di età imperiale. Forme, impasti e distribuzione*, Roma 2017.

Biondani F. 2004, I materiali architettonici fittili, in L. Mazzeo Saracino (a cura di), *Il complesso edilizio di età romana nell'area dell'ex arcivescovado a Rimini*, Firenze, 327-330.

Cipriano S., Mazzocchin S. 2007, Produzione e circolazione dei laterizi nel Veneto tra I sec. a.C. e II sec. d.C.: autosufficienza e rapporti con l'area aquileiese, *Antichità Altoadriatiche*, LXV, 633-686.

Di Stefano Manzella I. 1996, C. Iulius Africanus eques Romanus orator, dominus figlignarum?, *ZPE*, 111, 211-217.

Fortini P. 1984, I laterizi bollati di Cupra Marittima, *Picus*, 4, 107-134.

Frausini G. 1983, Preesistenze romane lette nel tessuto urbano medioevale, in F. Battistelli, A. Deli, *Immagine di Fano romana*, Fano, 69-72.

Frenquellucci M. 1999, Le mura di Fano medievale tra città e territorio, in F. Milesi (a cura di), *Fano Medievale*, Fano, 71-90.

---

29 Frenquellucci 1999, 78, 89, n. 29.

30 Profumo 2004, 166.

31 Stando alle caratteristiche tipologiche del materiale, potrebbe trattarsi di talcoscisti riferibili per la maggior parte al gruppo petrografico C, prodotto nelle Alpi centrali (Valtellina e Val Bregaglia), crf. Mannoni, Pfeifer, Serneels 1987.

- Frenquellucci M. 2002, "Palacium Maius". Reimpiego medievale del teatro romano di Fano, Quaderni dell'Accademia Fanestre, 1, 59-71.
- Mannoni T., Pfeifer H., Serneels V. 1987, Giacimenti e cave di pietra nelle Alpi, in F. Milesi (a cura di), *La pietra ollare dalla preistoria all'età moderna*, Atti del Convegno, Como, 7-46.
- Matijasic R. 1987, La produzione e il commercio di tegole ad Aquileia, in *Antichità Altoadriatiche XXIX*, vol. 2, Udine, 495-531.
- Pierucci C., Polverari A. 1977, *Carte di Fonte Avellana (1140-1202)*, vol. II, Roma, n. 364, 343-344.
- Profumo M.C. 2004, Ceramica Altomedievale nelle Marche, Quaderni di Archeologia Medievale, VI, 163-176.
- Purcaro V., De Sanctis L., Furlani M., Pierboni M. 2013, L'area ipogea sotto il complesso di Sant'Agostino, in G. Volpe (a cura di), *Il complesso monumentale di Sant'Agostino a Fano, dalle origini agli ultimi restauri*, Fano, 9-31.
- Righini V., Biordi M., Pelliccioni Golinelli T. 1993, I bolli laterizi romani della regione cispadana (Emilia e Romagna), in C. Zaccaria (a cura di), *I laterizi di età romana nell'area nord adriatica*, Roma, 23-91.

### Riassunto

Il presente contributo illustra gli esiti di alcune ricerche archeologiche condotte nell'area del teatro romano di *Fanum Fortunae*, importante città sorta a seguito della *lex Flaminia* e dell'apertura dell'omonima strada, verisimilmente attorno a un santuario dedicato alla dea Fortuna e poi dedotta come *Colonia Iulia Fanestrus*, probabilmente in epoca augustea. Nella prima parte sono esposti gli studi e le documentazioni dal secolo scorso, fino ad alcuni sondaggi archeologici condotti agli inizi degli anni Duemila, che hanno confermato l'effettiva presenza della struttura teatrale, di cui al momento risulta visibile soltanto parte della *cavea* e della *scaena*. La seconda parte del testo illustra le fasi di vita successive all'abbandono definitivo del teatro, avvenuto presumibilmente intorno al III-IV secolo d.C.

**Parole chiave:** *Fanum Fortunae*, teatro romano, Vitruvio, scavi archeologici, tarda antichità

### Abstract

This paper shows the results of some archaeological research carried on in the area of the Roman theater of *Fanum Fortunae*, an important city built following the *lex Flaminia* and the opening of the *via Flaminia*, most likely around a sanctuary dedicated to the goddess Fortuna and then deduced as *Colonia Iulia Fanestrus*, probably in the Augustan age. In the first part, we present studies and documentation from the last century, up to some archaeological surveys conducted at the beginning of the 2000s confirming the actual presence of the theater structure, of which only part of the auditorium and the *scaena* are visible at the moment. The second part of the text illustrates the phases of life following the definitive abandonment of the theatre, which presumably occurred around the 3rd-4th century AD.

**Keywords:** *Fanum Fortunae*, Roman theatre, Vitruvius, archaeological excavations, late antiquity

Ilaria Venanzoni

Soprintendenza Archeologia Belle Arti e Paesaggio per le province di Ancona e Pesaro Urbino

Funzionaria archeologa

piazza del Senato 15, Ancona.

ilaria.venanzoni@cultura.gov.it

Maria Raffaella Ciuccarelli

Università di Macerata

Ricercatrice T.D.

corso Cavour 2, Palazzo Ugolini, Macerata

maria.ciuccarelli@unimc.it

Annalisa d'Onofrio

adArte Srl

Ricercatrice indipendente

piazzetta Plebiscito 7, Rimini

anasdon@gmail.com



Tav. 1. Posizionamento dei sondaggi archeologici nell'area del teatro romano e dell'ex filanda Bosone (elaborazione A d'Onofrio).



## ***L'anfiteatro romano di Ancona: tra nuove ricerche e valorizzazione***

### **1 L'Anfiteatro nel contesto urbano di Ancona di età romana**

Tra i numerosi temi che emergono dalle recenti attività di tutela della Soprintendenza sull'ampio patrimonio archeologico di Ancona, in questa sede si focalizza l'attenzione sull'Anfiteatro uno dei monumenti più rappresentativi di questo centro in età romana.

La città di Ancona presenta un'evoluzione molto varia e articolata, documentando un'eccezionale continuità insediativa dall'età pre-protostorica ai giorni nostri, legata a un contesto ambientale da sempre di grande valenza e attrattività<sup>1</sup>. Tale eccezionale continuità insediativa, se da un punto di vista storico e archeologico pone interessanti questioni di approccio metodologico, costituisce una situazione spesso di difficile comprensione al visitatore occasionale, sia esso turista o cittadino stesso, proprio per una straordinaria commistione e sovrapposizione di strutture afferenti a epoche diverse.

L'Anfiteatro – assieme all'Arco di Traiano – rappresenta una delle testimonianze archeologiche più significative e cospicue della romanizzazione della città, di cui già la toponomastica locale nel XII secolo ricordava la presenza chiamando la zona "Arena"<sup>2</sup>; il monumento è collocato tra il Colle Guasco e quello dei Cappuccini nel punto più alto del promontorio (tra 40 e 50 m s.l.m.) che si allunga verso il mare a delimitare il golfo di Ancona<sup>3</sup>.

Una data è fondamentale nella storia della conoscenza e del recupero dell'Anfiteatro ed è dicembre 1810. In quei giorni l'abate Antonio Leoni, studioso di antichità anconetane, entrò nella cantina del conte Girolamo Bonarelli e vedendo «l'ellittica Mura, il maestoso Arco e la inchinante Volta» l'erudito locale disse

---

1 Per un inquadramento storico, archeologico e topografico di Ancona: Lollini 1956; Colivicchi 2002; Colivicchi 2008; Dall'Aglio, Frapiccini, Paci 1992-1993; Sebastiani 2014. Per quanto riguarda le fasi preromane di Ancona, sul Colle dei Cappuccini è documentato un abitato di età protovillanoviana, posto sulla sommità del promontorio a difesa dell'ampio porto naturale, che vive ininterrottamente per tutta l'età del Ferro tra il IX e il V a.C. Una interessante lettura topografica dell'insediamento è in Ciuccarelli 2018, dove si ipotizza che il sito di Ancona, tra VI e IV secolo a.C., abbia svolto il ruolo di caposaldo costiero dell'abitato piceno tardo arcaico del Ghettaello-Montagnolo (AN), posto sull'omonima collina a sud ovest di Ancona, arretrato rispetto alla linea di costa. Un sistema che prevede due insediamenti abbinati, l'uno in posizione utile al controllo delle vie di transito interne e l'altro a controllo dell'area costiera. I risultati delle più recenti attività di tutela e di ricerca svolte dalla Soprintendenza Abap An-Pu sono stati pubblicati da Maria Raffaella Ciuccarelli in Ciuccarelli 2018 e Baldoni, Finocchi, Ciuccarelli 2020. Dal mese di giugno 2024 è online la carta archeologica di Ancona (<http://archoancona.cultura.gov.it>), che nasce dal lavoro congiunto dell'Università di Bologna e della Soprintendenza Abap An-Pu, con lo scopo di dotare la città di uno strumento di supporto al lavoro di tutela e pianificazione territoriale degli enti pubblici, consentendo a tutti i soggetti interessati di fruire liberamente e in maniera condivisa delle conoscenze archeologiche. Il progetto ha consentito la digitalizzazione e la normalizzazione di tutti i dati di archivio (documenti amministrativi, documentazione di scavo, disegni e fotografie), oggi disponibili sia in veste cartografica che consultabili attraverso un motore di ricerca, che consente all'utente di effettuare svariate ricerche sui dati scientifici archiviati nel sistema informatico. Il webgis è una mappa interattiva che permette all'utente di visualizzare, interrogare e scaricare le informazioni presenti nel sistema relativi ai dati archeologici della città di Ancona.

2 Tosi 2003, 325.

3 Per la storia del monumento dal medioevo all'età moderna e per la storia degli studi si veda Sebastiani 1996, 17-25; una interessante analisi dell'Anfiteatro e dei problemi legati alla conservazione delle strutture è negli atti della tavola rotonda tenuta ad Ancona il 31 maggio del 1993 (L'Anfiteatro romano d'Ancona e la zona monumentale dal Guasco al porto: storia, problemi e prospettive) pubblicata dall'Accademia Marchigiana di Scienze, Lettere ed Arti in Memorie 1992-1993, vol. XXXI, 153-185.

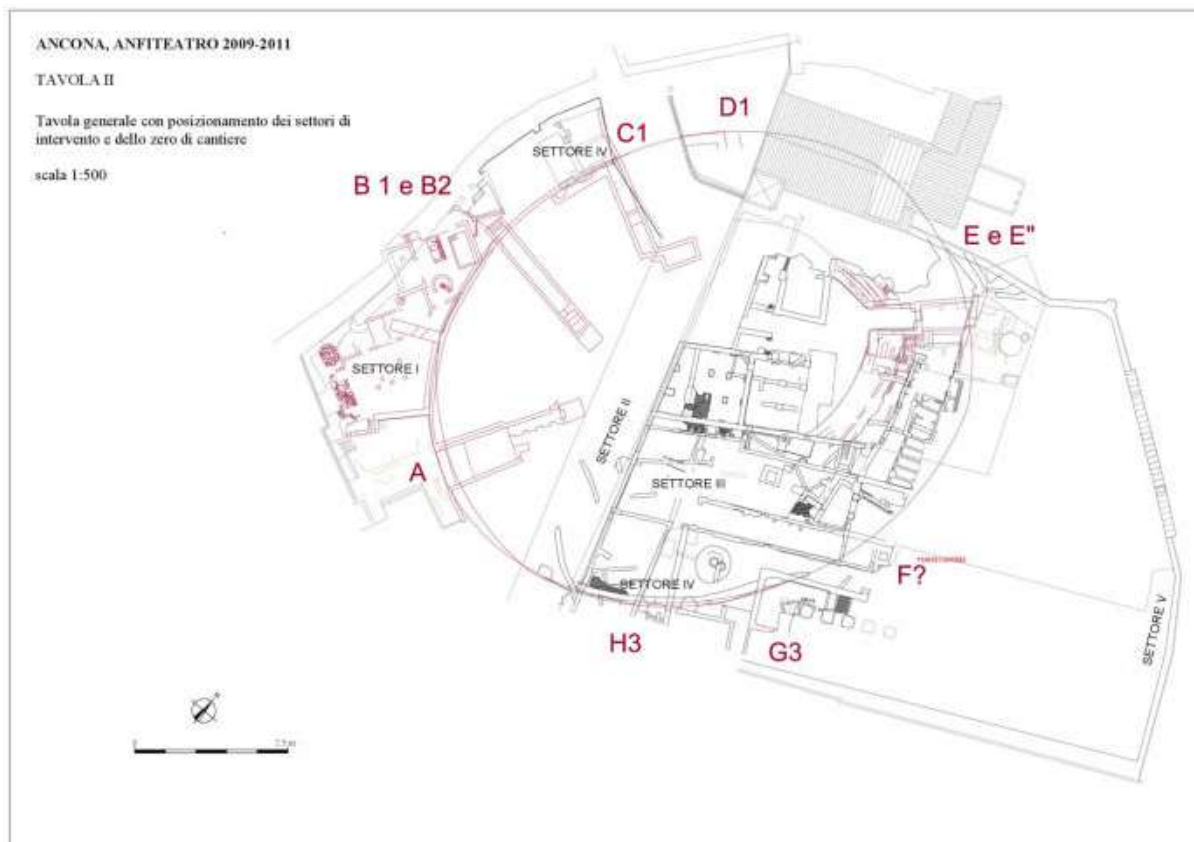


Fig. 1. Planimetria dell'Anfiteatro (elaborazione Tecne srl), Archivio SABAP AN-PU inv. n. 57686.

«quest'è un Anfiteatro, è questa una superba Arena»<sup>4</sup>. Poi l'esame delle strutture inglobate in altre cantine e i saggi di scavo eseguiti dal 1811 negli orti del Monastero di San Bartolomeo e nella piazza e nella strada confinante oltre a confermare l'identificazione del Leoni permisero di delineare il monumento nei suoi aspetti essenziali. Dopo questo inizio entusiasmante, il "problema" Anfiteatro fu ripreso solo nel 1929 con il Soprintendente Giuseppe Moretti con una serie di scavi regolari<sup>5</sup>, interrotti e ripresi più volte, che ebbero poi un notevole impulso dopo le demolizioni seguite al sisma del 1972, con finanziamenti ministeriali appositamente erogati, comprendenti anche il recupero degli edifici soprastanti.

La lettura del monumento non è semplice: l'anfiteatro di Ancona non è un monumento visibile nella sua interezza e complessità, ma è un monumento che ha subito profonde alterazioni, che però lo hanno conservato. Le strutture meglio conservate si possono osservare sul lato occidentale (fig. 1), dove le "cassette" seicentesche e il Palazzo Bonarelli si appoggiano sul muro perimetrale esterno (*circuitus*) conservato fino a oltre 12 m di altezza, e sul lato nord orientale dove ben si leggono le gradinate fino al podio di separazione con l'arena; per il resto l'area è occupata da resti, talora pregevoli, delle molteplici stratificazioni che qui si sono succedute, come la chiesa di San Gregorio e i resti del Convento di San Bartolomeo, poi divenuto carcere (fig. 2).

I dati archeologici assieme a considerazioni di carattere storico e urbanistico hanno suggerito di collocare la costruzione dell'anfiteatro in età augustea, quando d'altronde tutta la città romana, con il porto, subisce un processo di prestigiosa monumentalizzazione e a quest'epoca deve pure riferirsi l'edificio, con caratte-

<sup>4</sup> Leoni 1910; Leoni 1811.

<sup>5</sup> Moretti 1937.



Fig. 2. Veduta dall'alto delle strutture dell'Anfiteatro (foto S. Finocchi).

ristiche in parte termali, abbellito da mosaici e iscrizioni celebrativi di magistrati locali adiacente a SW (vedi *infra*)<sup>6</sup>. Secondo alcuni studiosi forse in età Traianea (98-117) o in quella di Adriano (117-138) sembra esservi stata una radicale opera di consolidamento – dovuta a dissesti a seguito di un terremoto o per necessità di ampliare le strutture – visibile nel rifacimento della facciata, consolidata con contrafforti, e nei restauri con tecniche edilizie differenti. Diverse sono le tecniche impiegate, dall'*opus quadratum* visibile nell'arco Bonarelli, all'*opus reticulatum* policromo, all'*opus mixtum* con reticolato e file di mattoni; tecniche costruttive spesso in mescolanza tra loro e questo, assieme a una serie di espedienti e “ripensamenti” anche strutturali potrebbe evidenziare a mio avviso probabili modifiche in corso d'opera, in un periodo di realizzazione della fabbrica che dobbiamo immaginare non breve, legate verosimilmente a dissesti, movimenti franosi e fenomeni sismici (fig. 3). A partire dal IV si iniziano a vedere le prime forme di rifunzionalizzazione dell'area, con l'inserimento di strutture abitative e di tombe del tipo alla cappuccina e in seguito un abbandono definitivo nel VI.

[S.F.]

## 2 Il complesso architettonico (fig. 1)

L'anfiteatro si colloca in una stretta sella tra il Colle Guasco e il Colle dei Cappuccini con un forte dislivello di quote tra la parte a monte e quella verso il Foro<sup>7</sup>: questa situazione ha fatto sì che il monumento

6 Dall'Aglio, Frapiccini, Paci 1992-1993 (Paci G., L'iscrizione musiva dei duoviri), 16-29.

7 Sebastiani 1997; Tosi 2003.



Fig. 3. Il muro perimetrale esterno (*circuitus*) (foto S. Finocchi).



Fig. 4. La Porta Libitinensis e le gradinate (foto S. Finocchi).



Fig. 5. La Porta Pompae/Arco Bonarelli (foto S. Finocchi).

venisse adattato alle caratteristiche geomorfologiche dell'area, ad esempio le due porte principali, la porta *Pompae* e la porta *Libitinensis* non sono sullo stesso asse e la cavea è solo in parte costruita.

L'Anfiteatro ha un'ellisse di 93 x 74 metri con un orientamento dell'asse maggiore da NE a SW, mentre la parte più interna, quella dell'arena, aveva le dimensioni di 52 x 35 metri. Il muro perimetrale esterno (*circuitus*) (fig. 3) era realizzato in opera mista con paramento in *opus reticulatum* e *opus latericium* e decorato con due ordini sovrapposti di fòrnici, quello più in basso poggiava su un alto zoccolo ed era caratterizzato dall'alternanza tra nicchie a pianta rettangolare e semicircolare divise da lesène, mentre quello superiore poggiava su una cornice aggettante formata da mattoni

disposti a coltello con pannelli in opera reticolata. Questa decorazione del paramento esterno, riferibile al periodo augusteo venne compromessa dalla realizzazione di una serie di contrafforti radiali che servivano probabilmente a rinforzo strutturale della cavea, ma non necessariamente da riportare a una fase di ampliamento dell'edificio. La cavea poggiava in parte sulla roccia naturale e in parte su volte cementizie ed era costituita probabilmente da tre ordini di gradinate, oggi conservate solo parzialmente in corrispondenza degli ingressi o delle gallerie laterali, che potevano ospitare fino a 8000 spettatori (fig. 4).

All'arena si accedeva mediante la *Porta Pompae*, posta a SW chiamata anche Arco Bonarelli (fig. 5), e la *Porta Libitinensis* a NE, leggermente spostata a oriente rispetto all'asse maggiore e con la strada di uscita in salita rispetto al piano dell'arena, ricavata direttamente scavando la roccia naturale. Nel settore della *Porta Libitinensis* al di sopra del muro del podio, alto oltre 2,5 metri, si conserva la prima balconata, con gradini rivestiti in lastre di travertino. L'*ima cavea* era collegata con i corridoi anulari (*praecinctions*) da due scalette poste ai lati della porta stessa. Dalla *Porta Pompae* si accedeva a un corridoio di 21 metri di lunghezza e 6 metri di altezza coperto da una volta inclinata che immetteva nell'arena.

Oltre agli ingressi principali esistevano alcuni ingressi laterali, utilizzati dal pubblico per accedere ai vari settori della cavea, il primo denominato oggi "Ingresso Torriglioni" conduceva a una camera a ridosso del podio, l'altro, il così detto "Ingresso Benedetti" portava alla cavea attraverso delle scale.

A ridosso del muro perimetrale dell'Anfiteatro, tra l'Arco Bonarelli e il vomitorium posto a nord di questo si collocano gli ambienti relativi a un impianto termale pubblico, composto da una decina di stanze alcune delle quali pavimentate a mosaico. La combinazione dei due edifici pubblici (Anfiteatro e Terme) è un aspetto assai singolare dal punto di vista topografico che si traduce a livello strutturale in una serie di complesse relazioni fin dalle prime fasi di realizzazione.

[S.F.]

### 3 Le preesistenze di età repubblicana

Gli esiti dell'indagine ed in particolare la sequenza stratigrafica individuata, con i materiali archeologici associati furono sinteticamente presentati nel 1998 in un fondamentale contributo a cura di G. Pignocchi e della defunta Soprintendente R. Virzi che aveva diretto lo scavo<sup>8</sup>.

I saggi III e IV, in particolare, consistono in una interessantissima – l'unica al momento edita scientificamente – sequenza di fasi di vita e obliterazione collocabile interamente all'interno della fase repubblicana nel contesto archeologico della città di Ancona<sup>9</sup>.

Entro gli strati più profondi individuati (9-10)<sup>10</sup>, secondo l'interpretazione degli editori viene scavato l'alloggiamento per la realizzazione del muro in opera quadrata in blocchi di arenaria ubicato all'estremità orientale del saggio, al quale si affianca poi – poggiante a quanto risulta sugli stessi strati – la strada basolata con orientamento NNE-SSW. Sul lato occidentale si colloca invece un altro edificio, con due muri ortogonali realizzati a secco in blocchi irregolari.

Lo spiccato di fondazione dell'edificio est è posizionato esattamente a 78 cm di profondità rispetto alla strada e pertanto quest'ultima è assegnata a una fase successiva. La strada, su cui si estende un debole primo strato di obliterazione (strato 8) che sembra presentarsi come una lente, è poi del tutto messa fuori uso da un consistente strato (strato 7) contenente anche blocchi in crollo dell'edificio est, a cui si sovrappongono un ulteriore strato di abbandono e, a chiudere, al di sopra, la *rudertatio* e il piano pavimentale del mosaico con i delfini delle terme datato, come già visto, su base epigrafica a partire dalla seconda metà del I secolo a.C.<sup>11</sup>. Gli strati basali 9-10, ricondotti alla fase finale della civiltà picena (Piceno VI) per la compresenza di ceramica di impasto e a vernice nera, vengono collocati fra fine IV e inizi III secolo a.C.<sup>12</sup>, e di conseguenza la strada deve essere successiva, mentre la sua obliterazione tramite lo strato 7 viene collocata nel II secolo a.C. in un orizzonte culturale già urbanizzato, definito di carattere "ellenistico – romano"<sup>13</sup>, ben distinto dalla fase culturale precedente.

La sequenza stratigrafica illustrata nel contributo del 1998 – riproposta nel 2015 – pone però alcune difficoltà in relazione alla lettura della sezione pubblicata; l'analisi cronotipologica di alcuni dei materiali datanti e l'inquadramento delle associazioni degli stessi entro successivi orizzonti di fase necessitano, inoltre, di ulteriori puntualizzazioni<sup>14</sup> che possono condurre a nuove letture della sequenza. Infine, grazie

---

8 Pignocchi, Virzi Häggglund 1998, Il contesto è stato riproposto nel 2015 in Pignocchi 2015, con alcune puntualizzazioni in relazione alle classi di materiali attestata, senza aggiungere ulteriori documenti e con una sostanziale sovrapposibilità in merito alla lettura dei dati di scavo e alle conclusioni generali. Per quanto riguarda quindi il catalogo dei materiali archeologici oggetto di discussione in questa sezione del contributo e per gli aspetti interpretativi sui quali si tornerà in conclusione del paragrafo si farà quindi riferimento al primo contributo.

9 Pignocchi, Virzi Häggglund 1998, 120 e 151-152.

10 Per l'illustrazione della sequenza vedi Pignocchi, Virzi Häggglund 1998, 120-121, fig. 2.

11 Dall'Aglio, Frapiccini, Paci 1992-1993, 16-18.

12 Pignocchi, Virzi Häggglund 1998, 151.

13 Pignocchi, Virzi Häggglund 1998, *loc. cit.*

14 In questo paragrafo verranno quindi discussi in particolare i frammenti o le classi che, a nostro parere, necessitano di revisioni o puntualizzazioni, con particolare attenzione verso quelli che rimandano alle cronologie più basse per i singoli strati, mentre quelli su cui si concorda, in particolare per quanto riguarda le integrazioni proposte in Pignocchi 2015, non verranno chiamati in causa.

alle più recenti scoperte in relazione alla fase ellenistica non solo nel territorio marchigiano, sembra possibile la contestualizzazione delle cronologie di fase all'interno in un quadro politico culturale oggi leggibile con molto maggiore articolazione. In conclusione si è ritenuto di procedere a una rilettura di questa sequenza e di presentare alcune nuove proposte interpretative, che vengono qui avanzate preliminarmente in forma sintetica e non sistematica, in attesa di uno studio comprendente anche la rilettura integrale dei dati d'Archivio.

La sezione edita del saggio IV<sup>15</sup>, che viene presentata come sintesi della sequenza stratigrafica del settore, mostra con tutta evidenza (se il rilievo è corretto) l'edificio in opera quadrata ad est della strada con la relativa risega di fondazione e quello che appare in realtà, in tutto e per tutto, come un evidente taglio verticale parallelo al paramento posto a fianco della strada, distante poche decine di cm dal paramento stesso, che scende in profondità poco oltre la risega di fondazione e che, nel rilievo, appare riempito con gli strati 9-10.

La sequenza logica delle azioni di taglio e riempimento relative alla realizzazione della struttura muraria, nonché la forma stessa del taglio conducono a concludere se che il taglio verticale palesemente descritto dal rilievo è realizzato contestualmente alla costruzione della strada (per l'alloggiamento di una preparazione) non è corretta la rappresentazione degli strati 9-10 come riempimento del taglio, dato che essi si trovano al di sotto della strada e non è chiaro perché la strada, successiva all'edificio, non sia stata realizzata in appoggio all'edificio<sup>16</sup>.

Se invece, come sembra più evidente dal rilievo e anche dalle dimensioni, perfettamente compatibili, il taglio verticale è in realtà la fossa di fondazione relativa alla realizzazione del muro in opera quadrata<sup>17</sup>, gli strati 9-10 – o comunque certamente il 10 che appoggia direttamente sulla fondazione del muro e si trova in quota con esso – non sono quelli su cui è fondato l'edificio e su cui poggia la strada, ma costituiscono il riempimento del taglio, che peraltro sembra evidenziato anche nelle foto di scavo<sup>18</sup>.

La quota della strada potrebbe essere spiegata proprio in virtù del fatto che, secondo questa lettura, la strada stessa dovrebbe risultare stratigraficamente precedente all'edificio in opera quadrata; d'altra parte nella sezione appare molto evidente come il tetto dello strato 9 si collochi praticamente in quota con il piano stradale, denunciando una correlazione di fase.

La profondità della fossa di fondazione induce a immaginare che l'alzato dell'edificio sia stato piuttosto monumentale, forse con funzioni sostruttive del lato anfiteatro, di cui non conosciamo la geomorfologia originaria.

A questo punto diviene ancora più cruciale la fissazione dell'esatta cronologia degli strati 9-10 ed in particolare del 10 a diretto contatto con la risega di fondazione, anche alla luce dell'evidente finalità di monumentalizzazione dell'area già a partire dalla realizzazione dell'edificio in opera quadrata e dell'eventuale viabilità connessa.

Lo strato 10, il più profondo, ha restituito, in associazione, ceramica a vernice nera, ceramica di tipo Gnathia, ceramica alto adriatica e ceramica di impasto<sup>19</sup>; fra la vernice nera, in particolare, sembra possibile

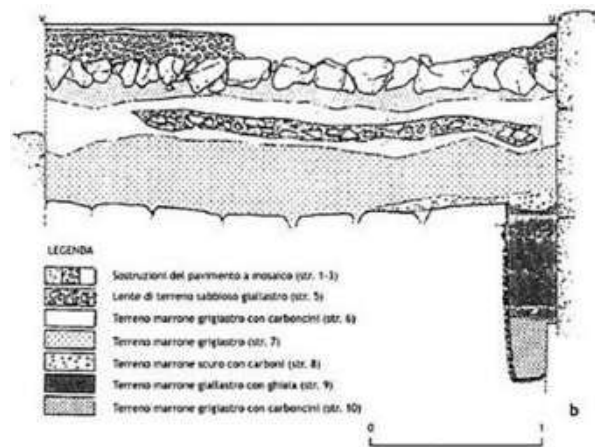


Fig. 6. La sezione stratigrafica al di sotto del mosaico dell'area delle Terme (da Pignocchi, Virzi Häggglund 1998).

15 Pignocchi, Virzi Häggglund 1998, 122.

16 Invero la strada appare realizzata non in quota con lo spicco dell'edificio, ma a quota più alta, e questo potrebbe rappresentare un elemento a favore della posteriorità della strada rispetto all'edificio.

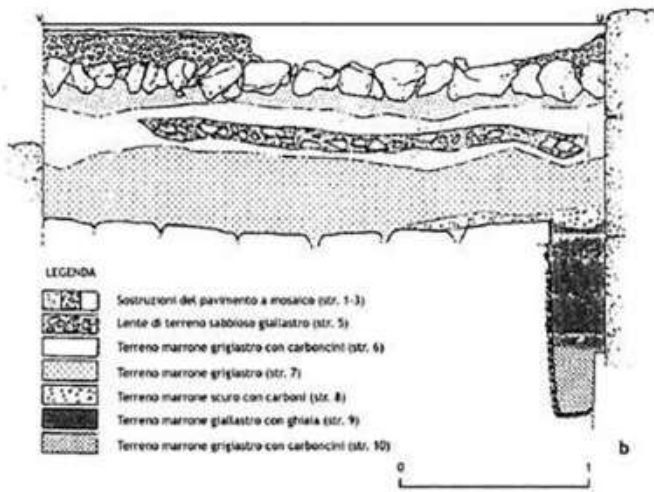
17 Muro che altrimenti dovrebbe essere stato realizzato contro terra, mentre il paramento lato strada, come evidente dalle foto di scavo, è un alzato.

18 Pignocchi, Virzi Häggglund 1998, 121, fig. 1.

19 Pignocchi, Virzi Häggglund 1998, 151.



a



b

Fig. 7. Saggio stratigrafico al di sotto delle Terme: la strada basolata e gli edifici connessi (da Pignocchi, Virzi Hägglund 1998).

assegnare il frammento in fig. 3.1<sup>20</sup> non alla forma Morel 1531 ma piuttosto al piatto Morel 1534b1/1534 c1<sup>21</sup>, forme di area etruschizzante e laziale databili rispettivamente nella seconda metà-ultimo quarto del III secolo a.C. e nella seconda metà III secolo a.C. Il frammento si inquadra quindi comunque, quantomeno, nella seconda metà del III secolo a.C. La stampiglia a rosetta sul fondo non fa parte, per dimensioni e resa, del catalogo dei bolli dell'APE edito da Morel, ma il motivo generico della rosetta isolata sul fondo del vaso compare nelle fasi più tarde della produzione del Gruppo dei Piccoli Stampigli di area etrusco laziale, particolarmente nella quarta fase (265-240 a.C.) e a seguire nella quinta (240-210 a.C.)<sup>22</sup>, in perfetta coerenza con la cronologia della forma. L'ambito di riferimento sostanzialmente etrusco laziale del modello potrebbe essere confermato anche dalla presenza di un graffito in latino<sup>23</sup>.

In associazione con questo manufatto viene menzionata<sup>24</sup>, non a caso, la presenza nello strato di un piede tipicamente etrusco laziale dei decenni centrali del III secolo "maggiormente attestato negli strati superiori".

Alla vernice nera si associano alcuni frammenti di c.d. ceramica tipo Gnathia<sup>25</sup> che necessitano di una revisione sistematica in vista della corretta assegnazione degli esemplari alle vere produzioni della classe di Gnathia, alle imitazioni italiane (apule ed etrusche) o alle varie produzioni in ceramica sovrappinta di tradizione etrusca non riconducibili alla tradizione Gnathia, dal momento che alcuni esemplari del contesto delle Terme (es. l'orlo di cratere skyphoide in fig. 3,5<sup>26</sup>) sembrano inquadarsi nella tradizione genuinamente Gnathia<sup>27</sup> ed essere riconducibili a produzioni della sponda orientale dell'Adriatico. I frammenti editi appaiono databili genericamente entro gli inizi del III secolo a.C.<sup>28</sup>.

In coerenza con questo orizzonte, nello strato 10 sono attestati numerosi frammenti di ceramica alto-adriatica<sup>29</sup>, particolarmente oinochoai, genericamente collocabili fra la seconda e la terza fase della classe<sup>30</sup>, che trovano generici confronti fra Ancona e Camerano (es.: per la forma del frammento in fig. 7, 4 Camerano, t. 96 mentre per quella dei

20 Pignocchi, Virzi Hägglund 1998, 125-126, fig. 3.1.

21 Morel 1981, 120-121.

22 Stanco 2009, 178, fig. 5 e 179, fig. 6 a.

23 Pignocchi, Virzi Hägglund 1998, 125.

24 Pignocchi, Virzi Hägglund 1998, 127.

25 Pignocchi, Virzi Hägglund 1998, 135-137 e 126, fig. 3.

26 Pignocchi, Virzi Hägglund 1998, 126, fig. 3,5 e Pignocchi 2015, p. 163, fig. 2,2.

27 Cfr. Green 2001, 85, fig. 7.

28 Per la classe vedi quantomeno Green 2001; sulle produzioni della sponda orientale dell'Adriatico vedi ora Miše 2015. Si ringrazia il collega prof. V. Baldoni (Università di Bologna) per l'inquadramento preliminare dei frammenti anconetani.

29 Pignocchi, Virzi Hägglund 1998, 137-139, fig. 7. L'editore non distingue i frammenti specificamente provenienti dallo strato 10 e quelli provenienti dal 9.

30 Landolfi 1997, 22-23.

frammento in fig. 7,1 e 7,5 Camerano t. 57; per forma e decorazione dei frammenti in figg. 7,9 e 7,11 Ancona fondo Tarsetti<sup>31</sup>).

Come la ceramica alto-adriatica, anche i frammenti in ceramica di impasto si distribuiscono fra lo strato 10 e il 9. Ai fini dell'inquadramento cronologico degli strati preme segnalare in particolare che il *poculum* in fig. 9,1<sup>32</sup>, non scompare con le fasi della romanizzazione, ma risulta oggi ben attestato ad *Asculum* in associazione con ceramica a vernice nera nel contesto votivo di Lu Battente, collocabile fra IV e III secolo a.C.<sup>33</sup>.

In sintesi, mentre parte dei materiali restituiti dallo strato 10 si colloca intorno al primo quarto del III secolo a.C., un frammento potrebbe risalire ai decenni centrali e, con tutta evidenza, il piatto con bollo a rosetta fa scendere la datazione dello strato alla metà/seconda metà del III secolo a.C., a cavallo della conclusione della fase Piceno VI o, meglio, dopo l'avvenuta *deditio in fidem* dei Piceni nel 268 a.C. e il *foedus* con *Asculum* e *Ancona*, in un orizzonte culturalmente misto per certi versi simile a quello della *Asculum* di III secolo a.C., che associa materiali locali a ceramiche di importazione etrusco laziale non direttamente collegabili a coloni romani, ma chiaramente riconducibili ad una presenza romana.

Lo strato immediatamente superiore, il 9, che condivide con il 10 la presenza di ceramica alto-adriatica e di impasto di produzione locale, restituisce numerosi frammenti di ceramica a vernice nera<sup>34</sup> fra cui, significativi per la cronologia dello strato, una coppa<sup>35</sup> Morel 2951 b1 di modello etrusco meridionale, databile alla seconda metà del III secolo a.C.<sup>36</sup>, una *kylix*<sup>37</sup> Morel 4115 b (forma Pasquinucci 82) confrontabile con esemplari da Volterra, della metà o seconda metà del III secolo a.C.<sup>38</sup> e alcuni piedi: un piatto Morel 1534 di area etruschizzante meridionale della seconda metà del III secolo a.C.<sup>39</sup> con piede GPS laziale di terza fase (280-260 a.C.)<sup>40</sup>; un piede<sup>41</sup> Morel 341 a1<sup>42</sup> riconducibile al gruppo 96 di Roma<sup>43</sup>; un probabile altro piatto<sup>44</sup> Morel 1534 h2 oppure una patera Morel 2531<sup>45</sup> con piede Morel 172 a 1 (fig. 5,3)<sup>46</sup>.

In sintesi, anche in questo caso ma con maggiore consistenza rispetto allo strato 10, la vernice nera scende alla metà/seconda metà del III secolo a.C., in sostanziale sovrapposizione o immediata continuità con questo. Entrambi gli strati di riempimento del possibile taglio di fondazione della struttura sono quindi collocabili in un contesto di avanzata metà III a.C.

Fra gli strati di oblitterazione della strada e della struttura il successivo strato 8 ha restituito un frammento di ceramica a vernice nera<sup>47</sup> forse appartenente a un bicchiere a due anse verticali forma Morel 3454b1<sup>48</sup> databile nel II secolo a.C. Nella pubblicazione del 1998<sup>49</sup> viene associata un'anfora greco italica confrontabile con un esemplare MGS Vc/Vla Van der Mersch<sup>50</sup> databile fra fine III e primi decenni del II secolo a.C.<sup>51</sup> il primo strato di oblitterazione della strada si ascriverebbe quindi già, stando a questi scarni elementi, alla fine del III-inizi II secolo a.C. Lo stesso esemplare, però, nella pubblicazione del 2015 viene ricondotto allo

31 Rispettivamente Berti, Bonomi, Landolfi 1997, 131, n. 40.02, 150, n. 54.01, 147, n. 50.00.

32 Pignocchi, Virzi Häggglund 1998, 144, fig. 9,1.

33 Demma et al. 2018, 95, fig. 14 e 97.

34 Pignocchi, Virzi Häggglund 1998, 127-129.

35 Pignocchi, Virzi Häggglund 1998, 128, fig. 4,5.

36 Morel 1981, 238.

37 Pignocchi, Virzi Häggglund 1998, 128, fig. 4,3.

38 Morel 1981, 290.

39 Morel 1981, 120-121.

40 Pignocchi, Virzi Häggglund 1998, 130, fig. 5,1. Per il piede cfr. Stanco 2009, 176, fig. 3,3.

41 Pignocchi, Virzi Häggglund 1998, 130, fig. 5,2.

42 Morel 1981, 468.

43 Stanco 2009, 175, fig. 2,9.

44 Pignocchi, Virzi Häggglund 1998, 130, fig. 5,3.

45 Morel 1981, 120-121, 179.

46 Morel 1981, 459.

47 Pignocchi, Virzi Häggglund 1998, 128, fig. 4,2.

48 Morel 1981, p. 263.

49 Pignocchi, Virzi Häggglund 1998, 148, fig. 11,1.

50 Van der Mersch 1994.

51 Cibecchini, Capelli 2013, 438, fig. 81 e 441, fig. 9,1.

strato 7 ed associato ad altre anfore di cronologia più tarda<sup>52</sup>. Nella sostanza, comunque, l'inquadramento del contesto non cambia.

La conferma della cronologia dell'obliterazione della fase di monumentalizzazione con strada ed edificio viene infatti dallo strato 7, molto ricco di materiali archeologici, che ha restituito, oltre al piattello<sup>53</sup> correttamente ricondotto alla foma Morel 1254 a 1<sup>54</sup>, prodotta nelle fabbriche della campana C nel II secolo a.C. e alla coppa<sup>55</sup> Morel 2653d1<sup>56</sup> tipica delle fabbriche della campana B e sua cerchia, di ambito laziale della seconda metà del II secolo a.C., anche la coppa<sup>57</sup> Morel 2841c1 o 2852 b1<sup>58</sup>, entrambe di area etrusco meridionale, rispettivamente databili alla fine del II e alla prima metà del II secolo a.C., nonché la patera<sup>59</sup> Morel 2234 c1<sup>60</sup> da modelli attici della metà del II secolo a.C.

L'orizzonte di pieno o avanzato II secolo a.C. sembra confermato nel gruppo molto omogeneo delle coppe megaresi, inquadrate tipologicamente nel contributo del 2015<sup>61</sup>. Volendo procedere all'assegnazione di una cronologia di massima dei numerosi esemplari, sembra possibile a nostra opinione proporre una collocazione fra seconda metà/fine II e primo quarto del I secolo a.C. La presenza di un'anfora greco italica (forse di passaggio alla Lamboglia 2?) che trova confronto con una variante da Populonia datata alla fine del II secolo a.C.<sup>62</sup> conferma questa datazione, che potrebbe anche essere abbassata quantomeno entro gli inizi del I secolo a.C. tenendo conto degli esemplari di anfore di probabile tipo Lamboglia 2 prive di orlo, che purtroppo non risultano utili per la datazione dello strato<sup>63</sup>.

Lo strato 7 sembra quindi non solo collocabile nel corso del II secolo a.C., ma sostanzialmente inquadrabile fra seconda metà del II e inizi del I secolo a.C., in continuità con lo strato 8.

La conclusione di questa sintetica analisi è quindi che al di sotto del settore delle terme viene realizzato un programma di urbanizzazione e monumentalizzazione a partire dalla metà-seconda metà del III secolo a.C., a cavallo della conquista romana del Piceno o poco dopo, ben spiegabile con il nuovo ruolo di Ancona (in parallelo con quello di *Asculum*) a seguito della *deditio* dei Piceni e in una sostanziale continuità culturale, che non sembra possibile spezzare artificialmente in fase tardo picena e fase ellenistico - romana, tanto più in una città presumibilmente federata in cui l'età del Ferro si proietta naturalmente, come ad *Asculum*, nell'orizzonte ellenistico (o repubblicano) della koiné italica che perdura almeno fino all'inizio del I secolo a.C. con la guerra sociale e la successiva municipalizzazione.

La vita del settore perdura fino all'avanzato II secolo a.C., quando si procede ad una obliterazione voluta, dopo un abbandono evidente, delle strutture, per procedere poi a una nuova fase di monumentalizzazione con differente orientamento ma uguale imponenza, che darà luogo agli edifici che accolgono le terme, sempre nel I secolo a.C., in età repubblicana.

[M.R.C.]

---

52 Pignocchi 2015, 176, fig. 11, 1.

53 Pignocchi, Virzi Hägglund 1998, 133, fig. 6,4.

54 Morel 1981, 98.

55 Pignocchi, Virzi Hägglund 1998, 133, fig. 6,5.

56 Morel 1981, 202.

57 Pignocchi, Virzi Hägglund 1998, 133, fig. 6,6.

58 Morel 1981, rispettivamente 231 e 233-234.

59 Pignocchi, Virzi Hägglund 1998, 128, fig. 4,1.

60 Morel 128, 150.

61 Pignocchi, Virzi Hägglund 1998, 148, fig. 11,2 e 149, fig. 12,1, tutte dallo strato 7. Riguardo alle anfore Lamboglia 2, in Pignocchi 2015, 165-167 le anfore provenienti dallo strato 7 sono quelle riportate in fig. 11, 1-2 e 10, 2-3, mentre l'anfora in fig. 10, 1 proviene dallo strato 8 (in Pignocchi, Virzi Hägglund 1998, 149 la fig. 12, 1 viene detta provenire dallo strato 7).

62 Costantini 2004, 166 e 169, fig. 1,f.

63 Pignocchi 2015, 168, figg. 10, 2-3 e 11, 1-2.

#### 4 Tutela e valorizzazione

Riguardo agli aspetti di tutela, la zona è sottoposta alle disposizioni della parte Terza del Codice in quanto ricadente nelle fattispecie di cui all'art. 142, lettere a) ed m) e in particolare come interesse archeologico diretto del monumento per effetto di Decreti ministeriali emanati tra il 1949 e il 2000<sup>64</sup>.

Dal punto di vista dell'architettura storica la lettura del monumento, come già detto, non è affatto semplice in quanto l'Anfiteatro ha visto una serie di sovrascritture di tessuti medievali e moderni e si configura come un insieme frammentato in due settori principali, sviluppati a cavallo della moderna via Birarelli<sup>65</sup>.

Nella porzione meridionale i tessuti medievali si sono insediati in maniera adattiva sulle preesistenze, sfruttandone non solo le giaciture ma anche in parte gli stessi setti murari nella definizione fondiaria se non addirittura negli stessi organismi edilizi; nel settore settentrionale invece il complesso monastico prima e quello carcerario poi si è insediato con logiche di impianto del tutto autonome rispetto alla preesistenza, complice soprattutto la diversa situazione altimetrica che aveva condizionato la realizzazione dell'anfiteatro, che in questo settore presentava un *circuitus* di altezza limitata in quanto la cavea era per buona parte scavata nella collina, e forse anche per la capacità economica dei monaci che non richiedeva la necessità di risparmiare recuperando murature preesistenti. Ciò ha comportato che il recupero delle strutture archeologiche in questo settore passasse per la demolizione di tutte le stratificazioni posteriori, operata soprattutto a seguito del sisma del 1972, ma anche che le strutture residue di età romana avessero un elevato assai ridotto – in quanto furono regolarizzate per ospitare il settore monastico – rispetto a quelle del settore meridionale, dove ad esempio il *circuitus* supera i 12 metri di altezza.

[S.F.]

##### 4.1 Stato di conservazione

Lo stato di conservazione delle strutture archeologiche è discreto, al di là di alcune vulnerabilità intrinseche del monumento che mostra alcuni problemi di dissesto statico e limitate manifestazioni di degrado superficiale. Il degrado superficiale ha origini molteplici: fenomeni fisici legati agli effetti delle variazioni termoigrometriche; fenomeni di aggressione chimica e attacchi di natura biologica con lo sviluppo di microrganismi e organismi che colonizzano le superfici determinando patine, incrostazioni, fessurazioni e distacchi. Nell'esaminare il degrado del monumento si possono distinguere tre principali aree:

- a. L'area nord-est caratterizzata da strutture murarie completamente esposte agli agenti atmosferici, dove sono presenti attacchi biologici con patine diffuse e vegetazione infestante.
- b. L'area interna della *Porta Pompae*, che presenta condizioni termoigrometriche tali da favorire la presenza di forte umidità, che può determinare anche fenomeni di decadimento e di decoesione dell'opera muraria.
- c. Il settore sud-ovest, delimitato dall'imponente muro perimetrale (*circuitus*) in opera mista dell'anfiteatro. La parte originaria soprastante la *Porta Pompae* presenta alcuni fenomeni di disgregazione, scagliatura ed erosione dei mattoni e dei tufelli dovuti a meccanismi di degrado fisico (dilavamento dovuto alle acque piovane, cristallizzazione di sali solubili, gelo-disgelo). Anche le pavimentazioni conservate in questo settore sono fortemente compromesse: nelle zone non coperte da tettoie i danni strutturali determinati dal dilavamento e dalla permanenza dell'acqua piovana portano a rigonfiamenti che possono provocare la sconnessione tra gli elementi e la loro progressiva perdita.

In generale dunque l'esposizione continua e prolungata delle strutture archeologiche agli agenti atmosferici è causa di fenomeni di degrado legati all'aggressione delle murature e delle superfici orizzontali da parte di acque meteoriche e dalla proliferazione di agenti biologici. Le porzioni murarie in arenaria sono particolarmente vulnerabili all'umidità, poiché essendo particolarmente porose, assorbono l'acqua

---

64 Per quanto riguarda la tutela archeologica, le seguenti particelle risultano soggette a decreti di vincolo: fg. 3, mappali 109 / 110 / 111 / 123 / 124 / 125 / 126 / 127 / 131 / 135 / 137 / 138 / 139 / 140 / 141 / 142 / 143 / strada (p), per effetto del D.M. 23.08.1949, D.M. 12.10.1950, D.M. 13.03.1953, D.M. 06.05.1953, D.M. 08.10.1956, D.M. 23.05.1957, D.M. 21.11.1959, D.M. 26.09.1962, D.M. 11.12.2000 (vedi webgis regione marche).

65 Desidero ringraziare gli architetti Vittorio Frontini e Daniele Romagnoli che, in momenti e con finalità diverse, hanno contribuito a sviluppare le ipotesi di valorizzazione, è grazie al loro attento lavoro che siamo in grado di fornire anche le azioni di tutela necessarie per la conservazione delle strutture archeologiche.

e si mantengono imbibite, causando da un lato la proliferazione di muffe, licheni e cianobatteri (nonché talvolta di vegetazione superiore) e dall'altro, grazie ai cicli di gelo e disgelo, sono soggette a fenomeni erosivi e di disgregazione della materia stessa. L'umidità, inoltre, causa spesso l'erosione dei giunti di malta tra i laterizi ed i tufelli, nonché il distacco e la polverizzazione delle plaghe di intonaco affrescato (presente soprattutto nelle terme). In particolare, la situazione risulta aggravata dal fatto che l'umidità a cui sono esposti gli elementi non è solo quella derivante dall'acqua piovana o dalla risalita capillare (molto accentuata nell'area dell'arco Bonarelli), ma è spesso legata all'aerosol marino che con il suo carico di sali aumenta la presenza di efflorescenze.

Sono evidenti le azioni di manutenzione ordinaria e straordinaria da intraprendere per la conservazione delle strutture archeologiche del complesso monumentale. Ne ricordiamo alcune a partire dalle indagini di diagnostica preventiva e analisi delle malte, carotaggi e indagini stratigrafiche sulle murature per valutare lo stato conservativo, consolidamento di porzioni murarie e pavimentali anche tramite smontaggio controllato degli elementi compositivi, consolidamento dei sostrati, fermatura delle creste murarie anche con rimozione delle copertine in malta danneggiate e distaccate, iniezioni con materiali riempitivi a base di malta idraulica senza presenza di sali, stuccature di fessurazioni e fratturazioni con malte di profondità, assorbimento di sali solubili mediante impacchi di cellulosa o argille assorbenti, etc...

[S.F.]

#### 4.2 Valorizzazione

Da alcuni anni la Soprintendenza Abap An-PU sta lavorando a un progetto di valorizzazione e fruizione del monumento che sia in grado di sviluppare un percorso di visita attraverso tutta l'area archeologica; il progetto prevede anche la riqualificazione delle zone pubbliche adiacenti da cui è possibile fruire del monumento, con il fine di migliorarne la percezione dall'esterno.

Gli interventi di riqualificazione si baseranno in particolare sulla modellazione del terreno e sulla creazione di nuovi percorsi di visita. Con la modellazione si intende da un lato coprire alla vista quanto non necessario alla leggibilità delle stratificazioni temporali e dall'altro ricreare in forma astratta le dimensioni e le geometrie della cavea del monumento. Una "ricostruzione astratta" della cavea dell'anfiteatro tramite un terrapieno verde che segua l'andamento del perimetro esterno dell'anfiteatro andando ad inglobare ed evidenziare i resti del *circuitus* presenti. Così facendo sarà anche possibile proporre un nuovo percorso di visita che potrà svolgersi a partire dalla piazzetta a uso pubblico antistante la *Porta Pompae*/Arco Bonarelli e da qui si potrà raggiungere il settore settentrionale. Attraverso una serie di scalinate che si inseriscono tra i livelli dei vari strati archeologici rinascimentali e medievali sarà possibile discendere alla quota dell'arena e da qui il percorso potrà proseguire al di sotto della porta *libitinensis*, risalendo attraverso una scala e raggiungere così la quota superiore delle gradinate, dove si imposta la riprofilatura della cavea realizzata con un riporto di terreno, fino a lambire il tratto di *circuitus* visibile nell'estremità est dell'area, per poi terminare su una scala che ridiscende seguendo l'andamento del terrapieno per giungere di nuovo alla *Porta Pompae*/Arco Bonarelli.

[S.F.]

#### Bibliografia

- Baldoni V., Finocchi S., Ciuccarelli M.R. 2020, News from Ancona and Numana, in F. Boschi, E. Giorgi, F. Frank Vermeulen (a cura di), *Picenum and the Ager Gallicus at the Dawn of the Roman Conquest. Landscape Archaeology and Material Culture*, Oxford, 99-110.
- Berti F., Bonomi S., Landolfi M. (a cura di) 1997, *Classico Anticlassico. Vasi alto-adriatici tra Piceno*, Catalogo della mostra (Spina, Adria, 1997), Bologna.
- Cibecchini F., Capelli C. 2013, Nuovi dati archeologici e archeometrici sulle anfore greco italiche: i relitti di III secolo del Mediterraneo occidentale e la possibilità di una nuova classificazione, in F. Olmer (a cura di), *Itinéraires des vins romains en Gaule. IIIe-er siècles avant J.-C. Confrontation de faciès*, Actes du colloque européen organisé par l'UMR 5140 du CNRS (Lattes, 30/1-2/2/2007), Lattes, 423-451.
- Colivicchi F. 2002, *Le necropoli di Ancona, IV-III sec. a.C.: una comunità italica fra ellenismo e romanizzazione*, Napoli.

- Colivicchi F. 2008, Hellenism and Romanization at Ancona: a case of 'invented tradition', *JRA*, 21, 31-46.
- Costantini A. 2004, Le anfore greco italiche, in C. Mascione, M.L. Gualandi (a cura di), *Materiali per Populonia* 3, Firenze, 165-175.
- Ciuccarelli M.R. 2018, Recenti indagini archeologiche ad Ancona e nel suo territorio, in C. Birrozzi (a cura di), *Riscoperte. Un anno di archeologia nelle Marche*, Atti della Giornata di Studi (Ancona, 6/6/2017), Fermo, 31-43.
- Dall'Aglio P.L., Frapiccini N., Paci G. 1992-1993, Contributi alla conoscenza di Ancona romana, *Picus*, XII-XIII, 7-77.
- Demma F., Curci A., De Cesare S., Morsiani S., Sagripanti L., Sartini E., Speranza L., Antognozzi M. 2018, Dio è femmina. Rituale e culto nel suburbio di Asculum tra Piceni e Romani, in C. Birrozzi (a cura di), *Riscoperte. Un anno di archeologia nelle Marche*, Atti della giornata di studi (Ancona 2017), Fermo, 83-106.
- Green J.R. 1976, *Gnathia Pottery in Akademisches Kunstmuseum in Bonn*, Mainz.
- Green J.R. 2001, *Gnathia and Other Overpainted Wares of Italy and Sicily: A Survey*, in P. Lévêque, J.P. Morel (eds.), *Céramiques hellénistiques et romaines* III, 57-104.
- Landolfi M. 1997, I vasi alto-adriatici da Numana e dal Piceno, in Berti, Bonomi, Landolfi 1997, 11-33.
- Leoni A. 1810, *Istoria di Ancona. Capitale della Marca Anconitana*, Ancona.
- Leoni A. 1811, *Lettera dell'abate Leoni, istoriografo anconitano, riguardante l'anfiteatro di Ancona*, Ancona.
- Lollini D.G. 1956, L'abitato preistorico e protostorico di Ancona, *Bullettino di Paleontologia italiana*, 237-262.
- Miše M. 2015, *Gnathia and Related Hellenistic Ware on the East Adriatic Coast*, Oxford.
- Morel J.P. 1981, *Céramique campanienne. Les formes*, Roma.
- Moretti M. 1937, Anfiteatro romano di Ancona, *Dioniso. Bollettino dell'Istituto Nazionale del Dramma Antico*, VI, 3.
- Pignocchi G. 2015, L'abitato preromano ed ellenistico-romano di Ancona tra il colle Guasco e il colle dei Cappuccini, in F. Emanuelli, G. Iacobone (a cura di), *Ancona greca e romana e il suo porto. Contributi di studio*, Ancona, 159-176.
- Pignocchi G., Virzì Häggglund R. 1998, Materiali dell'abitato preromano e romano nell'area dell'anfiteatro di Ancona, *Picus*, XVIII, 119-155.
- Sebastiani S. 1996, *L'Anfiteatro romano di Ancona*, Ancona.
- Sebastiani S. 2004, *Ancona. Forma e urbanistica*, Città antiche in Italia 4.
- Sebastiani S. 2014, Ancona: il sistema urbano in età romana, in G. Baldelli, F. Lo Schiavo (a cura di), *Amore per l'antico. Dal Tirreno all'Adriatico, dalla Preistoria al Medioevo e oltre*, Studi di Antichità in ricordo di Giuliano de Marinis, 2, 577-588.
- Stanco E.A. 2009, La seriazione cronologica della ceramica a vernice nera etrusco laziale nell'ambito del III secolo a.C., *Suburbium II. Il suburbio di Roma dalla fine dell'età monarchica alla nascita del sistema delle ville (V-II secolo a.C.)*, Atti delle Giornate di studio sul suburbio romano (Roma, 6/10, 3/11/2004, 17-18/2/2005), Roma, 157-193.
- Tosi G. 2003, *Gli edifici per spettacoli nell'Italia preromana. Ancona-Anfiteatro*, 323-325.
- Van der Mersch C. 1994, *Vins et amphores de Grande Grèce et de Sicile, IVe-IIIe s. av. J.C.*, Naples.

## Riassunto

Il contributo analizza il complesso architettonico dell'Anfiteatro di Ancona, con specifico riferimento al contesto urbano di età romana e alle preesistenze di età repubblicana presenti nel settore W, interessato da un complesso termale pubblico. La presenza di questo complesso rappresenta un aspetto assai singolare dal punto di vista topografico, che ha anche una serie di complesse relazioni fin dalle prime fasi di realizzazione dell'Anfiteatro. Completano la presentazione del monumento un'analisi dello stato di conservazione delle strutture archeologiche e delle azioni di tutela e di valorizzazione in atto da parte della Soprintendenza Abap An-Pu.

**Parole chiave:** Marche, Piceno, Ancona, Anfiteatro, Terme

**Abstract**

The contribution analyses the Amphitheatre of Ancona, with specific reference to the urban context of the Roman age and to the pre-existing remains present in sector W. In this area there are public roman *termae*. The presence of this complex represents a singular aspect from a topographical point of view, which also has a series of complex relationships from the earliest phases of the construction of the Amphitheatre. The article concludes with an analysis of the state of preservation of the archaeological structures and the protection and valorisation actions underway by the SABAP An-Pu.

**Keywords:** Marche, Piceno, Ancona, Amphitheatre, Baths

Stefano Finocchi

Soprintendenza Archeologia Belle Arti e Paesaggio per le province di Ancona e Pesaro e Urbino

Funzionario Archeologo

Piazza del Senato, 15 - 60100 Ancona

stefano.finocchi@cultura.gov.it

Maria Raffaella Ciuccarelli

Università di Macerata

Ricercatore

Sede Palazzo De Vico - Piazza C. Battisti, 1 - 62100 Macerata

maria.ciuccarelli@unimc.it



## *Gli edifici per spettacolo di Suasa\**

### 1 Introduzione

Lo sviluppo del centro di *Suasa* (Castelleone di Suasa, Ancona) è da inserire nel quadro storico dell'intensa colonizzazione dell'*Agro Gallico* agli esordi dello scontro tra i Romani e una coalizione di Umbri, Etruschi e Sanniti a *Sentinum*. Originariamente questa città nacque come *praefectura*, divenne *municipium* nel corso della seconda metà del I secolo a.C. e subì un lento e progressivo decadimento dalla fine del III secolo d.C. fino all'abbandono definitivo probabilmente tra la fine VI e il VII secolo d.C.<sup>1</sup>

In maniera non dissimile a molti altri centri romani in area medio adriatica, anche a *Suasa* sono state trovate le tracce di edifici da spettacolo (fig. 1). Negli ultimi decenni del secolo scorso una serie di indagini archeologiche programmate dalla Soprintendenza per i Beni Archeologici delle Marche hanno permesso di portare alla luce cospicue parti dell'anfiteatro cittadino<sup>2</sup>. Lo studio di questo edificio, le cui tracce non sono mai andate del tutto perdute, è stato a lungo ostacolato dalla limitata disponibilità di un apparato grafico completo e univoco che ha, inevitabilmente, circoscritto le considerazioni alle sole informazioni generali sulle sue dimensioni e sulla sua disposizione degli spazi. Nel corso del laboratorio di "Rilievo topografico e archeologico", organizzato dal Dipartimento di Beni Culturali dell'Università di Bologna nel 2021, è stato effettuato un rilievo digitale integrato finalizzato alla creazione di un nuovo accurato modello digitale dell'anfiteatro. Questo efficace strumento è stato utile per approfondire lo studio del sistema costruttivo e delle proporzioni di questo edificio.

Una campagna di monitoraggio delle tracce sull'erba svolta nella secca estate del 2003 ha permesso, invece, l'individuazione del teatro di *Suasa*. Quest'ultimo, posto nelle immediate vicinanze dell'anfiteatro, è stato oggetto di analisi nel corso della campagna di scavo dell'Università di Bologna dell'anno seguente.

[I.V]

### 2 L'anfiteatro di Suasa

#### 2.1 Storia degli studi dell'anfiteatro

Nonostante l'abbandono e il declino della città romana, i resti dell'anfiteatro sono rimasti sempre leggibili nel tempo, come attestano le parole dello storico del XVII secolo Cimarelli «...e fondamenti di strutture vaste, che sono reliquie di un superbissimo (Anfi)Teatro», del Brandimarte «Si mirano i ruderi dell'Anfiteatro, che era perfettamente tondo, e molto vasto...» e di Zangolini «...e discendendo alla riviera le vestigia vi sono di un superbissimo Anfiteatro»<sup>3</sup>.

---

\* Si ringraziano Enrico Giorgi (Università di Bologna), direttore del *Progetto Suasa*, nell'ambito del quale si inserisce questo studio, e Carlo Manfredi, sindaco di Castelleone di Suasa, per il continuo supporto alla Missione.

1 Per una disamina più approfondita della storia di questo centro si rimanda a Annibaldi 1966, 539; De Maria 2010; Destro, Giorgi 2012; Giorgi 2020a; Giorgi 2020b; Giorgi 2021.

2 Questa Soprintendenza ad oggi risulta divisa in Soprintendenza ABAP per le province di Ascoli Piceno, Fermo e Macerata e Soprintendenza ABAP per le province di Ancona e Pesaro Urbino, a cui il territorio della città romana di *Suasa* fa capo.

3 Cimarelli 1642, libro. II, 160; Annibaldi 1966, 539; Annibaldi 1965, 78; Giorgi, Grazi 1981, 17; Vagnini Cocci 1984, tavv. XV-XVIII; Brandimarte 1825, 107; Zangolini 1857, 50; Brizio 1894, 399-401; Fiorelli 1878, 61; Mercado 1980, 216; Tosi 2003, 385-386.



Fig. 1. Localizzazione degli edifici da spettacolo all'interno della maglia urbana di Suasa (elaborazione F. Bindelli).

Le prime attività di scavo, realizzate dalla Soprintendenza per i Beni Archeologici delle Marche, risalgono agli anni '60 del '900. Tra il 1960 e il 1963, attraverso l'attività di un cantiere scuola, sono stati portati in luce brevi tratti interni dei due ingressi principali e piccole porzioni sia del muro che delimitava l'*arena*, sia del muro perimetrale (*circuitus*)<sup>4</sup>. Tuttavia, a causa del peso del terreno accumulatosi all'interno del monumento, è stato necessario intervenire già nel 1965 attraverso consistenti attività di sterro e consolidamento dei setti murari scoperti<sup>5</sup>.

Negli anni successivi, tra il 1966 e il 1968, gli ingressi principali all'*arena* (NE e SW) sono stati nuovamente interessati dalle attività di scavo, è stato ultimato il consolidamento del muro perimetrale del monumento e sono state realizzate opere di protezione delle murature mediante bauletti in cocciopesto<sup>6</sup>.

Nel 1977 l'area dell'anfiteatro, diventata nel frattempo sede di una rete di filari di viti e gelsi, è stata nuovamente oggetto di indagini attraverso lo scavo di ulteriori porzioni degli ingressi principali e del muro

4 Annibaldi 1965, 78, A.S. SABAP AN PU, ZA 11/7-1.

5 A.S. SABAP AN PU, ZA 11/7-2.

6 A.S. SABAP AN PU, ZA 11/7-3. Il consolidamento e ripristino strutture murarie dell'anfiteatro sono state eseguite dall'Impresa Edile Marcelli nel 1965.



Fig. 2. *Ima cavea* e vomitorium III. Scavi e ricerche del 1987-1989 (da Quiri 2010, 132 e da Archivio SABAP AN PU).

perimetrale della *cavea*<sup>7</sup>. In questo stesso anno, la consistenza delle strutture e l'importanza archeologica dell'edificio portano ad una prima proposta di esproprio del terreno così da poter procedere più agevolmente con le attività di ricerca<sup>8</sup>.

Le prime misure dell'asse maggiore e dell'asse minore dell'edificio si devono al rilievo grafico realizzato nel corso della campagna del 1988<sup>9</sup>. Ulteriori lavori nell'anfiteatro, svolti tra il 1987 e il 1989, interessano i settori dei tre vomitoria. In questi anni si liberano completamente sia l'ingresso principale a NE, sia la galleria centrale a W (*vomitorium III*). Oltre ai corridoi di accesso, sono stati aperti due saggi per sondare parte del muro del podio e delle gradinate della *ima cavea*<sup>10</sup> (fig. 2). Contestualmente agli scavi, riprendono gli interventi di consolidamento delle murature e prende avvio il restauro della volta in conglomerato di uno degli accessi della parte orientale della *cavea*<sup>11</sup>. Conclusa questa campagna, le attività subiscono un brusco arresto. Solo nel mese di luglio del 2002, infatti, la Soprintendenza per i Beni Archeologici delle Marche riprende le ricerche presso l'anfiteatro suasano, mettendo totalmente in luce sia le strutture murarie dell'ingresso principale a SW, che una cospicua parte dei settori E ed W dell'*ima cavea*. Si decide, inoltre, di realizzare una consistente opera di pulizia all'interno dell'*arena*<sup>12</sup>.

L'attività di scavo più recente risale al 2007, quando la Soprintendenza avvia ulteriori indagini per individuare e scavare tutte le gallerie di accesso alla *cavea* (fig. 3). Tuttavia, nel corso di queste operazioni vengono scoperte sei piccole aperture (*aditus*) lungo il muro del podio (fig. 4)<sup>13</sup>. Contestualmente, si intraprendono anche significativi interventi di restauro del podio e, successivamente, della parte conservata della volta della galleria occidentale (*vomitorium II*), a rischio di crollo per delle infiltrazioni d'acqua<sup>14</sup>. In un secondo momento, con l'intento di individuare eventuali strutture accessorie (*carceres*) e tracce di una possibile pavimentazione dell'*arena*, sono state aperte due grandi trincee lungo gli assi principali della stessa. L'intervento non ha consentito di individuare né il piano d'uso dell'*arena*, né la presenza di ambienti sotterranei, tuttavia è stata intercettata, sul prospetto del muro del podio nella zona NO, l'apertura di un canale di scolo funzionale al drenaggio delle acque (fig. 5).

7 Giorgi, Lepore 2010, 354; Dall'Aglio, De Maria, Mariotti 1991, 133-137; Giorgi, Grazzi 1981, 33; Vagnini Cocci 1984, 56-57; Quiri 1991c, 133.

8 Archivio SABAP AN PU: ZA 11/7-4; ZA 11/7-5.

9 Nel tempo sono state riportate diverse misure degli assi totali di questo edificio: 100 x 80 m (Brizio 1894, 400); 99,50 x 77 m (Mercando 1980, 216); 96 x 76 m (Vagnini Cocci 1984, tab. XV-XVIII); 98,70 x 77,20 m (Quiri 1991c, 133; 1991b, 44).

10 Quiri 1991b, 44-46.

11 A.S. SABAP AN PU, ZA:11/7-5.

12 A.S. SABAP AN PU: Relazione di scavo, dott.ssa Chiara Silvestro (Cooperativa Archeologia), 2002.

13 Di queste solo tre sono state indagate a causa di problemi legati alla sicurezza.

14 Il restauro è stato realizzato prediligendo materiali originari a quelli moderni, utilizzati solo quando i primi non erano disponibili in quantità sufficienti.

A causa dei continui allagamenti dell'*arena* e del conseguente ristagno delle acque sul fondo, dovuto alla scarsa permeabilità del terreno argilloso, nel 2011 si è deciso di intervenire per risolvere definitivamente l'inadeguata regimentazione delle acque meteoriche accumulate sul perimetro a monte dell'anfiteatro<sup>15</sup>. I lavori prendono avvio, inizialmente, con l'apertura di una trincea permanente utile a convogliare le acque sul lato W dell'anfiteatro fino al fosso posto in prossimità della *domus dei Coedii*. Successivamente, una volta rimodellato il terreno prospiciente l'accesso SE dell'anfiteatro per ridurre la capacità di intercettazione delle acque superficiali esterne, è stato realizzato un pozzo all'interno dell'*arena* al fine di aumentarne la permeabilità<sup>16</sup>. Ulteriori lavori finalizzati all'eliminazione dell'acqua meteorica dall'*arena* sono stati svolti nel 2013. Questi hanno previsto il ripristino del condotto romano, precedentemente ricordato, per facilitare il drenaggio delle acque piovane verso un pozzo installato all'esterno dalle mura dell'anfiteatro<sup>17</sup>.

[F.B.]

## 2.2 Il rilievo del monumento

Lo spoglio della documentazione presente presso gli archivi SABAP AN PU ha evidenziato la necessità di un rilievo aggiornato per intraprendere un nuovo studio di questo monumento. Ottenere la massima qualità sia dal punto di vista geometrico, sia della precisione dei dettagli architettonici è la principale preoccupazione quando ci si avvicina al rilievo di un edificio storico. Grazie allo sviluppo di sistemi di acquisizione digitale dei dati, principalmente fotogrammetria digitale e laser scanning, l'accuratezza dei rilievi è ormai divenuta sufficientemente elevata da poter parlare di vere e proprie repliche digitali. Nel caso dell'anfiteatro di *Suasa*, le attività di rilievo hanno previsto l'uso integrato di diverse strumentazioni, quali un ricevitore GNSS differenziale in modalità statica, la fotogrammetria digitale da drone e scansioni laser scanner. In particolare, dopo aver materializzato a terra 18 Ground Control Points (GCP) sull'intera superficie dell'anfiteatro, sono state effettuate 1563 riprese fotografiche da drone (risoluzione di 4056 x 3040) e 30 acquisizioni laser scanner<sup>18</sup>. L'integrazione di questi dati ha permesso di generare un modello digitale fotorealistico completo e accurato dell'edificio, ampliando la conoscenza dei suoi diversi aspetti formali. Il nuovo rilievo,



Fig. 3. Vomitorium II. Scavi e ricerche del 2007 (da Archivio SABAP AN PU).

15 Infatti, mentre una parte di queste riusciva a scorrere sulla sinistra verso valle, la parte sulla destra si incanalava facilmente verso la strettoia costituita dalla sede stradale rialzata e dal muro esterno dell'edificio, fino a confluire, attraverso il corridoio di accesso NE, all'interno dell'*arena*.

16 A.S. SABAP AN PU, fasc. 34.16.07/11, prot. 2836: Relazione tecnica: intervento per la regimentazione delle acque nell'area dell'anfiteatro di Castelleone di Suasa, dott. Marco Ambrosi (Pangea), 2011.

17 Attraverso l'uso di un sifone ad acqua, è stato possibile rimuovere detriti e sedimenti che ostruivano il condotto fognario antico. Il ripristino è stato realizzato inserendo tubi corrugati all'interno del collettore romano, sfruttando le pendenze della canaletta esistente. A.S. SABAP AN PU: Relazione tecnica di assistenza archeologica alle operazioni di scavo presso l'area dell'anfiteatro romano di Castelleone di Suasa (AN), dott.ssa Pamela Damiani (Cooperativa Archeologia), 2013.

18 Per una disanima completa delle operazioni di rilievo dell'anfiteatro di *Suasa* si veda Bindelli, Campedelli 2024.



Fig. 4. Aditus IV - III - I.  
Scavi e ricerche del 2007  
(da Archivio SABAP AN  
PU).



Fig. 5. Saggio D, canaletta  
di scolo aperta sul pro-  
spetto del podio, area NO  
dell'arena. Scavi e ricer-  
che del 2007 (da Archivio  
SABAP AN PU).

infatti, oltre a contribuire alla determinazione delle dimensioni reali dell'anfiteatro, è stato un utile strumento di analisi per individuare la tipologia costruttiva e la geometria, permettendo così di impostare lo studio preliminare del suo progetto architettonico (fig. 7).

[F.B., A.C.]

### 2.3 Tipologia, localizzazione, schema geometrico

L'ubicazione dell'anfiteatro, situato in una posizione periferica ma allo stesso tempo vicina al decumano della città, e quindi facilmente accessibile, dovette essere principalmente determinata dalla naturale conformazione del terreno (*aedificatio in montibus et exaggeratum*). Esso si colloca, infatti, al confine orientale della città romana (fig. 1), dove il pendio collinare, digradando dolcemente fino alla piana di fondovalle, poteva essere sfruttato al meglio e dove le attività di costruzione potevano svilupparsi attraverso una "semplice" operazione di sottrazione di terreno nella parte a monte, per la creazione dell'arena, e riporto dello stesso materiale a valle, per l'apprestamento dei terrapieni delle gradinate occidentali della *cavea* (fig. 7). Particolare appare anche il dissassamento dell'anfiteatro rispetto all'orientamento dell'impianto urbano di *Suasa*. Ciò è dovuto, probabilmente, tanto alla necessità di sfruttare al meglio il pendio della collina, quanto ad esigenze tecniche dell'edificio stesso (si pensi al deflusso delle acque dall'arena). Non si esclude, tuttavia, che l'edificio possa aver ripreso l'orientamento di un precedente percorso viario che si sviluppava in direzione NE-SW ai margini orientali dell'area occupata dalla *praefectura* di II a.C. e ortogonalmente rispetto al tracciato extraurbano della *Salaria Gallica*. Oltre ai vantaggi offerti dalla morfologia del luogo, la scelta dell'ubicazione dell'edificio in posizione periferica va ricercata anche nell'urbanistica di *Suasa*. Infatti, sarebbe stato complicato sia integrare nella maglia urbana un edificio di tale monumentalità, sia contenere la grande folla richiamata dai grandi spettacoli gladiatori all'interno della città, senza provocare pericolosi disordini pubblici<sup>19</sup>.

Per quanto riguarda gli aspetti tipologici, seguendo la classificazione del Golvin, l'anfiteatro suasano si inserisce nel novero degli edifici a *structure pleine* (*cavea supportée par des remblais divisés en compartiments*)<sup>20</sup>. Questa tipologia, sulla base dell'ubicazione scelta e dello schema geometrico utilizzato, ha previsto la realizzazione di otto grandi settori, delimitati dalle pareti di sei *vomitoria* e dei due ingressi principali: la *Porta Triumphalis* (NE) e la *Porta Libitinensis* (SW) (fig. 7). Di queste costruzioni compartimentate, realizzate in opera cementizia contro terra, soltanto quelle occidentali necessitarono del massiccio riporto di terreno per potervi impostare la *cavea*.

Non si hanno indicazioni di uno schema geometrico definitivo o di regole codificate per la realizzazione di questa tipologia di edifici; tale circostanza lascia supporre che gli architetti seguissero una traccia sempli-



Fig. 6. Scalinata W presso la *Porta Libitinensis* (foto autori).

<sup>19</sup> Alla luce dei dati finora raccolti, non è possibile determinare se l'edificio fosse stato costruito all'interno dei limiti della città o in area extraurbana, anche se quest'ultima appare più verosimile.

<sup>20</sup> Golvin 1988, 109-148.

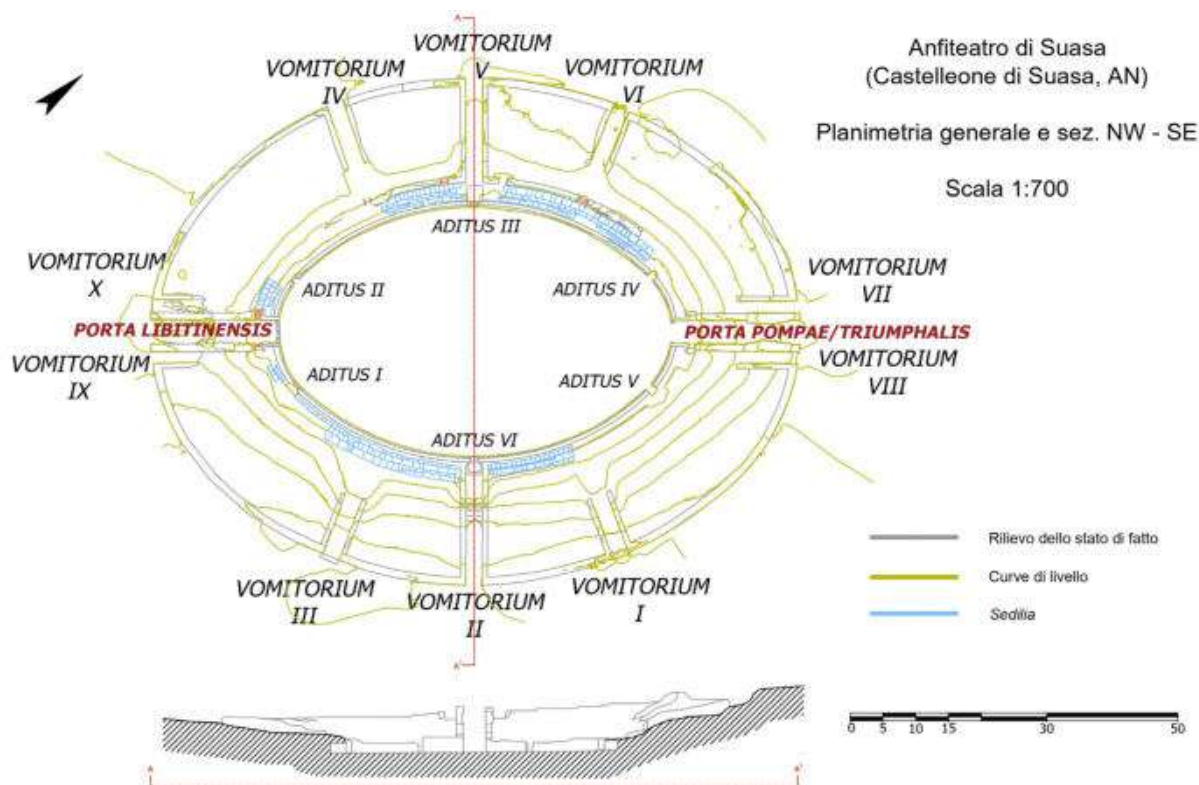


Fig. 7. Planimetria e sezione NW-SE dello stato attuale dell'anfiteatro di Suasa (elaborazione e rilievi A. Campedelli e F. Bindelli).

ce e adattabile secondo l'evenienza<sup>21</sup>. Doveva esistere, comunque, uno schema di base che, seppur provvisorio, grazie alla combinazione di triangoli rettangoli, circonferenze e linee, ovviamente dimensionate e proporzionate in funzione della forma (ovale o ellittica), avrebbe dovuto rappresentare l'edificio e le sue dimensioni in prospettiva del numero di spettatori che avrebbe dovuto accogliere durante gli *spectacula*. Anche nel caso dell'anfiteatro di Suasa, arrivato fino ai giorni nostri in uno stato di conservazione sufficiente per consentire di calcolarne le dimensioni in modo attendibile, è possibile avanzare ipotesi e considerazioni di tipo mensorio e geometrico-progettuale. Sulla base dei nuovi dati dimensionali degli assi dell'*arena*, corrispondenti a 60,08 m (asse maggiore) e 38,18 m (asse minore), si è potuto determinare sia il rapporto esistente tra essi 1,56 (ovvero 11:7), sia il coefficiente di trasformazione metro/piede romano. Interessante osservare come le dimensioni dell'edificio, modulato sulla base di un *pes* pari a 0,296 m, possono essere espresse secondo suoi multipli esatti: *arena* 60,08 m = 203 piedi romani (asse maggiore) e 38,18 m = 129 piedi romani (asse minore); edificio complessivo 99,16 m = 335 piedi romani (asse maggiore) e 77,25 m = 261 piedi romani (asse minore). Questa informazione è stata utilizzata per calcolare il modulo costruttivo dell'anfiteatro, corrispondente a 2,725 m = poco più di 9 piedi romani. Per tracciare gli assi dell'*arena* con perfetta ortogonalità gli architetti romani hanno utilizzato un triangolo pitagorico

21 La letteratura in merito alla forma degli anfiteatri di età romana alterna ipotesi sulla forma planimetrica ellittica con quella ovale. Studiosi ed esperienze, anche cronologicamente differenti, hanno portato a risultati differenti sull'effettivo andamento in pianta degli anfiteatri. Una problematica che è sempre stata analizzata, in relazione alla possibilità, al tempo di realizzare il tracciamento planimetrico dell'ellisse o dell'ovale e, quindi, delle competenze e delle strumentazioni a disposizione dei gromatici per l'esecuzione di queste opere. ca. il dibattito sulla forma planimetrica degli anfiteatri romani, cfr. Golvin 1988, 283-295; Wilson Jones 1993; Wilson Jones 2009; Migliari 1995; Docci 1999; Trevisan 1999; Sciacchitano 1999.

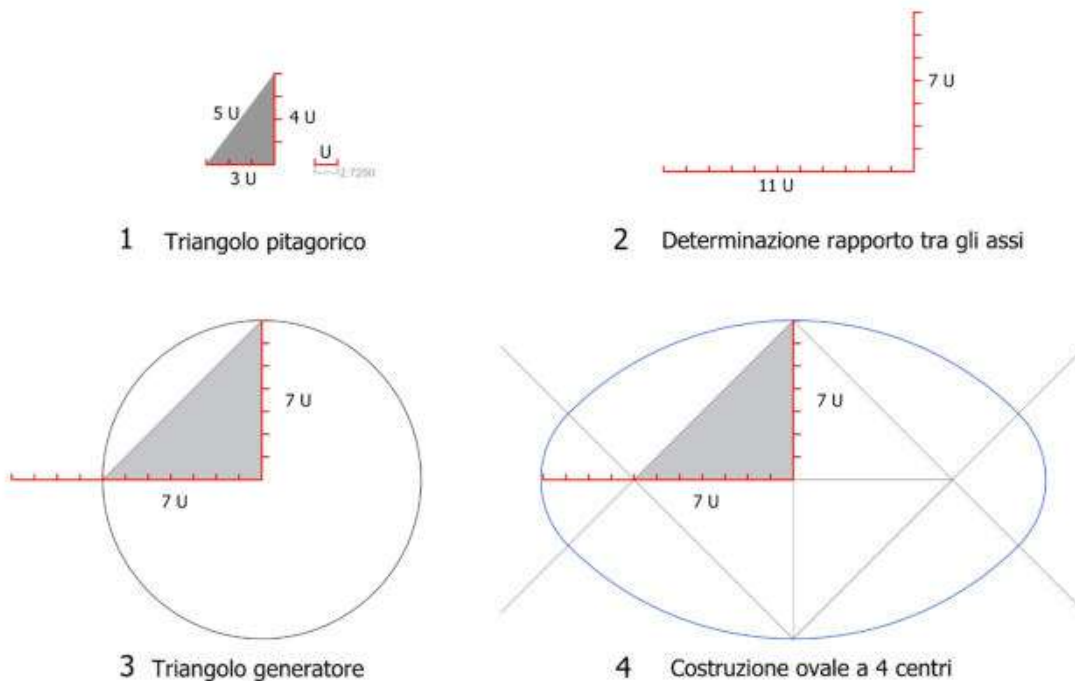


Fig. 8. Schema geometrico dell'anfiteatro di *Suasa* (elaborazione A. Campedelli).

con modulo unitario (U) di 2,725<sup>22</sup>. Successivamente ad aver stabilito il rapporto tra gli assi in funzione della topografia del luogo e della futura capienza dell'edificio, utilizzando una circonferenza con raggio di 7 moduli (19,075 m), hanno definito i vertici di un secondo triangolo con cateti di uguale lunghezza. I vertici di questo secondo elemento geometrico, con alcuni aggiustamenti per la necessità di armonizzare le parti, sono serviti ai *Mensores aedificiorum* di *Suasa* per la determinazione dei quattro centri di curvatura del perimetro dell'arena, delle gradinate e delle altre strutture del monumento (fig. 8)<sup>23</sup>. La forma dell'edificio è stata quindi ricavata sfruttando i vantaggi offerti dallo schema geometrico di un ovale a quattro centri<sup>24</sup>. L'anfiteatro di *Suasa* risponde, infatti, alla "regola costruttiva" che vede gli assi dei vomitoria radiali e intersecanti sull'asse di simmetria maggiore in due punti comuni. In aggiunta, i quattro *audita*, aperti lungo il muro del *podium*, si posizionano perfettamente in corrispondenza dei punti lungo i quali si saldano le quattro circonferenze che caratterizzano la figura geometrica dell'anfiteatro.

[A.C.]

22 Il triangolo pitagorico è un triangolo rettangolo nel quale i cateti a e b hanno un valore rispettivamente di 3U e 4U, mentre l'ipotenusa c misura 5U.

23 Nel caso dell'anfiteatro di *Suasa*, si registra uno spostamento di ca. 3 piedi romani (0,93 m) verso l'intersezione degli assi dell'arena dei due vertici posti sull'asse maggiore. Gli archi di cerchio che si generano da questi nuovi vertici garantiscono un migliore raccordo con le gradinate presenti sulle gallerie degli ingressi principali.

24 Per eseguire questi calcoli sono stati utilizzati alcuni software, realizzati dal prof. Camillo Trevisan, liberamente scaricabili dal sito: <https://www.camillotrevisan.it/anfite/anfite1.htm> (aprile 2024). Si tratta di programmi che consentono di interpolare un insieme di punti di controllo, nel nostro caso 72 punti rilevati lungo il perimetro dell'arena tramite stazione totale, e calcolare i parametri metrici relativi ad un'ellisse oppure ad un ovale definito da 4 oppure 8 centri generatori, in modo da rendere minimo lo scarto quadratico medio delle distanze dei punti dati dalla curva interpolante trovata. Per quanto riguarda il caso specifico, l'analisi indica per l'ellisse uno scarto medio di 0,251838359 cm, mentre per l'ovale a 4 centri uno di 0,052794408. Il calcolo è stato eseguito anche per quanto riguarda l'interpolazione dell'ovale a 8 centri, ma il risultato (scarto medio: 0,052779683) oltre ad essere pressoché identico a quello dell'ovale a 4 centri, propone uno schema geometrico inutilmente più complesso.

## 2.4 La forma

### 2.4.1 Arena

L'arena, come descritto nel paragrafo precedente, presenta una forma ovale con un perimetro di 154,4532 m e una superficie di 1746,7786 mq. Due ampi ingressi, situati lungo l'asse maggiore dell'edificio, permettono di accedere dall'esterno all'arena: sono la cosiddetta *Porta Triumphalis/Pompae* a NE e la *Porta Libitinensis* a SW. Questi corridoi, realizzati in opera mista che alterna filari in blocchetti di pietra bianchi-rosati e filari in laterizio, hanno una larghezza pressoché identica pari a ca. 12 piedi romani, con valori che oscillano tra 3,58 e 3,53 metri. In origine dovevano essere coperti, per un tratto di ca. 15,70 metri (53 piedi romani), da massicce volte a tutto sesto realizzate in conglomerato, inclinate per sorreggere le gradinate (fig. 3)<sup>25</sup>. Durante le operazioni di scavo del terreno di riempimento di questi corridoi, in particolare di quello SW, sono stati rinvenuti materiali significativi, tra cui delle lastre di pietra rettangolari con una piccola aletta e fori in corrispondenza di uno dei lati lunghi. Dal momento che alcuni fori mostrano ancora un riempimento in piombo fuso, è possibile ipotizzare che lastre fossero parte del parapetto della *cavea* presente sopra la galleria. Inoltre, lungo le pareti dei due corridoi principali, fuori dalle gallerie di accesso in direzione dell'arena, si aprono due scalinate speculari che permettono di superare il dislivello di ca. 2,44 m presente tra gli ingressi centrali e il corridoio di passaggio (*praecinctio*) tra *ima* e *media cavea*. Queste, in antico, dovevano presentare ciascuna otto gradini di dimensioni di ca. 0,30 x 0,30 x 1,04 m. La scalinata presso la *Porta Libitinensis*, quella meglio conservata, preserva ancora sette degli otto gradini (fig. 6), mentre l'altra soltanto i quattro inferiori. La presenza, nella parte bassa del muro ai lati delle scalinate, di fori rettangolari piuttosto regolari (0,20 x 0,39 m) compatibili con l'innesto di cardini in ferro, suggerisce l'inserimento di due piccoli cancelli funzionali alla chiusura del passaggio tra il corridoio centrale e la *cavea*<sup>26</sup>. Oltretutto, per garantire la sicurezza durante gli spettacoli, l'accesso all'arena attraverso i corridoi principali doveva essere impedito da due cancellate, verosimilmente in ferro a doppio battente, che si aprivano all'interno del corridoio. A tal proposito, gli scavi nell'ingresso SW hanno riportato in luce, ancora *in situ*, una soglia lunga complessivamente 3,55 m e dotata di un cordolo sul lato verso l'arena e spallette laterali sui lati brevi. Questa si compone di tre elementi: due blocchi laterali in pietra arenaria (ca. 0,70 x 0,60 m) e uno centrale in marmo (2,80 x 0,43 m) con due fori quadrati al centro. A livello delle spallette sono presenti due fori quadrati, mentre un ulteriore foro rotondo si trova alla base tra la spalletta a NW e il cordolo. Questi dettagli suggeriscono che l'accesso all'arena fosse decorato da due lesene in calcare e/o marmo sostenute da alcuni perni infissi nella parete, di cui rimangono le tracce nel muro, e incassati nei fori quadrati posti ai lati della soglia<sup>27</sup>. Anche l'ingresso NE doveva presentare una identica soluzione, tuttavia gli scavi hanno consentito di intercettare soltanto i resti dei due elementi laterali della soglia. Di questi, il blocco lapideo meglio conservato presenta, analogamente a quanto documentato per la soglia dell'ingresso SW, due fori quadrati e uno circolare<sup>28</sup>.

Fatta eccezione per un modesto lacerto di cocchiopesto rinvenuto in prossimità dell'arena lungo il corridoio principale della *Porta Pompae*, non ci sono testimonianze ca. la pavimentazione di questi corridoi centrali<sup>29</sup>. Sebbene l'originario piano di calpestio fosse in leggera pendenza verso l'arena, non si esclude la possibilità che questa fosse interrotta da una serie di gradini<sup>30</sup>.

[F.B.]

25 A.S. SABAP AN PU: Relazione di scavo, dott.ssa Chiara Silvestro (Cooperativa Archeologia), 2002.

26 A.S. SABAP AN PU: Relazione di scavo, dott.ssa Chiara Silvestro (Cooperativa Archeologia), 2002.

27 A.S. SABAP AN PU: Relazione di scavo, dott.ssa Chiara Silvestro (Cooperativa Archeologia), 2002.

28 Alcune immagini a corredo della relazione del 2007, effettuate in corso di scavo, mostrano il rinvenimento, in giacitura secondaria, di un grande blocco in calcare rinvenuto al centro dell'apertura e di altri fr. sparsi dello stesso materiale. Le foto non consentono un'analisi dettagliata, dunque non è possibile stabilire se questi elementi siano riferibili al blocco centrale della soglia oppure alle lesene decorative che inquadravano l'ingresso. A.S. SABAP AN PU: Relazione di scavo, dott.ssa Michela Tornatore (Cooperativa Archeologia), 2007.

29 A.S. SABAP AN PU: Relazione di scavo, dott.ssa Michela Tornatore (Cooperativa Archeologia), 2007.

30 Il saggio di scavo realizzato per verificare la fondazione dei muri del corridoio principale SW ha intercettato una risega di fondazione con un andamento caratterizzato da due salti di quota di ca. 0,28 m a una distanza di 1,68 m. A.S. SABAP AN PU: Relazione di scavo, dott.ssa Chiara Silvestro (Cooperativa Archeologia), 2002.

#### 2.4.2 Podio

Intorno all'arena corre il muro del podio, oggi in gran parte restaurato, che raggiungeva l'alt. di almeno 1,80 m, ca. 5 piedi romani. La parte superiore del muro doveva presentare una *corona podii* in pietra, contraddistinta da un cornicione decorativo, detto *balteus*, di cui tuttavia non restano tracce<sup>31</sup>. L'opera muraria del podio, spessa ca. 0,90 m (3 piedi romani), è realizzata in conglomerato e rivestita, in corrispondenza dell'arena, da un paramento caratterizzato da un'alternanza di filari di laterizi e blocchetti di pietra calcarea di colore bianco-rosato<sup>32</sup>. La struttura poggia su una risega in *opus caementicium* leggermente più larga e realizzata all'interno di un cavo di fondazione che raggiunge i 0,60 m (2 piedi) di profondità. Il muro del podio presenta, oltre alle due grandi aperture in corrispondenza degli ingressi principali sull'asse maggiore, altri sei passaggi (*aditus*): due in corrispondenza dell'asse minore dell'arena e quattro ai lati dei due accessi principali. Gli *aditus* meglio conservati, la cui larghezza è assai ridotta, soli 1,03 m (3½ piedi romani) per quelli più ampi e 0,74 (2½ piedi romani) per i minori, presentano soglie litiche con incavi per la predisposizione di porte/cancelli a un solo battente che si aprivano verso l'esterno (figg. 7-9). Queste soglie danno accesso a piccoli vani accessori, con superficie variabile dai 5 ai 3 mq, che si sviluppano al di sotto dell'*ima cavea*. Soltanto tre vani sono stati oggetto di verifiche stratigrafiche; tra questi, si segnalano i due ubicati in corrispondenza dell'asse minore dell'arena (*aditus III* e *aditus VI*) (fig. 4). Quello occidentale (*aditus III*), l'unico che ancora conserva la copertura a volta a botte in opera cementizia, presenta una pianta rettangolare di ca. 5 mq e muri realizzati con la medesima tecnica con cui è stato realizzato il paramento del muro del podio. In corrispondenza della parete di fondo, agli angoli, si aprono due piccole aperture rettangolari di difficile interpretazione, ma che potrebbero far parte di un sistema di aerazione. Il vano orientale, al contrario, ha una pianta circolare (con superficie di 3 mq) e presenta pareti realizzate in materiale misto (laterizi, ciottoli e blocchi di pietra) legato da semplice terra<sup>33</sup>. In considerazione del fatto che nello spazio occupato dall'arena non sono stati intercettati vani o ambienti sotterranei, probabilmente queste "camere" servivano come *carceres* per il ricovero degli strumenti necessari per gli spettacoli e forse anche degli animali per le *venationes*<sup>34</sup>. Infine nella zona NO, in asse con la galleria d'accesso alla *cavea* (*vomitorium VI*) e sul prospetto del muro del podio, si apre un collettore per il deflusso delle acque meteoriche: l'anfiteatro costituisce, infatti, un enorme invaso, che tende a convogliare al suo centro la massa delle acque piovane raccolte dai più di 6000 mq di sviluppo del complesso. Il condotto è inquadrato da un arco di scarico in blocchi di pietra rosata che si imposta su una piattabanda in laterizi. Quest'ultima, infine, poggia direttamente su una lastra calcarea di colore bianco che costituisce la copertura dell'imbocco del canale di scolo. Un blocco in arenaria, inserito in corrispondenza dell'apertura del condotto, funge da caditoia verticale (fig. 5). Internamente, la canaletta presenta spallette e fondo realizzati in laterizio rivestito da malta idraulica, mentre la copertura è costruita a tetto con due tegole contrapposte (copertura a cappuccina)<sup>35</sup>. La condotta si sviluppa al di sotto

31 Solitamente il *balteus* era composto da elementi litici piatti, caratterizzati da cornici modanate lungo il lato orientato verso l'arena (come nel caso dell'edificio di Cividate Camuno: Mariotti 2004, 99-100, 114-116), oppure da elementi cosiddetti a "bauetto" semplice (documentati ad esempio nell'anfiteatro di Alife: Stanco 2009, 19) o decorato a bassorilievo (come a Lecce con scene di *venationes*: Amici 1997, 196). In molti casi, i blocchi litici del *balteus* erano dotati di fori di incasso per l'alloggiamento di parapetti lignei o reti di protezione.

32 Molto probabilmente la faccia a vista del muro era coperta da intonaco, mancano infatti tracce relative ai fori per chiodi e grappe metalliche che avrebbero potuto sostenere un rivestimento in lastre o pannelli in pietra.

33 Non si esclude che quanto documentato per questo contesto possa costituire un intervento di ricostruzione, forse realizzato in seguito ad un cedimento delle pareti e della copertura, con la conseguente necessità di rimodellare lo spazio rifoderando le pareti; oppure una realizzazione *ex novo* riferibile ad una fase di "ammodernamento" dell'edificio. Lo stesso si può dire per il terzo vano accessorio (*aditus I*), decisamente ridotto nelle dimensioni (appena 2 mq), che presenta pareti laterali realizzate con grossi blocchi di arenaria disposti in modo irregolare e intervallati da spessi letti di semplice argilla. A.S. SABAP AN PU: Relazione di scavo, dott.ssa Michela Tornatore (Cooperativa Archeologia), 2007.

34 Sotto l'arena vi sono frequentemente ambienti sotterranei di servizio ai giochi, per la manovra di montacarichi con gladiatori e belve o di argani per le scenografie: Golvin 1988, 328-330.

35 Il cunicolo, largo ca. 0,50 m, prosegue al di sotto della *cavea* oltre il perimetro del *circuitus* dell'anfiteatro, per una lunghezza documentata di ca. 5 m. A.S. SABAP AN PU: Relazione tecnica di assistenza archeologica alle operazioni di scavo presso l'area dell'anfiteatro romano di Castelleone di Suasa (AN), dott.ssa Pamela Damiani (Cooperativa Archeologia), 2013.

della risega di fondazione del muro perimetrale del podio, la quale appare più bassa di ca. 0,30 m (1 piede romano) che altrove. Questo dettaglio suggerisce che i *mensores*, consapevoli che l'incasso dell'arena nel piano di campagna avrebbe comportato vantaggi economici ma anche il rischio di allagamenti, progettassero un piano leggermente inclinato verso l'imboccatura del sistema di scarico per favorire il deflusso delle acque<sup>36</sup>.

[A.C.]

### 2.4.3 Cavea

Come nella maggior parte degli anfiteatri, la *cavea* dell'edificio suasano, destinata ad accogliere il pubblico, era suddivisa in tre settori orizzontali (*maeniana*) tramite anelli di camminamento (*praecinctions*), delimitati e suddivisi a loro volta in sezioni verticali (*cunei*) da scalette radiali (*scalaria*). Gli spalti occupano una superficie di 4219,0513 mq e mostrano un *circuitus* di 277,8621 m, realizzato con paramento esterno di filari di blocchetti di pietra bianca e rosata, alternate a ricorsi di laterizi e una cortina interna formata da ciottoli; il nucleo è in opera cementizia a sacco. Planimetricamente l'anfiteatro è stato progettato in otto settori distinti, scanditi dai quattro ingressi, organizzati specularmente secondo l'asse minore (fig. 9). Questa precisa sintassi distributiva, funzionalmente molto efficace, non prevedeva tuttavia gallerie di accesso alla *cavea* specificatamente dedicate ai singoli comparti gradinati.

Al primo settore (*ima cavea*), la parte meglio conservata dell'anfiteatro, si accede attraverso delle scalette poste ai lati dei due *vomitoria* principali, come già descritto in precedenza, ma anche attraverso i due *vomitoria*, ampi 2,50 m (8½ piedi) e lunghi 15,70 m (53 piedi), presenti lungo l'asse minore. Sia i primi che i secondi, infatti, conducono ad un corridoio di camminamento (*praecinctio*) largo ca. 3 piedi, a valle del quale erano sistemate due gradinate di medie dimensioni (alt. 1, profondità 3 piedi) per ospitare i sedili pieghevoli (*sellae*) degli esponenti delle classi superiori urbane (*decuriones*, *augustales*, ecc.) e le loro famiglie, e una ulteriore piccola corsia di passaggio (larga 2 piedi) (fig. 9)<sup>37</sup>. Tutto l'arredo di questo settore è realizzato in lastre di calcare bianco-rosato, buccellate sulla faccia a vista, allettate su uno strato preparatorio costituito da malta di calce, sabbia ed inclusi di scaglie di pietra, residui vari di pezzi di lavorazione. Il *maenianum* di separazione tra *ima* e la *media cavea*, posto a monte della *praecinctio*, è costruito in conglomerato e presenta sul lato rivolto verso l'arena un rivestimento composto da lastroni di calcare bianco, spessi mezzo palmo (ca. 0,11 m). Il muro è intervallato da una serie di scalette radiali (di larghezza variabile da 3 a 5 piedi) composte di due gradini ciascuna, che fungono da collegamento interno tra *ima* e la *media cavea*<sup>38</sup>. L'accesso diretto a quest'ultima è garantito da quattro *vomitoria* con volta a tutto sesto in conglomerato, ampi in media 8½ piedi, e da ulteriori quattro passaggi voltati (larghi ca. 1,90 m (6½ piedi) posti a lati degli ingressi principali, tutti della lunghezza di 33 piedi. Il settore della *summa cavea* non è servito da accessi diretti, ma doveva essere raggiungibile attraverso numerose scalette radiali, accessibili dalla *praecinctio* che correva tra *media* e *summa cavea* (fig. 9). Non si hanno tracce archeologiche sulla sistemazione e organizzazione di questi settori più alti. È verosimile, anche in considerazione del fatto che non sono stati trovati livelli preparatori o di allettamento per *sedilia*, *scalaria* e *praecinctions*, che le gradinate fossero realizzate in carpenteria lignea e che le relative strutture poggiassero in parte direttamente sul terreno, in parte sul muro del *circuitus* (spesso 4 piedi). Tuttavia, poiché i resti dell'unica struttura voltata che si è conservata mostrano le tracce in negativo delle gradinate ormai spogliate, non

---

36 L'intervento fu dettato anche dalla consapevolezza dei costruttori della natura degli strati geologici inferiori, composti da argille impermeabili, che non avrebbero consentito di drenare le acque, favorendo il conseguente ristagno delle stesse nell'arena. Con molte probabilità si intervenne anche all'esterno dell'anfiteatro, soprattutto nel settore orientale lungo il pendio. Alcune fotografie aeree, infatti, mostrano un'ampia traccia scura a forma di mezzaluna a monte dell'edificio. Questa potrebbe essere interpretabile come l'evidenza di una trincea o di un fossato scavato per captare e deviare le acque meteoriche provenienti dal versante collinare. A.S. SABAP AN PU, fasc. 34.16.07/11, prot. 2836: Relazione tecnica: intervento per la regimentazione delle acque nell'area dell'anfiteatro di Castelleone di Suasa, dott. Marco Ambrosi (Pangea), 2011.

37 Non si esclude che la *praecinctio* possa aver funzionato anche da gradinata, in modo da articolare l'*ima cavea* dell'edificio suasano in tre file di posti a sedere, come sottinteso da Quiri che parla di tre gradinate: Quiri 2008, 58; Quiri 2010, 315; Quiri 1991c, 136.

38 Allo stato attuale delle ricerche ne sono state individuate soltanto quattro, tutte in corrispondenza del settore occidentale della *cavea*. Quiri 2010, 133-137.

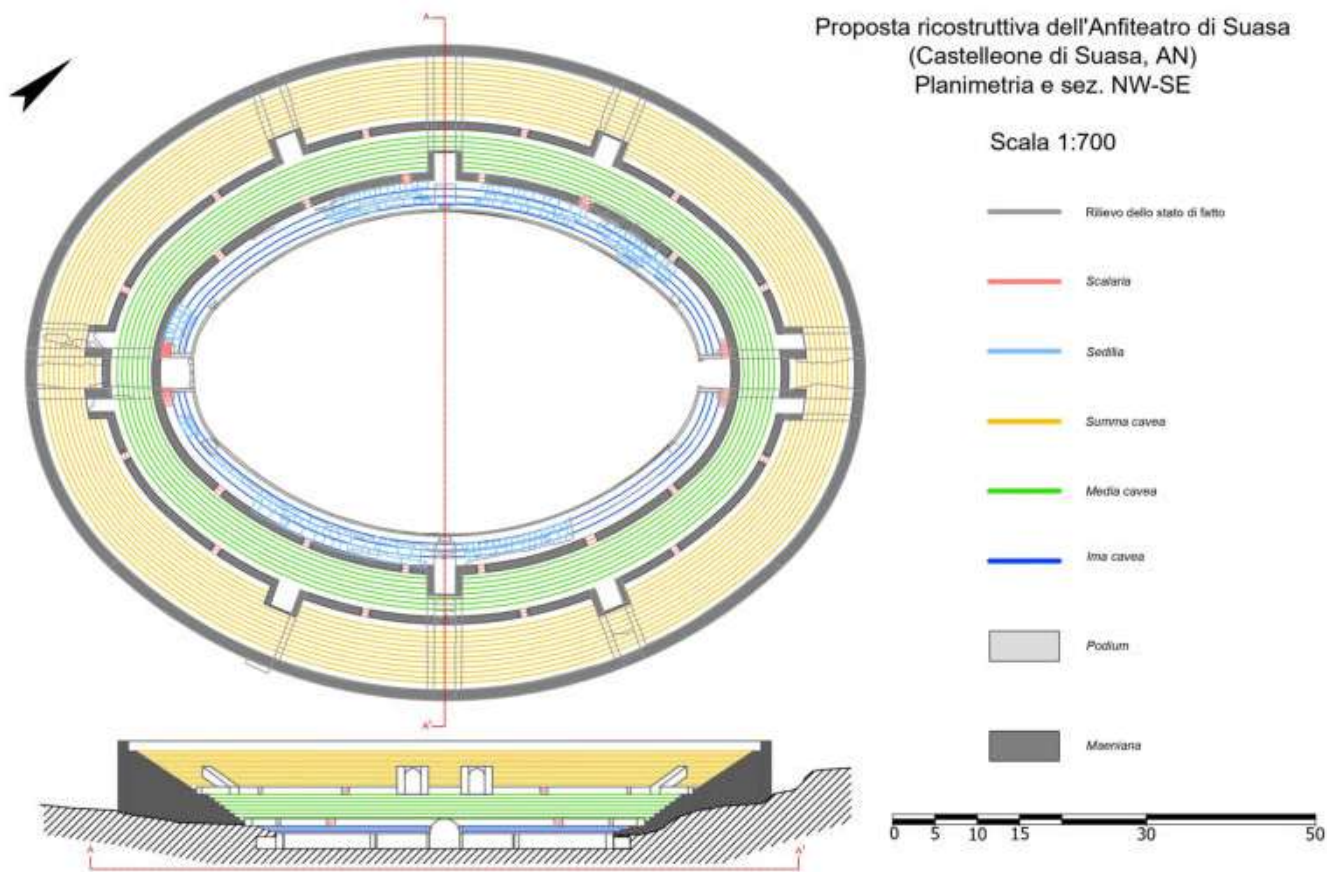


Fig. 9. Proposta ricostruttiva della planimetria e della sez. NW-SE dell'anfiteatro di Suasa (elaborazione A. Campedelli e F. Bindelli).

è escluso che almeno in corrispondenza dei *vomitioria*, queste sezioni fossero allestite con gradini in pietra (fig. 3)<sup>39</sup>. Un lacerto di cocciopesto intercettato all'interno di uno dei passaggi (*vomitiorium IV*) lascia ipotizzare questo tipo di soluzione per la pavimentazione delle gallerie d'accesso alla *media* e *summa cavea*. In virtù dei dati a disposizione e dei confronti con altri edifici di dimensioni simili, la *media cavea* avrebbe potuto ospitare 6-7 file di gradini, di dimensioni minori rispetto a quanto documentato per l'*ima cavea*, una *praecinctio* e un *maenianum* che la separava dalla *summa cavea* caratterizzata forse da 12-14 gradini (fig. 9)<sup>40</sup>.

Quasi nulla si può dire sulla decorazione della facciata dell'edificio, dal momento che non sono stati recuperati elementi modanati riferibili a basi, cornici o lesene in pietra che avrebbero potuto almeno ornare i fornicati esterni dei *vomitioria*<sup>41</sup>. L'ornato architettonico dell'anfiteatro doveva essere dunque di concezione estremamente sobria, tuttavia è assai verosimile che le pareti esterne dell'anfiteatro e quelle delle gallerie fossero rivestite da intonaci dipinti. Del resto la notevole diffusione di pregevoli decorazioni parietali nelle abitazioni e negli edifici pubblici della città, dà motivo di ipotizzare un simile livello decorativo anche per questo contesto architettonico.

39 Quiri 2008, 58; Quiri 2010, 316; Quiri 1991b.

40 Non è possibile accertare, nel progetto originario dell'edificio, l'esistenza o meno di un porticato in *summa cavea*.

41 L'unico elemento lapideo recuperato in corrispondenza del *circuitus* è costituito da una soglia in arenaria, trovata ancora *in situ*, all'ingresso del *vomitiorium III*.

Infine, il recupero di quattro elementi in arenaria che presentano al centro un profondo e ampio foro rettangolare, compatibile con gli alloggiamenti per le antenne lignee (*mali*) del *velarium*, potrebbe testimoniare un sistema di copertura che riparava gli spettatori dal sole e calore estivo<sup>42</sup>.

[A.C.]

### 3 Il teatro di Suasa

Il teatro è stato individuato nell'area tra l'anfiteatro e la *domus dei Coedii* nel 2003, grazie ad una fortunata campagna di monitoraggio delle tracce sull'erba condotta nell'area urbana di *Suasa*<sup>43</sup>.

Dal rilievo effettuato sulle tracce sull'erba è emerso che questo edificio risulta perfettamente inserito nell'organizzazione razionale dello spazio urbano, con la scena perfettamente parallela al muro di fondo della vicina *domus dei Coedii* (fig. 1).

Questo teatro, con *cavea* di ca. 50 m di diametro (fig. 10), risulta di grandezza paragonabile ad altri edifici della regione, come quelli di *Ostra* e *Falerio Picenus*; tuttavia, presenta dimensioni inferiori rispetto ai teatri di *Helvia Ricina*, *Urvinum Mataurense* e *Urbs Salvia*<sup>44</sup>.

Nell'estate del 2004 è stato intrapreso lo scavo del teatro, in collaborazione con la Soprintendenza per i Beni Archeologici delle Marche, al fine di sondarne lo stato di conservazione e valutarne il deposito archeologico<sup>45</sup>. L'edificio è risultato decisamente compromesso, infatti, nulla rimane dei piani pavimentali, la scena è stata rinvenuta in crollo e la *cavea* spogliata. I resti del teatro, caratterizzati in elevato da muri in *opus latericium* con fondazioni continue in ciottoli fluviali già affioranti sotto l'arativo, sono stati notevolmente danneggiati dai continui lavori agricoli avvenuti in questo settore dell'antica città. L'attività di scavo ha interessato la zona meridionale comprendente alcuni cunei della *cavea* (C, D, E, F) l'*aditus* meridionale (A) e parte dell'edificio scenico (*paraskenia*, B). Sulla parte esterna della *cavea* è stato trovato un corpo di fabbrica autonomo (F), un probabile allargamento di 3 m effettuato in un secondo momento (fig. 10). Questa struttura, di cui si conservano in elevato solo tre corsi, si imposta su uno spesso strato di macerie intenzionalmente compattate, ricco di anfore frammentarie con verosimile funzione drenante, databili ca. al secolo II-III d.C. Questo livello di macerie, a sua volta, si appoggia alla *cavea* ed è confrontabile a uno strato rinvenuto nel corso degli scavi del settore più orientale del giardino della *domus dei Coedii*.

Sulla base di queste considerazioni preliminari, il teatro di *Suasa* sembrerebbe costruito prima del II secolo d.C. e ampliato dopo il II-III secolo d.C. Tuttavia, queste cronologie sono ipotetiche, considerando la ristretta area d'indagine e lo studio ancora preliminare di questo edificio<sup>46</sup>.

[F.B.]

### 4 Conclusioni

Il settore nord orientale della città di *Suasa*, pur apparendo inizialmente periferico, si pone nelle immediate vicinanze di uno degli assi di percorrenza principali di questo centro. Tale posizione privilegiata deve aver certamente favorito lo sviluppo del monumentale quartiere ricreativo. Il teatro e il grande anfiteatro ad esso limitrofo, infatti, andavano a creare, oltre che una zona omogenea sotto l'aspetto funzionale, anche una quinta scenografica d'impatto per chi si avvicinava alla città provenendo da W.

---

42 I quattro blocchi sono stati trovati all'interno dell'arena nel corso degli scavi condotti nel 2002. La relazione parla di elementi rinvenuti in giacitura secondaria. Non si esclude la possibilità che i suddetti elementi potessero avere una funzione diversa da quella ipotizzata, come ad esempio essere elementi pertinenti al palco/loggia per le autorità più importanti (*pulvinar* o *suggestus*).

43 Boschi 2010, Bitelli et al. 2004, 10-11.

44 Per il teatro di *Ostra* cfr. Tosi 2003, 378-379 con bibliografia di riferimento e Dall'Aglio, Franceschelli, Tassinari 2014, 373. Per quello di *Falerio Picenus* cfr. Storchi 2023, 110-111; Tosi 2003, 329-332 con bibliografia di riferimento. Per quello di *Helvia Ricina* cfr. Tosi 2003, 336-338 con bibliografia di riferimento. Per quello di *Urvinum Mataurense* cfr. Tosi 2003, 390-391 con bibliografia di riferimento e, infine, per quello di *Urbs Salvia* cfr. Tosi 2003, 344-345 con relativa bibliografia di riferimento.

45 Giorgi 2009, 213-214.

46 Giorgi 2010, 312.



Fig. 10. Fotografia delle tracce aeree individuate nell'estate del 2003, in alto a sinistra (da Giorgi 2010, 312). Immagini degli scavi effettuati nel 2004 (da documentazione Unibo 2004).

Sono ancora molte le questioni riguardanti l'anfiteatro che rimangono irrisolte. In primo luogo comprendere perché *Suasa*, la cui popolazione doveva raggiungere forse i 2.000 abitanti, abbia sentito l'esigenza di dotarsi di un anfiteatro capace di contenere un numero quasi quadruplo ai suoi abitanti<sup>47</sup>. Non vi è dubbio che l'edificio, in virtù del popolamento sparso che caratterizzava questo territorio nell'antichità, venisse a costituire un nuovo ed importante polo di aggregazione, servendo le migliaia di persone che vivevano nei ca. 400 siti individuati in tutta la vallata<sup>48</sup>. Tuttavia, la risposta va forse cercata anche nel ruolo che il *municipium* ebbe come punto di raccordo tra l'economia dell'alta valle e quella della bassa valle del fiume Cesano. Non è da escludere, dunque, che il grande edificio potesse diventare luogo di incontro e di intrattenimento in precisi momenti dell'anno, verosimilmente in occasione di mercati, quando la città si trasformava in un vivace luogo di scambi e commerci. Ad oggi, il confronto più stringente tra questo edificio e quelli presenti nel territorio circostante è, per dimensioni e tipologia, l'anfiteatro di Ancona<sup>49</sup>. In assenza di dati archeologici precisi, la datazione dell'edificio può essere solo proposta sulla base di considerazioni formali e comparative, tenendo conto dell'evoluzione urbanistica e architettonica della città di

47 Quiri 2010, 315.

48 Giorgi 2020a, 66; Dall'Aglio, Giorgi, Silani 2013, 347, fig. 2; Boschi 2018, 14, fig. 12.

49 L'anfiteatro di Ancona rientra nella tipologia a «*structure pleine cavea supportée par des remblais divisés en compartiments*» e le dimensioni dei suoi assi sono di 93 x 74 m. Tosi 2003, 323-325; Quiri 1991a; Golvin 1988, 110-111.

*Suasa*<sup>50</sup>. Dal momento che l'edificio venne costruito in un'area che fino a quel momento era stata utilizzata a fini agricoli, tenuto conto che a cavallo tra il I e il II secolo d.C. il *municipium* fu interessato da un grande rinnovamento infrastrutturale, è verosimile pensare che la costruzione dell'anfiteatro possa essere avvenuta in questo periodo. L'edificio, inoltre, sembrerebbe frutto di un'unica progettazione architettonica, tuttavia, non si esclude la possibilità dell'aggiunta di alcuni degli *aditus* in un periodo successivo. Certi, invece, sono alcuni piccoli interventi volti a mantenerne la funzionalità e l'arredo dell'edificio, come testimoniano le risarciture in laterizio presenti sia nei gradini lapidei delle scalinate presso la *Porta Libitinensis*, sia in alcuni elementi di rivestimento dell'*ima cavea*. La stessa incertezza riguarda anche le fasi di vita finali di questo edificio. Probabilmente già all'inizio del IV secolo d.C. l'anfiteatro cessò la sua funzione ludica, a seguito del suo abbandono crollarono alcune delle volte e l'invaso dell'arena si riempì repentinamente di terreno colluviale e detriti. Solo dal V secolo ciò che era rimasto fuori terra conobbe un nuovo ciclo di vita caratterizzato da opere di spoliazione, in particolare delle componenti lapidee della *cavea*, e dall'uso sporadico dell'area a fini sepolcrali<sup>51</sup>.

Alla luce delle considerazioni riportate, l'apertura di nuovi sondaggi archeologici presso i due edifici per spettacolo potrebbero far luce sulle questioni rimaste insolte e aprire nuove prospettive per la comprensione dell'urbanistica suasana di età imperiale.

[F.B., A.C., I.V.]

## Bibliografia

- Amici C.M. 1997, Iter progettuale e problemi architettonici dell'anfiteatro di Lecce, in *Metodologie di catalogazione dei beni archeologici*, Lecce - Bari, 181-198.
- Annibaldi C. 1965, L'architettura dell'antichità nelle Marche, in *Atti del XI Congresso di Storia dell'Architettura* (Marche, 6-13/9/1959), Roma, 45-86.
- Annibaldi C. 1966, *Suasa*, in *Enciclopedia dell'arte antica classica e orientale*, VII: Sar-Zurv, 536.
- Bindelli F., Campedelli A. 2024, Integrated Digital Survey: The Roman Amphitheater of Suasa (Castelleone di Suasa, AN), *Proceedings*, 96(1), 5, 1-5.
- Boschi F. 2018, Filling in the gaps: half-hidden pre-Roman settlements in the northern Marche (Italy), *FOLD&R Archaeological Survey*, 9, 1-17.
- Brandimarte A. 1825, *Piceno Annonario ossia Gallia Senonia illustrata*, Roma.
- Brizio E. 1894, *Notizie degli scavi di antichità comunicate alla R. Accademia dei Lincei per ordine di S. E. il Ministro della Pubbl. Istruzione*, Roma.
- Cimarelli V.M. 1642, *Istorie dello Stato d'Urbino da' Senoni detta Umbria Senonia e de lor gran fatti in Italia, delle città, e luoghi che in essa al presente si trouano, di quelle che distrutte già furono famose et di Corinaldo che dalle ceneri di Suasa hebbe l'origine.*, Brescia.
- Dall'Aglio P.L., De Maria S., Mariotti A. 1991, *Archeologia delle valli marchigiane: Misa, Nevola e Cesano*, Perugia.
- Dall'Aglio P.L., Franceschelli C., Tassinari C. 2014, Monumentalizzazione degli spazi pubblici e partecipazione alla vita politica nel *municipium* romano di Ostra (Ostra Vetere, Ancona), in P.L. Dall'Aglio, C. Franceschelli, L. Maganzani (a cura di), *Atti del IV Convegno Internazionale di Studi Veleiati* (Veleia - Lugagnano Val d'Arda, 20-21/9/2013), Bologna, 355-378.
- Dall'Aglio P.L., Giorgi E., Silani M. 2013, Popolamento e geografia fisica nell'Appennino marchigiano: le valli di Misa e Cesano, in P.L. Dall'Aglio, C. Franceschelli, L. Maganzani (a cura di), *Atti del IV Convegno Internazionale di Studi Veleiati* (Veleia - Lugagnano Val d'Arda, 20-21/9/2013), Bologna, 345-353.
- De Maria S. 2010, *Suasa, la città e la sua storia. Venti anni di scavi e ricerche*, in E. Giorgi, G. Lepore (a cura di), *Archeologia nella valle del Cesano da Suasa a Santa Maria in Portuno*, Bologna, 19-32.

<sup>50</sup> Quiri data l'edificio, in via preliminare, al I secolo d.C. (Quiri 2010, 316; Quiri 2008, 58-59; Quiri 1991c, 136; Quiri 1991b, 46).

<sup>51</sup> Durante le attività di scavo del 2002 furono individuati, in semplici fosse terragne senza elementi di corredo, tre inumati nell'area occidentale della *cavea*. A.S SABAP AN PU: Relazione di scavo, dott.ssa Chiara Silvestro (Cooperativa Archeologia), 2002.

- Destro M., Giorgi E. 2012, Suasa (Marche). Metodologie di ricerca integrate per la ricostruzione storica della città, in F. Vermeulen, G.J. Burgers, S. Keay, C. Corsi (a cura di), *Urban landscape survey in Italy and the Mediterranean*, Oxford, 345-362.
- Docci M. 1999, La forma del Colosseo: dieci anni di ricerche. Il dialogo con i gromatici romani, *Disegnare. Idee immagini*, 18-19, 23-32.
- Fiorelli G. 1878, *Notizie degli scavi di antichità comunicate alla R. Accademia dei Lincei per ordine di S. E. il Ministro della Pubbl. Istruzione*, Roma.
- Giorgi E. 2010, Il Teatro: il rinvenimento e i primi saggi stratigrafiche, in E. Giorgi, G. Lepore (a cura di), *Archeologia nella Valle del Cesano. Da Suasa a Santa Maria in Portuno*, Bologna, 311-312.
- Giorgi E. 2020a, The Cesano Valley at the outset of the Roman conquest and the genesis of Suasa, in F. Boschi, E. Giorgi, F. Vermeulen (a cura di), *Picenum and the Ager Gallicus at the dawn of the Roman conquest. Landscape archaeology and material culture*, Oxford, 61-79.
- Giorgi E. 2020b, Suasa. Genesi e sviluppo di un municipio romano dell'agro gallico, in *Atlante tematico di topografia antica. Roma, urbanistica, monumenti, territorio e infrastrutture*, 30, 95-114.
- Giorgi E. 2021, L'appoderamento agrario suasano alla luce delle nuove ricerche, *Agri Centuriati*, 18, 9-26.
- Giorgi E., Lepore G. 2010, Nuove prospettive di ricerca e di valorizzazione nelle "terre suasane", in E. Giorgi, G. Lepore (a cura di), *Archeologia nella Valle del Cesano. Da Suasa a Santa Maria in Portuno*, Bologna, 47-49.
- Giorgi G., Grazzi L.A. 1981, *Suasa Senonum e l'Ager Gallicus nella valle del Cesano. Con catalogo dei reperti archeologici*, Parma.
- Golvin J.C. 1988, *L'amphitheatre romain. Essai sur la théorisation de sa forme et de ses fonctions*, Parigi.
- Mariotti V. 2004 (ed.), *Il teatro e l'anfiteatro di Cividate Camuno: scavo, restauro e allestimento di un parco archeologico*, Firenze.
- Mercando L. 1980, Castelleone di Suasa, in M. Gaggiotti, L. Mercando, P. Manconi, M. Verzar, *Umbria Marche*, Roma - Bari, 216-217.
- Migliari R. 1995, Ellissi e ovali: Epilogo di un conflitto, *Palladio*, 16, 93-102.
- Quiri P. 1991a, Ancona: Anfiteatro romano, in M. Luni (a cura di), *Scavi e ricerche nella Marche. Introduzione alla mostra*, Urbino, 33-34.
- Quiri P. 1991b, Castelleone di Suasa (AN): anfiteatro romano di Suasa, in M. Luni (a cura di), *Scavi e ricerche nella Marche. Introduzione alla mostra*, Urbino, 44-46.
- Quiri P. 1991c, Breve nota sui lavori di scavo all'anfiteatro, in P.L. Dall'Aglio, S. De Maria, A. Mariotti (a cura di), *Archeologia delle valli marchigiane: Misa, Nevola e Cesano*, Perugia, 133-137.
- Quiri P. 2008, Il nuovo programma di lavori nell'anfiteatro di Suasa, in *La valorizzazione dei siti archeologici: obiettivi, strategie e soluzioni*, Roma, 57-59.
- Quiri P. 2010, L'Anfiteatro, in E. Giorgi, G. Lepore (a cura di), *Archeologia nella Valle del Cesano. Da Suasa a Santa Maria in Portuno*, Bologna, 313-316.
- Schiacchitano E. 1999, Il Colosseo. Geometria dell'impianto, *Disegnare. Idee immagini*, 18/19, 107-116.
- Stanco E.A. 2009, La seconda fase (periodo 2B), in G. Soricelli, E.A. Stanco (a cura di), *Alife: l'anfiteatro romano*, Alife, 18-20.
- Storchi P. 2023, The 3D reconstruction model of the Roman theatre of Falerio Picenus (Falerone, Italy): promoting cultural heritage, understanding our past, *GROMA: Documenting Archaeology*, 6, 106-131.
- Tosi G. 2003, *Gli edifici per spettacoli nell'Italia romana*, Roma.
- Trevisan C. 1999, Sullo schema geometrico costruttivo degli anfiteatri romani: gli esempi del Colosseo e dell'Arena di Verona, *Disegnare. Idee immagini*, 18/19, 117-132.
- Vagnini Cocci S. 1984, Evo Antico. Il municipio di Suasa Senonum, in A. Polverari (a cura di), *Castelleone di Suasa. I. Vicende storiche*, Castelleone di Suasa - Ostra Vetere, 35-86.
- Wilson Jones M. 1993, *Designing amphitheatres*, RM, 100, 391-442.
- Wilson Jones M. 2009, The setting out of amphitheatres: Ellipse or oval ?, in T. Wilmott (a cura di), *Amphitheatres and Spectacula: a 21st-Century perspective*, Oxford, 5-14.

Zangolini A. 1857, *Saggio di notizie Istoriche con cenni topografici della Terra di S. Lorenzo in Campo*, Fossombrone.

### Riassunto

Il contributo tratta degli edifici per spettacolo della città romana di *Suasa*. L'anfiteatro, segnalato già dal XVI secolo, fu indagato nel corso della seconda metà del 1900 dalla Soprintendenza Archeologica delle Marche. Gli scavi e le ricerche portate avanti in quegli anni permisero di riportare in luce gran parte del monumento, che rimase tuttavia scarsamente pubblicato. La recente ripresa delle attività da parte dell'Università di Bologna, attraverso la realizzazione di un nuovo rilievo digitale dell'edificio, ha permesso l'avvio di uno studio dal punto di vista dell'analisi tecnico-strutturale, consentendo una migliore comprensione delle caratteristiche costruttive e funzionali di questo monumento. Il grande edificio, realizzato in conci di calcarenite locale e laterizi, fu costruito ai piedi delle colline sfruttando la naturale conformazione del suolo. Rientra nella tipologia degli anfiteatri a struttura piena con *cavea* supportata da argini chiusi suddivisi in compartimenti e nello schema geometrico dell'ovale a quattro centri. Nel 2002, in prossimità dell'anfiteatro, è stato individuato, mediante fotografia aerea, il teatro. Questo edificio è stato oggetto di scavo l'anno successivo.

**Parole chiave:** Suasa, anfiteatro, teatro, architettura romana, area medio-adriatica

### Abstract

This paper deals with the performance architecture of the Roman city of *Suasa*. The amphitheatre, known since the 16th century, was studied in the second half of the 20th century by the Soprintendenza Archeologica delle Marche. The excavations and studies carried out in those years brought to light a large part of the monument, but little was published. Recently, the University of Bologna has resumed its activities with a new digital survey of the building. This has made it possible to start a study from the point of view of technical-structural analysis, which allowed a better understanding the construction and functional characteristics of this monument. The large building, made of local calcarenite blocks and bricks, was built at the foot of the hills, taking advantage of the natural conformation of the ground. It belongs to the type of amphitheatres built with *cavea*, supported by closed embankments divided into compartments, and the geometric scheme of the four-centred oval. In 2002, the theatre was identified in the vicinity of the amphitheatre by aerial photography. The building was excavated the following year.

**Keywords:** Suasa, amphitheatre, theatre, Roman architecture, middle-Adriatic area

Francesca Bindelli (autore corrispondente)

Università di Bologna

Assegnista di ricerca

Dipartimento di Storia Culture Civiltà - DiSci. Piazza San Giovanni in Monte, 2, 40124, Bologna

Francesca.bindelli3@unibo.it

Alessandro Campedelli

Università di Bologna

Professore a contratto

Dipartimento di Beni Culturali - DBC, Via degli Ariani, 1, 48121 Ravenna

Alessandr.campedell2@unibo.it

Ilaria Venanzoni

Soprintendenza Archeologia Belle Arti e Paesaggio per le province di Ancona e Pesaro Urbino

Funzionario di zona

SABAP AN PU, Piazza del Senato, 15, 60100, Ancona

Ilaria.Venanzoni@cultura.gov.it



## ***Il teatro di Pollentia-Urbs Salvia nel contesto dell'evoluzione topografica e storica della città***

### **1. Il teatro di Pollentia-Urbs Salvia**

Il teatro di *Pollentia-Urbs Salvia* rappresenta un elemento chiave per la comprensione dell'urbanistica della città e della genesi della stessa colonia tardo-repubblicana (figg. 1, 2). Le vicende subite dall'edificio nel corso dell'età moderna, a partire dalle ricerche pontificie che, alla fine del XVIII secolo, ne hanno determinato la parziale rimessa in luce, e le operazioni di scavo condotte nel secolo scorso hanno purtroppo gravemente compromesso la situazione stratigrafica e con essa la comprensione del monumento sul quale hanno inciso in maniera consistente anche gli interventi di consolidamento e restauro realizzati tra gli anni '50 e gli anni '60 del secolo scorso. Tale situazione risulta ancor più aggravata dalle stesse caratteristiche strutturali del monumento interessato sin dall'età antica, come confermato dai reiterati interventi edilizi documentati, da numerosi episodi di dissesto. Questi, documentati dalle numerose e gravi lesioni dell'edificio, sono determinati dalla convergenza di fattori di carattere materico (progressivo sgretolamento delle malte dell'opera testacea e dell'*opus caementicium*), statico (volte crollate dei vomitoria, fuori piombo delle residue strutture fuori terra), geotecnico (sprofondamento delle parti alte e più pesanti come gli ordini superiori della cavea e i *tribunalia*) e geologico (scivolamento determinato dalla natura del terreno sul quale il teatro insiste). Nel corso del tempo, in virtù dei fattori sopradescritti, l'edificio è stato soggetto ad importanti dissesti e nel 2016, a seguito del sisma di Marche e Abruzzo, è stato chiuso al pubblico. Ciò ha determinato la rapida obsolescenza dei percorsi pedonali interni e la crescita incontrollata della vegetazione infestante che, nel momento in cui viene scritto questo contributo, copre pressoché interamente il monumento rendendo impossibile qualsivoglia ulteriore indagine autoptica. Una campagna di rilievi e indagini diagnostiche per il recupero strutturale dell'edificio dirette da chi scrive sono al momento in fase di avvio.

### **2. Descrizione dell'edificio**

Del monumento si sono occupati, nel corso degli anni, diversi studiosi nell'ambito di più ampie analisi archeologiche e topografiche sulla città<sup>1</sup>. Nel 2015 un nuovo ed aggiornato rilievo del monumento (figg. 3, 4) e un'approfondita analisi della documentazione di archivio si sono resi necessari, nell'ambito dello studio per la tesi di dottorato discussa da chi scrive all'Università di Macerata nell'anno accademico 2017/2018, per giungere ad una lettura organica del monumento isolandone le principali fasi costruttive. Sulla base dei resti conservati è possibile calcolare la larghezza dell'edificio teatrale in 104,3 m in senso NS e 58,8 m in senso EO, mentre il suo diametro esterno totale è di 89,8 m.

La cavea, con un diametro complessivo di 80,9 metri ed un'altezza complessiva di circa 14,65 metri, si presenta realizzata con sistema misto, poggiata cioè sul pendio collinare per la porzione corrispondente al primo meniano, mentre i due meniani superiori sono sorretti artificialmente rispettivamente da 8 e da 10 concamerazioni riempite di rinterro e intervallate da 8 vomitoria di accesso alla *praecinctio* tra *media* e

---

1 In particolare, si veda Perna 2006a per un'analisi dettagliata del monumento e per la bibliografia precedente.



Fig. 1. Planimetria di *Urbs Salvia* in età imperiale: n° 3 il teatro, n° 9 il foro, n° 10 il complesso tempio-criptoportico (Elaborazione grafica D. Sforzini).



Fig. 2. *Pollentia-Urbs Salvia*, veduta aerea del teatro da E (Università di Macerata).

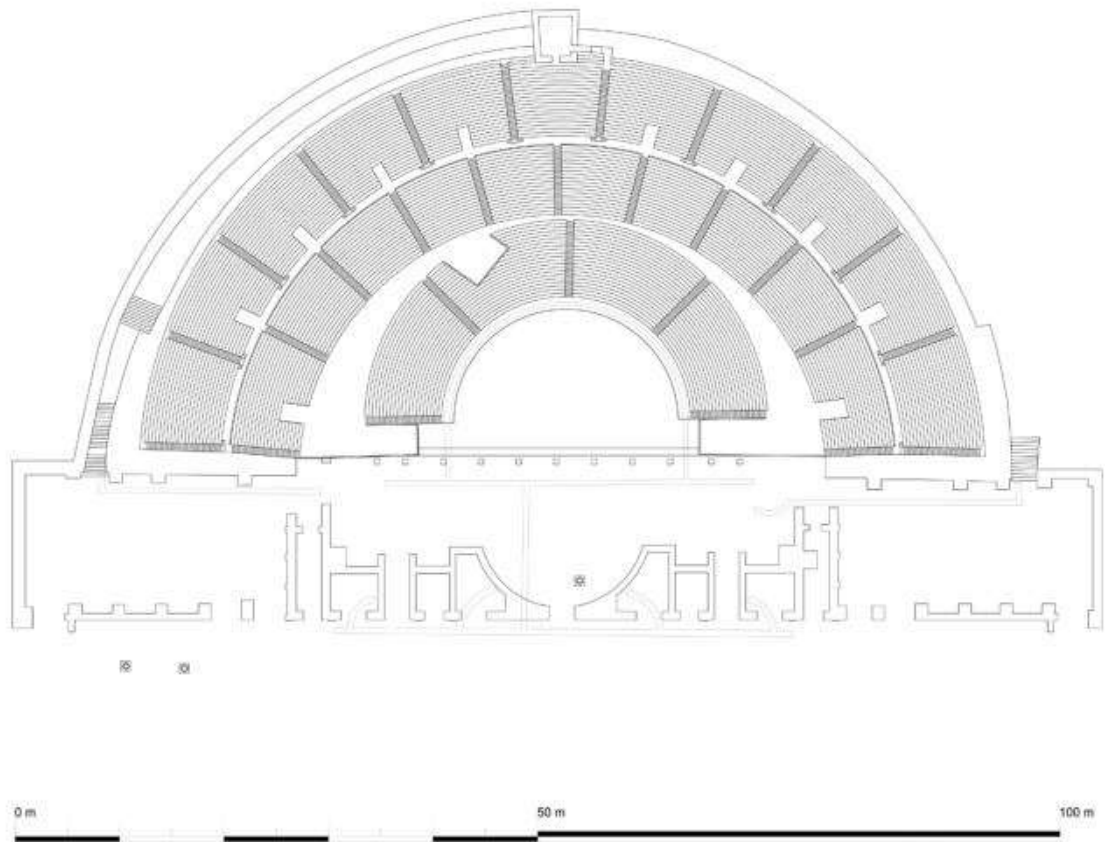


Fig. 3. Planimetria del teatro di *Pollentia- Urbs Salvia* (rilievo ed elaborazione grafica D. Sforzini).

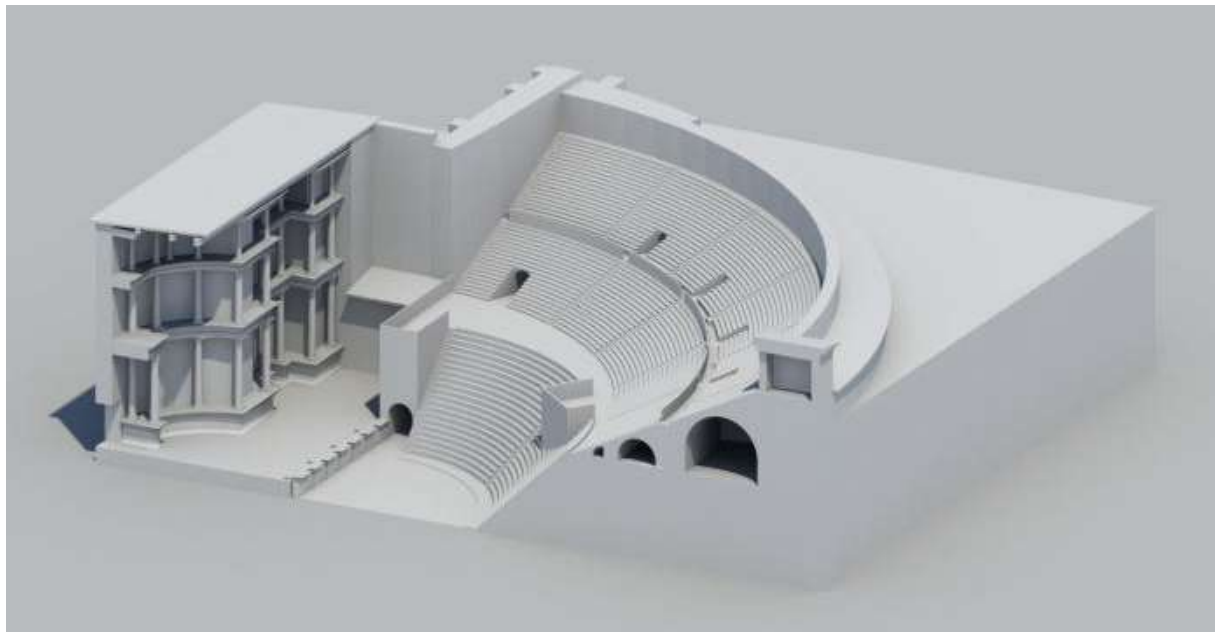


Fig. 4. Veduta assonometrica 3D del teatro di *Pollentia- Urbs Salvia* (rilievo ed elaborazione grafica D. Sforzini).

*summa cavea*. Non abbiamo dati a supporto dell'eventuale esistenza di una *porticus in summa gradatione*. Dall'analisi della struttura, altresì, la presenza di gradini in appoggio contro il muro di fondo della *summa cavea* porterebbe ad ipotizzare che questa, non bordata da colonne, terminasse alla sommità con un ultimo filare di gradini delimitato esternamente solo dal muro perimetrale. Al centro di essa, in assialità con la porta regia un ambiente trapezoidale è interpretabile come *sacellum in summa cavea*<sup>2</sup>.

Sull'orchestra, pavimentata in *marmor Sagarium*<sup>3</sup>, prospettano i due *aditus*, meridionale e settentrionale, al di sopra dei quali si ergono gli imponenti *tribunalia* (3,50 m largh.; 5,45 m lungh).

Il muro esterno della *cavea*, nel solo settore meridionale dell'emiciclo, è circondato, da un muro probabilmente finalizzato a soddisfare le specifiche esigenze ingegneristiche dell'edificio in relazione alle caratteristiche orografiche del terreno, nello specifico quella di contrastare la pressione da S della collina soprastante, mentre la conformazione del declivio verso il settore settentrionale non determinano l'esigenza di analoga costruzione nel settore N dell'emiciclo che doveva essere semplicemente circondato da un marciapiede sul quale si aprivano gli accessi dei rispettivi *vomitoria* del settore settentrionale.

La facciata del muro del *pulpitum* non è conservata ad eccezione di due brevi tratti, a N e a S, che costituiscono la prosecuzione delle pareti degli *aditus*. In opera testacea con *emplecton* in cementizio il muro dovesse essere rivestito di marmo e articolato da nicchie decorate, con ogni probabilità da statue, oggetti ornamentali e, forse, giochi d'acqua.

Immediatamente dietro la linea del *pulpitum* si trova il canale dell'*aulaeum*. I pozzetti funzionali alla movimentazione del sipario sono visibili nel numero di 4 e simmetricamente disposti alle estremità del canale mentre, nel settore settentrionale dell'iposcenio, comunicante con il canale di alloggiamento del sipario, si è constatata la presenza di un ambiente a pianta absidata interpretabile come camera di manovra.

Dell'edificio scenico si conservano i muri in fondazione la cui lettura è oggi resa impossibile dal pesante intervento di restauro realizzatosi tra il 1960 e il 1961. Come indicato dalla documentazione di archivio<sup>4</sup> tali lavori consistettero, per quanto riguarda tale settore, nella integrazione dei serti murari degli ambienti retrostanti la scena per un'altezza corrispondente ad alcune decine di centimetri mediante l'utilizzo di materiali identici a quelli antichi per forma e dimensioni e nella messa in opera, al di sopra delle medesime strutture, di copertine in calcestruzzo di calce idraulica e cocchiopesto allo scopo di proteggere le parti consolidate; in una omogenea gettata di cemento su tutta l'area della scena e nel rivestimento con muratura di mattoni, ammorsata entro i nuclei esistenti, dei pilastri disseminati entro l'area antistante ed adiacente la zona della *frons scaenae*.

Per quanto, dunque, pare è stato possibile rilevare, l'edificio scenico era lungo 51 compresi i due *paraskenia* e, nella sua sistemazione definitiva, presenta una configurazione tripartita con porta centrale ad esedra semicircolare affiancata da muri con sviluppo lineare sui quali dovevano aprirsi le due porte laterali di cui si conservano gli avancorpi.

Alle sue due estremità, meridionale e settentrionale, si aprono le basiliche con pianta rettangolare e copertura a volta. Al loro interno la decorazione pittorica, conservatasi solo nella basilica settentrionale, è riferibile ad una fase avanzata del III stile inquadrabile entro e non oltre la metà del I secolo d.C.<sup>5</sup>. Ad esse si accedeva sia costeggiando, cioè, i muri esterni del retrostante piazzale porticato, sia attraverso la *porticus* stessa, con ingresso doppio per ogni basilica e diviso da un pilastro centrale, posto a N e a S dell'edificio scenico.

Immediatamente dietro la *scaenae frons*, il *postscaenium*, si suddivide in due ambienti rettangolari, separati dagli accessi alle *valvae hospitales* e in due stanze di forma triangolare dietro alla *regia*<sup>6</sup>. Comunicanti con il *postscaenium*, i *paraskenia* sono costituiti da due stretti corridoi.

---

2 In generale per i *sacella in summa cavea*, a partire dal prototipo fornito dal teatro di Pompeo, si veda: Gros 2009.

3 Cfr. frammenti pertinenti ma attribuiti erroneamente (cfr. Giornale di scavo ZA 177/17/2) al *balteum* in Antonelli, Lazzarini 2013, 299.

4 AVS, C. 7/ F. 1 (ZA 177/17/18).

5 Perna 2006a, 135-149.

6 Tali ambienti erano utilizzati presumibilmente come camerini per gli artisti o come magazzini delle attrezzature.

Il *post scaenium* costituisce il lato occidentale di un ampio spazio terrazzato di circa m 60,3 x 98,0 che si apre alle spalle dell'edificio teatrale, sorretto sul lato settentrionale e su quello orientale, dove il pendio degrada notevolmente, da muri di sostruzione ancora conservati e leggibili per alcuni tratti. La sostruzione del lato E, in particolare, risulta documentata, oltre che dall'anzidetto muro di sostruzione, da tracce visibili in foto aerea e dalle più recenti indagini geoelettriche<sup>7</sup>. Del muro che doveva delimitare la piazza sui 4 lati si conservano gli attacchi all'angolo NO delle basiliche del teatro, perfettamente allineati con le sostruzioni, oltre che tracce dei due muri di fondazione. Già l'individuazione, nel corso degli scavi Annibaldi, di colonne sul lato O<sup>8</sup>, due delle quali ancora oggi visibili e di una colonna ubicata all'attacco del braccio meridionale induceva a configurare tale spazio come piazza definita da portici colonnati, almeno sui lati O, S e N. Le uniche due colonne attualmente visibili sono realizzate in settori circolari di laterizi e malta su basi quadrangolari in calcare mentre dell'originario rivestimento in stucco dipinto non si conserva nulla. L'esistenza del grande piazzale bordato dal portico colonnato, già ipotizzata a partire dagli anni '50 e successivamente confermata dalle indagini Delplace<sup>9</sup>, ha trovato recentemente ulteriore supporto nei risultati delle indagini geoelettriche realizzate, in particolare, per verificare la consistenza dei muri di sostruzione del piazzale e dei resti murari intercettati dalla vecchia trincea chiarendone l'andamento e la planimetria. Tali indagini, oltre a dare conferma di quanto prefigurato, hanno evidenziato, sul lato E, l'esistenza del muro di sostruzione e del muro di fondo della *porticus*<sup>10</sup> e, inoltre, anomalie dovute, con ogni probabilità, all'esistenza di articolazioni interne del piazzale forse costituite da bassi muretti divisorii nell'ambito di una sistemazione a giardino.

### 3. La costruzione del teatro e le fasi edilizie

La documentazione di archivio di cui oggi disponiamo consiste in scarni dossier di scavo privi di dati stratigrafici. La sua analisi, tuttavia, unitamente ai risultati forniti dal recente rilievo, ha reso possibile isolare tre fasi cronologiche principali di vita dell'edificio.

Una prima fase inquadrabile tra la fine dell'età augustea/inizio del principato di Tiberio e il 23 d.C. circa, anno entro il quale, come documentato dall'epigrafe di *C. Fufius Geminus* il primo teatro dovette essere inaugurato. La ben nota iscrizione ci consente di datare, su base prosopografica, l'inaugurazione del teatro al 23 d.C. circa. L'epigrafe, rinvenuta nel 1955 in due frammenti, e con un terzo centrale mancante, nella fossa di alloggiamento dell'*aulaeum*, dove giaceva in stretta connessione con due statue acefale di età tiberiano-claudia attribuite rispettivamente a Livia e ad una figura maschile togata, riferisce il nome e il *cursus honorum* di un personaggio urbisalviense di rilevante peso politico, *C. Fufius Geminus*<sup>11</sup>.

Se intorno al 23 l'edificio fu completato, tanto da affiggervi l'iscrizione dedicatoria che dobbiamo immaginare posta in una zona pienamente visibile del teatro come poteva essere l'architrave della porta regia, la sua costruzione dovette essere avviata, considerando l'impegno ingegneristico, urbanistico e archi-

---

7 Le indagini sono state condotte da Antonio Schettino dell'Università di Camerino ed esposti al Convegno EGU (Vienna, 26 aprile 2017) con un contributo dal titolo *Geo-archaeological results from geophysical prospections at the Roman city of Urbs Salvia, central Italy* a cura di A. Schettino, R. Perna, P.P. Pierantoni, A. Ghezzi, L. Tassi and S. Cingolani.

8 Il rilievo di Annibaldi metteva in evidenza la presenza di ben sei colonne sul lato occidentale, di cui quattro a S e due a N (Annibaldi 1965).

9 Le indagini, nel 1976, prevedevano la realizzazione di una trincea obliqua con direzione NO-SE che aveva intercettato strutture interpretate come relative ai lati N e E della stessa *porticus*, nonché una serie di elementi murari genericamente riferibili ad una non meglio specificata articolazione interna dell'area (Delplace 1993, fig. 36).

10 L'esistenza del lato E, negata dalla Delplace (1993, 286) era già stata ipotizzata da Perna (2006a, 84, nota 303) sulla base delle tracce presenti in foto aeree dell'area.

11 Fufio Gemino, console nel 29 d.C., era figlio dell'omonimo console suffetto del 2 a.C. al quale, secondo G. Paci (2014, 33-34), potrebbe attribuirsi la redazione dei Fasti consolari di Urbisaglia e nipote del Fufio Gemino, generale di Ottaviano che nel 35 a.C. aveva vinto sui Pannonii. La *gens Gemina* appare dunque, per generazioni, legata al potere centrale e, in particolare, al regime augusteo. Del console del 29 d.C., in particolare, che sembrerebbe aver avuto enorme influenza sulla vita e sullo sviluppo del centro antico, ci parlano Tacito che scrive del favore che egli godeva presso Livia e sulla feroce esecuzione della madre nel 32 a.C. resasi colpevole di aver pianto le sorti del figlio la cui morte viene decretata da Tiberio tra il 29 e il 32 d.C. (*Annales*, V 2 e VI, 10) e Svetonio (*De vita Caesarum*, Tib. 51).

tettonico richiesto da un'operazione di tal genere, in anni precedenti, verosimilmente tra la fine dell'età augustea e l'inizio del regno di Tiberio.

Per quel che riguarda la collocazione topografica dell'edificio, questo viene costruito su di un'area non solo rispondente dal punto di vista geomorfologico alle necessità strutturali dell'edificio ma anche connotata da un forte intento ideologico. Dalle recenti indagini e dai dati restituiti dal rilievo, infatti, siamo in grado di affermare che, precedentemente al teatro, l'area in questione era occupata, come vedremo, da un piccolo edificio di natura sacrale<sup>12</sup>. Va rilevato sin d'ora quindi che l'area scelta andava a ricadere su di una zona che, posta all'interno del circuito murario a partire dall'età augustea, acquisirà crescente importanza a livello topografico secondo un complesso ed organico processo che vedremo compiuto all'inizio dell'età di Claudio.

L'individuazione di questa prima, poco documentata, fase si basa dal punto di vista planimetrico sulla evidente divergenza di curvatura tra le gradinate. Infatti, il settore inferiore si sviluppa intorno ad un centro di curvature differente da quello dei due settori superiori. In particolare, il centro di curvatura dell'*ima cavea* dista circa 5,5 m, lungo l'asse EO, da quello generatore degli altri due ordini di gradinate. Pare verosimile motivare tale divergenza ipotizzando che nella sua fase costruttiva originaria il teatro fosse di dimensioni decisamente più contenute dell'attuale e privo dei principali annessi da riferirsi ad una fase successiva. Nello specifico si ritiene che la sua cavea fosse interamente addossata alla collina, come rimarrà, relativamente al settore inferiore, nella successiva fase di ampliamento, dando luogo ad un sistema misto con strutture controterra e sostruite. Concordemente con l'ampiezza della cavea stessa di prima fase, coincidente sostanzialmente con il settore che costituirà l'*ima cavea* del teatro successivo e ricostruibile in circa 19 metri, la *frons scaenae* doveva essere molto ridotta mentre l'assenza di basiliche e *paraskenia*, aggiunte nella seconda fase del teatro, doveva dare ai corridoi di accesso all'orchestra forma aperta e un aspetto simile a quello delle *parodoi* del teatro greco.

Operazione complessa quella della ricostruzione dell'aspetto della scena. Tale difficoltà di inquadramento, connessa in generale al fatto che queste parti dell'edificio che rappresentano la decorazione permanente offerta all'animazione degli spettatori sono quelle più soggette alle mode del tempo nonché alle potenzialità economiche dei committenti, è ancora maggiore nel nostro caso per i numerosi interventi che hanno modificato il suo aspetto planimetrico probabilmente a partire già dall'età di Claudio. Il restauro moderno peraltro ha, come altrove già evidenziato, determinato l'obliterazione delle originali parti conservate in fondazione costituendo una probabile forzatura interpretativa. Ciò premesso, possiamo avanzare l'ipotesi che, analogamente ad altri teatri coevi<sup>13</sup>, la scena del teatro di prima fase dovesse configurarsi come rettilinea.

Scarsissimi sono gli elementi conservati, dei quali uno solo *in situ*<sup>14</sup>, che ci consentano di immaginarne l'aspetto e delle caratteristiche decorative ma, sulla base di questi, possiamo desumere che, concordemente all'ampiezza e all'altezza della cavea, questa fosse ad un solo ordine e caratterizzata da una sobria decorazione in calcare e arenaria intonacata.

Al ciclo scultoreo strettamente pertinente alla decorazione del frontescena di questa prima fase possono certamente riferirsi elementi riconducibili ad un primo ciclo imperiale tra cui certamente una testa-ritratto di Tiberio e la figura femminile panneggiata acefala interpretabile come statua iconica di Livia forse in connessione, tutt'altro che casuale, con una testa-ritratto nella quale è riconoscibile Gaio Fufio Gemino e che doveva essere posta in collegamento visivo anche con l'epigrafe dedicata allo stesso personaggio in un luogo pienamente visibile del frontescena. La connessione dei due elementi statuari sembrerebbe rafforzare ancora di più l'idea di un programma di esaltazione e devozione da parte di Gemino nei confronti di Livia<sup>15</sup>.

---

12 Vedi *infra*.

13 Per una rapida sintesi sulle scene di tipo rettilineo, si veda Sear 2006, 83-84.

14 Si tratta di una base quadrangolare di pilastro con rivestimento in arenaria pertinente all'edicola di inquadramento della *valva* regia o piedritto della porta.

15 Vedi *infra*.

La seconda fase, in età claudia, avviene in concomitanza con la costruzione dell'imponente complesso del Tempio-criptoportico, epigono monumentale della risistemazione urbanistica della città avviata in età augustea. A questa fase, cui pertiene la gran parte delle strutture ancora oggi visibili, risale il massiccio intervento di ampliamento strutturale e planimetrico dell'edificio leggibile in prima istanza dai dati offerti dal nuovo rilievo. La divergente curvatura delle gradinate dei settori della *media* e *summa cavea*, non più poggiati sul pendio ma sostruiti, e l'arretramento in direzione della scena del centro della *cavea*, non più coincidente con il centro dell'orchestra paiono, di fatto, spiegabili proprio con esigenze connesse all'ampliamento dell'edificio e all'adattamento delle strutture ad un terreno caratterizzato da forte instabilità e irregolarità morfologica tale<sup>16</sup> da raccordare in maniera "imperfetta" i settori della *media* e dell'*ima* già esistente. L'ampliamento della *cavea* avviene quindi mediante l'utilizzo di elementi struttivi e di un corridoio ipogeico semivoltato di raccordo di quota tra la prima porzione sostruita di gradinata e i settori controterra.

Alla medesima fase di ampliamento si riferiscono le due aule basilicali poste ai lati settentrionale e meridionale dell'edificio scenico. Per la pianta dei due ambienti, i cui muri esterni occidentali si sviluppano in larghezza oltre quella della *cavea* e dell'ambulacro esterno, non sembrano potersi istituire confronti<sup>17</sup> mentre, come già ipotizzato<sup>18</sup> originariamente esse dovevano essere aperte verso l'esterno<sup>19</sup>. Solo successivamente, forse per ragioni di raccordo con la nuova *porticus* di età domiziana, gli ambienti basilicali vengono chiusi come documentato dalla presenza di setti murari successivi.

Dobbiamo inoltre ipotizzare una completa ristrutturazione della scena quanto a dimensioni, articolazione e ornamentazione. Per quel che riguarda la pianta, è verosimile che l'originaria struttura, forse rettilinea e certamente di dimensioni minori, sia stata stravolta per adeguarsi alla maggiore imponenza dell'edificio, ora propriamente monumentale, ed alla maggiore capienza della sua *cavea*, e alle mode del tempo, dando luogo ad un muro di fondo articolato in tre ordini e movimentato dall'arretramento curvilineo assiale dal quale si distaccava un avancorpo e da *valvae hospitales* che si aprono al fondo di un'essedra quadrangolare. La pertinenza delle sopraelevate strutture tutte alla medesima fase cronologica, in assenza di dati stratigrafici, pare possa essere confermata non solo a livello planimetrico ma anche dalla omogeneità tecniche murarie individuate che trovano confronti stringenti con quelle utilizzate nel Tempio-criptoportico, nell'Edificio "a nicchioni" e nel Criptoportico superiore<sup>20</sup>. Contestualmente a questa nelle basiliche viene utilizzata la tecnica mista con doppia fila di laterizi usati interi e disposti generalmente di testa e di taglio ricorrenti ogni 50-60 cm circa e alternati a specchi formati da piccoli ciottoli di origine fluviale.

Che tale processo di ristrutturazione edilizia si svolga e si esaurisca nell'arco di circa un trentennio a partire dal regno di Claudio pare testimoniato, oltre che dalle significative analogie istituibili su base mensiocronologica tra i paramenti delle strutture analizzate<sup>21</sup>, dalle decorazioni pittoriche della basilica settentrionale complessivamente databili, come già detto, su base stilistica entro e non oltre la metà del I secolo d.C.<sup>22</sup>.

---

16 Di fatto, alcune soluzioni non propriamente ortodosse o, perlomeno, non coerenti con le prescrizioni vitruviane sembrano legate alla necessità dei progettisti di rispondere ad esigenze di ordine funzionale e strutturale legate alla particolare geomorfologia ed alle, già note al tempo, caratteristiche idrogeologiche del terreno su cui l'edificio poggiava. Così si possono spiegare le cospicue dimensioni dei *tribunalia* che dovevano ricoprire anche la funzione di contrastare lo scivolamento dei corpi appoggiati al pendio. Funzioni di contenimento ed isolamento della struttura dalle pressioni tettoniche del versante meridionale della collina sovrastante, in parte sbancata per ospitare il più ampio vaso della *cavea*, aveva invece il muro costruito nel settore meridionale dell'emiclo.

17 La peculiarità è sottolineata anche in Sear 2006, 92-93, tab. 8.1.

18 Perna 2006a, 88.

19 Secondo uno schema tipo logicamente molto diffuso (Tosi 2003, 753-754).

20 Le strutture considerate pertinenti a questa fase presentano infatti tutte paramento in opera testacea di mattoni (cm 30 x 47 x 5) spesso utilizzati interi con *emplecton* in cementizio. Il coefficiente *d* varia tra 2 e 3 e il modulo 5x5, 5 file di mattoni su 5 strati di malta, oscilla tra 31 e 34 cm, con misure molto vicine a quelle delle mura e tempio-criptoportico e, in particolare, dell'edificio a nicchioni e del criptoportico superiore (Perna in De Marinis *et al.* 2006, 133 e ss.).

21 Perna in de Marinis *et al.* 2006, 163-168.

22 Tra il 40 e il 50 d.C. può essere datato anche il ciclo pittorico che decorava le gallerie del complesso Tempio-criptoportico per le quali si vedano, da ultimo, Perna, Poloni 2023.

Tale ampliamento rispondeva, probabilmente, a diversi ordini di ragioni. Innanzitutto, come accade in molti teatri a partire dall'età giulio-claudia<sup>23</sup>, le nuove esigenze di capienza e gestione dell'aumentato afflusso di spettatori dettate dall'exploit demografico determinato già a seguito dell'immissione di nuovi coloni decretata in età triumvirale e nota anche attraverso il *Liber Coloniarius*<sup>24</sup>, comporta l'ormai improcrastinabile esigenza, dopo l'ampliamento dell'area urbana, del potenziamento delle strutture cittadine, nonché di una nuova organizzazione degli spazi e di un rapido adeguamento delle strutture dedicate alla risoluzione delle esigenze statiche e di circolazione del pubblico. Pare del resto più che plausibile che, in un periodo contrassegnato dalla conclusione dei lavori per la costruzione del Tempio-criptoportico della *Salus Augusta* quale completamento di un più ampio progetto di riorganizzazione dell'impianto cittadino che aveva riguardato il teatro stesso e che aveva reso necessari ingenti lavori di riorganizzazione urbanistica<sup>25</sup> e riqualificazione della fascia centrale dell'insediamento, si proceda ad un complesso lavoro di ampliamento dell'edificio teatrale che assume l'aspetto con il quale è giunto fino a noi, tanto più se, come vedremo, l'ipotesi secondo la quale in Fufio Gemino andrebbe riconosciuto l'unico promotore di entrambi i progetti edilizi coglie nel segno<sup>26</sup>. Dal punto di vista topografico l'edificio sorgeva quasi in asse con il nuovo complesso santuarioale del Tempio-criptoportico al quale, per monumentalità, esso doveva essere equiparato tanto per motivi di natura ideologica che per ragioni di impatto scenografico.

Per quel che riguarda l'aspetto generale del teatro possiamo ipotizzare che, rispetto alla fase precedente, esso si fosse arricchito di decorazioni statuarie e architettoniche in marmo policromo. I gradini erano realizzati in cementizio e rivestiti di lastre di calcare.

Scarsi anche per questa fase sono gli elementi che contribuiscono a fornire ipotesi cogenti circa l'ornamentazione del frontescena che, contestualmente alla ristrutturazione dell'edificio scenico stesso precedentemente rettilineo mediante l'aggiunta di una valva absidata, doveva essersi significativamente arricchita. Sulla base dei frammenti architettonici individuati e, riferendoci per confronto al gusto opulento dell'epoca, dobbiamo pensare ad un frontescena articolato in nicchie e rientranze bordate da colonne, in calcare, di ordine corinzio e forse arricchite da giochi d'acqua. Il muro del *pulpitum*, articolato in nicchie, doveva essere rivestito in marmo ed arricchito da piccole statue ed altri elementi di arredo, come suggerito dalla conformazione del nucleo in cementizio visibile nei tratti di muro conservato dove le tracce delle nicchie sono chiaramente leggibili.

Alla medesima fase si riferiscono anche i sottoservizi e, quindi, la complessa rete di canalizzazioni funzionale all'edificio oltre che per l'utilizzo ornamentale di giochi d'acqua, con lo scopo di risolvere il problema del drenaggio delle acque meteoriche causato, come forse già in antico si aveva contezza, dalle particolari caratteristiche geolitologiche del terreno.

La terza ed ultima fase tra l'età domiziana e l'età antonina, è contrassegnata da una serie di interventi di ornamento e restauro e, soprattutto, dalla costruzione del piazzale porticato retrospiciente l'edificio stesso. Come dichiarato nell'epigrafe di *C. Salvius Liberalis* e *C. Salvius Vitellianus*<sup>27</sup> gli interventi collocabili in tale fase concernono l'ornamentazione dell'edificio con colonne di marmo e statue, l'aggiunta della *porticus post scaenam*, e la dedica di un gruppo di eroti dei quali uno recante, sul relativo plinto di base, l'iscrizione *LIBERAL*<sup>28</sup> che pare rendere incontrovertibile il suo riferimento alle operazioni di ristrutturazione e ampliamento condotte ad opera dei due evergeti. Il rinvenimento del gruppo all'interno di uno dei pozzetti per l'alloggiamento dell'*aulaeum* sulla fronte del pulpito<sup>29</sup> induce a riflettere su una loro possibile connessione a formare un unico gruppo scultoreo a decorazione delle nicchie del *pulpitum*. L'esistenza di numerosi elementi statuari inquadrabili tra l'età adrianea e l'età antonina indicano che nel corso del

---

23 Gros 1996, 318-319.

24 Lib.Col. I, 226, 6-7: *Ager UrbisSalviensis limitibus maritimis et montanis lege triumvirale, et loca ereditaria eius populus accepit.*

25 Vedi *infra*.

26 Vedi *infra*.

27 EDR106979.

28 Si tratta dei due eroti conservati presso il Museo Archeologico Statale di Urbisaglia (invv. 511 e 512). La pertinenza del plinto di base con iscrizione è confermata anche dalle analisi minero-petrografiche che hanno evidenziato lo stesso litotipo (marmo dolomitico di Taso) e stessi valori isotopici (Antonelli, Lazzarini 2013, 313).

29 AVS 177/17/18.

tempo e durante il suo utilizzo l'edificio fu oggetto di ulteriori consistenti interventi di abbellimento e arricchimento<sup>30</sup>.

Ad una successiva fase di frequentazione, quando il teatro non rivestiva più la sua funzione originaria, si riferisce il rinvenimento di tombe alla cappuccina<sup>31</sup> delle quali una all'interno della *porticus post scaenam*<sup>32</sup>, chiusa in un dato momento con apprestamenti di fortuna.

#### 4. Prima del teatro: ipotesi su origini e preesistenze

L'analisi delle strutture ha permesso di aggiungere un dato significativo relativamente ad una fase precedente all'edificio stesso e probabilmente riferibile alle fasi più antiche dell'insediamento forse riferibili alla stessa fondazione di età graccana. Si tratta di una struttura (4,75 x 4,1 m) inglobata nel settore SO dell'*ima cavea* (fig. 5), orientata a NE e in posizione eccentrica rispetto ad essa e all'impianto generale dell'edificio che, con il suo ingombro interrompe la percorrenza di un settore delle gradinate dell'*ima cavea*. Tali caratteristiche suggeriscono l'idea di una precisa volontà di conservazione della struttura, o di ciò che ne rimaneva, al momento della costruzione del teatro di prima fase, forse perché essa rappresentava la traccia di un elemento di natura cultuale di cui non siamo in grado di riconoscere la tipologia architettonica ma che doveva certamente essere di dimensioni e altezza contenute, considerata la posizione e la sua conservazione anche nelle fasi di vita del teatro. La natura sacrale dell'edificio assumerebbe un significato particolare in relazione alla sua stessa collocazione cronologica e topografica.



Fig. 5. Immagine del teatro di *Pollentia-Urbs Salvia* alla fine degli anni '50 (edizioni Adolfo Trentanni, Cod. 44321).

Se l'ipotesi coglie nel segno, pare suggestivo pensare che la strutturazione di un culto su di un'altura periferica e particolarmente ricca di acque possa essere avvenuta, come più approfonditamente si sottolineerà di seguito, contestualmente alla fondazione della colonia graccana<sup>33</sup> o riferirsi addirittura alle fasi prodromiche dello sviluppo dell'insediamento<sup>34</sup>.

In questo senso sarà allora stata certamente determinante anche nella scelta dell'ubicazione del primitivo teatro legata alla volontà o forse all'obbligo di rispettare l'edificio preesistente quale elemento "fondante" della comunità.

Il rinvenimento<sup>35</sup> nella zona di una statua di divinità femminile in cui è riconoscibile una rappresentazione di *Bona Dea*<sup>36</sup>

30 All'età adrianea si riferiscono molte delle attestazioni scultoree provenienti dal teatro tra cui le due statue conservate presso i Musei Vaticani e una testa di Traiano ad oggi irreperibile (Catani 1989, doc. 40). Oltre a queste, una testa di Dioniso in marmo pentelico (Museo Archeologico Statale di Urbisaglia, inv. 19763) e, con ogni probabilità, le cinque statue un tempo conservate presso le gallerie del Castello di Lanciano ed oggi disperse (Catani 1988).

31 AVS Abap Marche 7/14.

32 AFS Abap Marche, neg. 2153/203548.

33 Per l'individuazione di *Pollentia-Urbs Salvia* quale colonia graccana e l'identificazione del suo centro urbano originario si veda, da ultimo, Perna 2014 e 2015.

34 Sul tema specifico del rapporto fra colonizzazione e culti nell'area di interesse della ricerca si veda anche Perna 2013, pp. 227-239; 2018, pp. 397-441 e R. Perna in Perna, Cingolani 2022, con ampi riferimenti bibliografici.

35 Il rinvenimento della statua, oggi dispersa sul mercato antiquario, avvenne nel 1882 nell'area attigua al teatro, (Fiorelli 1882, pp. 105-107).

36 Già Coll. Woodyat: *Cat. de la vente de l'ancienne coll. Woodyat* (1912) n. 271, tav. 15; Greifenhagen 1937, p. 227, n. 3, tav. 50, I, inizialmente la identifica con *Salus*, proponendo una datazione all'età traiana. Parra, Settis in LIMC 1986, 122, n. 4; Brower 1989, n. 136.

(fig. 6) consente di postulare che a tale divinità fosse rivolto il culto che nell'area si officiava. L'attestazione è di estremo interesse perché rappresenta una delle rare raffigurazioni statuarie di *Bona Dea* secondo l'iconografia della dea caratterizzata in età medio-imperiale e, nel nostro caso, per la significativa connessione che sembra delinearsi con lo specifico luogo di rinvenimento. Il suo forte legame con l'acqua, unitamente all'attributo dei serpenti che qualificano il suo culto, aggiunge al profilo di questa divinità complementari connotazioni salutari che determinano, dal punto di vista iconografico<sup>37</sup>, la contaminazione con i tipi di *Igea*, *Valetudo* e *Salus*, tipi altrettanto poco caratterizzati se non dalla presenza di attributi genericamente riferibili a divinità terapeutiche<sup>38</sup>. L'esistenza di una testimonianza scultorea di tale rilievo, in un luogo in cui la presenza di acqua è rilevante al punto da compromettere la stabilità strutturale dell'edificio teatrale già in antico, induce a indirizzare la nostra attenzione verso la probabile esistenza di un'area sacra legata ad una divinità dallo spiccato carattere salutare collegata a luoghi in altura ed alla presenza di sorgenti, offrendo un ulteriore elemento di supporto all'ipotesi circa la fondazione di un nucleo santuarioale con valenza iatrica contestualmente alla formazione del primo nucleo demico<sup>39</sup> o alla fondazione graccana della colonia. Si ritiene a questo proposito importante sottolineare la presenza tra i materiali provenienti dagli scavi settecenteschi dell'edificio<sup>40</sup> di un Asclepio tipo Eleusi che è stato associato<sup>41</sup>, a formare un gruppo unitario, ad una statua di *Hygeia* della stessa provenienza, elementi, in particolare il secondo vista la connessione della *Igea* greca con la *Bona Dea* attraverso *Agathé Théos*, che rafforzano il legame tra il sito e culti a carattere salutare.

In conclusione, l'ipotizzata individuazione del nucleo santuarioale primigenio della colonia di *Pollentia-Urbs Salvia* offre un ulteriore spunto sulle modalità con cui il primo gruppo di coloni abbia occupato l'area del nuovo insediamento e sul valore dei luoghi di culto quale elemento fondante di una nuova comunità. In secondo luogo, sembra poter costituire una buona base di ricerca per chiarire alcune scelte urbanistiche e monumentali della città augustea, alla luce di un preciso intento programmatico. A questo proposito infatti, è facile immaginare che tale esistenza abbia condizionato lo stesso sviluppo della città, influenzando ad esempio la scelta dell'area sulla quale costruire l'edificio teatrale. Il teatro che, proprio in virtù della pre-



Fig. 6. Statua di *Bona Dea* dal teatro romano di *Pollentia-Urbs Salvia* (da Brouwer 1989).

37 Lo schema iconografico di *Bona Dea*, non originale per la genericità degli attributi, è stato ricostruito sulla base di un'unica attestazione iconografica, una statuette collocata come ornamento di fontana nel giardino della villa di Enrico Roesler Franz ad Albano (Brouwer 1989, n. 73), in cui l'identificazione con la divinità è esplicitata dalla presenza di una iscrizione sulla base. La statuette, nota da tempo, è stata rinvenuta sul mercato antiquario romano solo di recente e pubblicata da Candilio e Bertinetti 2013. Per l'elenco delle copie si veda: Greifenhagen 1937.

38 Per una compiuta analisi del tipo iconografico e della sua sovrapposibilità con i tratti di divinità salutari quali *Thyche* e di *Hygieia* si rinvia a Picard ed ai già citati contributi di Parra e Settis 1986. Sulla connessione con *Valetudo*, della quale talora la dea assume i tratti o con la quale compare in associazione si veda Delplace 2000, p. 122.

39 Gasperini 1998, pp. 499-502.

40 Catani 1988, fig. 14, doc. 32; Catani 1989, 274, doc. 54.

41 S. Cingolani in Perna, Cingolani 2022; Cingolani 2020.

senza di un antico santuario, doveva già rivestire fondamentale importanza per la città quale luogo di convergenza della comunità e forse assembleare, sarà collegato al grande complesso santuarioale cittadino.

[S.C.]

## 5. Il contesto topografico e storico

Il culto, nelle sue diverse manifestazioni, è una fondamentale categoria interpretativa per comprendere le caratteristiche dell'evoluzione delle comunità antiche, ma nel caso del teatro di *Pollentia-Urbs Salvia* (figg. 2, 3, 4) esso assume un valore particolare, ponendosi finanche alla base della genesi e delle trasformazioni urbanistiche della città (fig. 1).

Sembra dunque di particolare interesse in questo senso la struttura inglobata nel settore S-O dell'*ima cavea* (figg. 3, 4, 5), della quale se non è sembrato scontato offrire una interpretazione sicura, è però importante sottolineare la già rilevata monumentalizzazione dello spazio, che viene inserito nell'edificio, la sua posizione non in asse rispetto alla cavea e all'impianto generale del teatro, che ne evidenzia la volontà di rispettare un orientamento a E<sup>42</sup>, e il fatto che con la sua mole interrompa le percorrenze della cavea stessa, riducendone spazio e funzionalità, elementi che hanno consentito di evidenziare una volontà sia di conservare, sia di monumentalizzare una preesistenza rispetto all'edificio

L'ipotesi di riconoscervi la traccia di un più antico elemento di natura cultuale, luogo da rispettare in quanto sacro e pubblico e dunque inalienabile ed indisponibile<sup>43</sup>, forse semplicemente un'area sacra dotata di altare, o un piccolo edificio, sembra dunque la più credibile tanto più tenuto conto sia degli elementi legati all'apparato decorativo, ancora citati in precedenza, che rimandano ad un culto di natura salutare legato alla *Bona Dea*, sia delle caratteristiche dell'area caratterizzata tuttora dalla presenza di ricche sorgenti.

Un caso non dissimile dal punto di vista dell'organizzazione generale da quello di *Pollentia-Urbs Salvia*, nel quale la cavea presenta una serie di irregolarità planimetriche legate a strutture più antiche monumentalizzate con la costruzione di un tempio, anche questo posto in posizione non assiale che interrompe la cavea, è quello, ad esempio, di Butrinto<sup>44</sup>.

L'assenza di materiali, non solo votivi, e di documentazione di alcun tipo riferibile al periodo preromano fino a tutto il III sec. a.C. nell'area ci induce ad escludere di poter risalire fino dell'età del ferro per l'avvio del culto, rendendo dunque plausibile l'ipotesi che in tale sopravvivenza vadano individuate le tracce, finora mancanti, del più antico nucleo cultuale della città e che esso possa plausibilmente essere connesso alla fase della organizzazione del primo *conciliabulum* che alla fine del III-inizi II sec. a.C. fu organizzato nell'area<sup>45</sup>.

Certo rimane la possibilità che esso sia collegato alla successiva colonia graccana per la quale però la presenza del *Capitolium*, e quella del santuario all'angolo SO del foro sembrano definire in maniera sufficientemente coerente il paesaggio sacro<sup>46</sup>.

Sembra dunque che i nuovi coloni, in un'area caratterizzata dalla presenza di acqua e di sorgenti, periferica e leggermente sopraelevata rispetto all'insediamento abbiano costituito un luogo di culto che ha svolto le funzioni di elemento identitario per i nuovi arrivati<sup>47</sup>

Il dato sottolinea una tendenza già evidenziata<sup>48</sup> riguardo l'attitudine romana nell'area ad usare l'istituzione di nuovi luoghi di culto in forma coerente ed organizzata nei processi di appropriazione del territorio. Il

---

42 Proprio la non assialità rispetto alla planimetria che rispetta l'orientamento a E consente di escludere che possa trattarsi di un podio.

43 Estienne 2017, 249.

44 Wilkes 2003, 166; Melfi 2007, 22-23.

45 Sulle più antiche fasi di occupazione del sito si vedano Perna 2022 e, con alcune integrazioni, Ciuccarelli, Perna 2024.

46 Perna 2020.

47 Per quanto riguarda significato del culto fin dalle prime fasi di vita di una comunità si veda Lippolis 2017, 398-406.

48 Sembra essere questa la tendenza evidenziata tra e valli del Chienti e quella del Potenza a N dove la maggior parte delle testimonianze legate al culto sembrano essere di età romana e relativamente poche quelle a cavallo tra l'età del Ferro e l'età romana: Cingolani, Perna 2024

caso di *Pollentia-Urbs Salvia* non è unico del resto, basta richiamare alla mente quello del *Lucus Pisurense*<sup>49</sup>, occupato almeno un secolo prima della strutturazione in senso urbano colonia di *Pisaurum*.

La nascita di un culto identitario che si affianca all'avvio di significative produzioni artigianali su larga scala, sia di ceramica, sia legate alla lavorazione del metallo che stanno emergendo nel corso degli scavi più recenti<sup>50</sup>, sono due premesse e condizioni, ognuna di per se necessaria e non sufficiente, per spiegare la nascita e lo sviluppo del nuovo centro.

Produzioni artigianali e culto, non svincolabili dal ruolo svolto dalla Salaria Gallica che connetteva il nuovo villaggio sia al N, sia al S del Piceno, sono i tre elementi alla base della nascita e della successiva crescita dell'insediamento. Sarebbe trattarsi di uno schema/modello ripetuto e sostanzialmente alla base dell'organizzazione della nuova presenza romana nel territorio come farebbe pensare la somiglianza con il caso di Ostra, che lungo la viabilità principale nelle sue fasi più antiche è caratterizzato dalla presenza di un'area di culto e di un sistema produttivo<sup>51</sup>.

Sembra plausibile pensare che esso fosse rientrato nel sistema giuridico-amministrativo romano come uno dei *vici* che nel territorio di recente conquista<sup>52</sup> consentì il funzionamento del modello "paganico-vicano", che nell'ambito del sistema delle *praefecture* garantì, anche in continuità con il passato, le prime fasi della gestione del territorio<sup>53</sup>; una comunità di *cives romani*<sup>54</sup> che organizzò la vita pubblica di un distretto rurale, centro di servizio per il territorio stesso<sup>55</sup>. Non a caso il culto della *Bona Dea* rimanda anche al mondo paganico<sup>56</sup>.

L'analisi del teatro di *Pollentia-Urbs Salvia* ed il suo rapporto con il sacro ci rimanda direttamente alla riorganizzazione del centro urbano successiva alle assegnazioni di età triumvirale quando, dopo le mura, a partire dall'età augustea, il processo di riorganizzazione della colonia graccana di *Pollentia*, prosegue proprio con la costruzione del teatro, atto evergetico del console Gaio Fufio Gemino, inaugurato in età tiberiana nel luogo del primitivo santuario, sostanzialmente costruendo una cavea teatrale in connessione con il più antico luogo sacro in linea con il modello cd. "teatro-tempio" ampiamente diffuso e normalizzato in età tardo-repubblicana nei quali l'accostamento dei due tipi architettonici rappresenta in molti casi una sorta di "pietrificazione" di originari luoghi di culto di particolare valore<sup>57</sup>.

Ma tale riorganizzazione non può essere analizzata se svincolata dall'imponente processo di riorganizzazione urbana che insieme al teatro si incentra sulla costruzione del complesso tempio-criptoportico (10 in fig. 1)<sup>58</sup> realizzata su un'area che fino ad ora ha lasciato intravedere per le fasi precedenti strutture a carattere abitativo e dunque probabilmente funzionalmente non destinata al culto<sup>59</sup>.

Il complesso tempio-criptoportico, formato da due portici ad U sovrapposti che affacciandosi verso O sulla Salaria Gallica fungono da basamento e circondano un edificio templare, rappresenta infatti uno degli interventi edilizi-architettonici di maggior rilievo nell'ambito della riorganizzazione della panoplia urbana. L'avvio della costruzione del monumento può inquadrarsi cronologicamente in età tiberiana, sebbene probabilmente esso non venga concluso in forma definitiva prima dell'inizio dell'età claudia.

---

49 Di Luca 2004.

50 Si vedano Perna et al. 2021 per le fornaci, R. Perna in Ciuccarelli, Perna 2024 per la forgia.

51 Dall'Aglio, Franceschelli 2020, 437-444.

52 Probabilmente non ancora interessato dalle assegnazioni della *Lex Flaminia de agro Gallico et Piceno viritim dividundo* del III secolo a.C. (232 a.C.): Paci 2011, 16-17.

53 Sul rapporto tra modello paganico-vicano e *praefecture* vedi Perna 2024a.

54 Ricordati da Valerio Flacco nel *De verborum significatu* nell'epitome di Festo, s.v. *vici*.

55 Solo una suggestione è che la successiva rinominazione del centro in *Urbs Salvia*, sia legata anche ad un recupero, normale in età augustea di un antico toponimo riferito a questo insediamento precedente la colonia graccana, si vedano Fabrini 2013a; Paci 2016, 41; Mayer 2012.

56 Stek 2009, 127.

57 Si rimanda ad Hanson 1959 per l'uso per la prima volta del termine che in questa sede verrà utilizzato nella forma tradizionale: "teatri-tempi", piuttosto che in quella, in questo caso forse più pertinente di "templi-teatro". Il tipo è stato ampiamente studiato e la bibliografia ricca e articolata, si rimanda in questa sede a Nielsen (2002, 172-204), per il taglio di carattere più strettamente antropologico connesso alla dimensione culturale.

58 In generale sull'urbanistica della città si veda Perna 2006a.

59 Montali 2013, 121-136, al quale si rimanda per l'analisi architettonica dell'edificio.

Secondo un'ipotesi recentemente avanzata<sup>60</sup>, nell'evergeta di questo progetto andrebbe individuato il console Gaio Fufio Gemino che, in occasione della improvvisa e grave malattia di Livia verificatasi nel 22 d.C., avrebbe dedicato l'edificio alla *Salus Augusta* rendendo il complesso la sede del culto ufficiale di questa divinità per i Romani<sup>61</sup>.

Si tratta dunque di un culto che assume un valore del tutto politico in quanto non è tanto la *Salus Augusta* divinità protettrice della famiglia imperiale e della dinastia, legato dunque al ristabilimento della salute fisica, ma Livia stessa è identificata con la *Salus* garanzia di Salute dello Stato<sup>62</sup>. Che non si tratti per l'area del complesso tempio-criptoportico di un culto salutare nel senso tradizionale del termine sembra del resto documentarlo l'assenza totale tra i materiali che provengono dagli scavi dall'area di votivi legati alla dimensione salutare<sup>63</sup>.

Il quadro che sembra emergere è dunque quello in cui, all'inizio del I sec. d.C. C. Fufio Gemino nella sua città di origine e nel rispetto di una tendenza diffusa valorizza monumentalmente con la costruzione di un complesso teatro-tempio (3 in fig. 1) un culto tradizionale legato alla *Bona Dea*, ancora praticato nell'area. La malattia di Livia dà all'evergeta nell'ambito dei processi di riorganizzazione monumentale della città in corso, l'occasione per un ulteriore importante passaggio in cui il culto, legato alla prima presenza di Romani, si sviluppa in forma eminentemente politica e il complesso tempio-criptoportico ne costituisce l'espressione architettonica monumentale.

Il passaggio tra il culto della *Bona Dea* e il culto politico della *Salus* è reso ancora più coerente grazie agli stretti rapporti tra Livia e la *Bona Dea* stessa, documentati dal restauro a lei attribuibile del tempio della *Bona Dea* che sorgeva a Roma ai piedi dell'Aventino (*Fasti* V, 157-158)<sup>64</sup>.

La forte dimensione politica del nuovo culto su scala nazionale dà al nuovo centro urbano un senso fortemente religioso come evidenziato anche dal fatto che il centro acquisisce una nuova denominazione, appunto *Urbs Salvia*, nome legato al culto della *Salus*.

La denominazione composita della città è ricordata da Plinio che nella sua elencazione delle città del Piceno (N.h., III, 111) accanto al poleonimo *Urbs Salvia* accosta l'etnico *Pollentini* "*Urbs Salvia Pollentini*". Seppur secondo alcune ipotesi in una prima fase i due nomi siano stati affiancati<sup>65</sup>, bisogna conto del fatto che il primo non è mai attestato nel ricco dossier epigrafico<sup>66</sup>, di conseguenza, soprattutto se il più antico nome del *conciliabulum* fosse già stato legato alla *Salus*, sembra abbiano prevalso molto presto le tendenze restauratrici delle antiche tradizioni, tipiche dell'età augustea e immediatamente postaugustea e con esse la volontà di rivalorizzare l'antico culto.

L'aspetto che in questa sede si vuole sottolineare è che l'impostazione "culturale" che Fufio Gemino dà alla sua città di origine non ne trasforma solo il nome e probabilmente la percezione che la comunità aveva della sua stessa identità, richiamando l'antico culto "fondativo", ma arriva a trasformarne anche l'aspetto urbanistico, ora legato al rapporto topologico tra teatro e complesso tempio-criptoportico la cui costruzione corrisponde ad una nuova organizzazione dell'impianto urbano di cui vengono stravolti gli assi funzionali<sup>67</sup>.

---

60 Bertand 2013 e Paci 2016, cui si rinvia per la trattazione esaustiva della problematica.

61 Secondo un modello che ripeterebbe la dedica da parte dei cavalieri romani presso il tempio della Fortuna equestre di Anzio in occasione della malattia di Livia ed in assenza di un tempio della fortuna equestre a Roma (Tac. Ann., 3, 64): Bertand 2013, 503-509. Un tempio alla *Salus* esisteva già infatti a Roma, ma non con l'epiteto di *Salus Augusta* (Paci 2016).

62 Paci 2016, 36.

63 Fabrini 2013c.

64 G. Wissowa, in Pauly-Wissowa, Real-Encycl. d. class. Altertumswiss., III, col. 686. Sui Rapporti tra Livia e *Bona Dea* si vedano anche Herrman 1975 e Barrett 2002, appendice 18.

65 Paci 2016, 42-43, secondo cui, nel secondo decennio del I secolo d.C., la denominazione della città doveva contenere entrambi questi elementi, in una forma che, non essendo attestata, potrebbe essere stata *Urbs Salvia Pollentinorum*, *Pollentia Urbs Salvia* o *Urbs Salvia Pollentia*.

66 Si ricorda la menzione di una Πνευέντια, nome corrotto da *Pollentia*, da parte di Strabone nella sua descrizione delle città dell'area picena (Strab., V, 4, 2).

67 Perna 2006a; Perna 2007.

La città repubblicana privilegiava infatti la direzione N-S, definita dall'asse generane della Salaria Gallica, con il foro (9 in fig. 1) stretto e lungo parallelo alla viabilità principale secondo modelli estremamente diffusi proprio dopo il III secolo a.C. anche in ambito locale<sup>68</sup>.

La nuova imponente costruzione invece, occupando con un allineamento E-O un'area a E dello stesso foro, affacciata sul suo lato lungo est, corrispondendo per dimensioni all'incirca a quella della stessa piazza forense modificava gli assi di percezione dell'intero centro urbano che ruotando di 90° privilegiano ora l'orientamento E-O.

Lungo questo orientamento il complesso tempio-criptoportico ed il teatro si rispondevano alle due estremità di una fascia milesia, richiamando il noto modello di Arles<sup>69</sup>, costituendo dunque, per quanto non in perfetto allineamento con il complesso il culmine visivo di una nuova organizzazione urbanistica e un legame sintattico che fa di essi quasi due poli architettonici di un unico complesso, che lascia al centro, quasi come spazio residuale, il foro.

Nella coerenza del progetto che lega i due monumenti rispetto all'occasione della malattia di Livia, sembra di poter riconoscere che la costruzione del complesso, considerata anche la sua monumentalità e la scala rispetto alla città, sia legato alla contingenza specifica escludendo che l'edificio fosse già stato previsto in fase di riorganizzazione del centro urbano e ridedicato nell'occasione.

Sembra in definitiva che gli interventi Fufio Gemino fossero consapevolmente indirizzati ad un unico sistema costituito dal santuario della *Bona Dea-Salus*, che prescindeva e in un certo senso andava oltre la funzione puramente abitativa dell'insediamento, ma con la volontà di riallacciare il nuovo culto a carattere politico della *Salus Augusta* al preesistente culto salutare riferibile ad una *Bona Dea*, valorizzava al di sopra delle altre la dimensione e le funzioni legate al sacro del centro, che in relazione e coerentemente a questo acquisisce un nuovo nome.

Se i due culti si integrano in maniera coerente dal punto di vista architettonico e urbanistico nell'ambito di un unico sistema<sup>70</sup> dominando tutto il contesto urbano, meno semplice capire le relazioni tra il culto tradizionale e quello nuovo dal punto di vista delle pratiche rituali.

È evidente l'enorme portata politica del culto della *Salus Augusta*, ma non siamo certi se quello della *Salus* vada a sovrapporsi, assorbendone parte delle caratteristiche, al più antico<sup>71</sup>, o se c'è una maggiore integrazione grazie a specifiche forme di continuità o complementarità tra quello più "tradizionale" ed il nuovo, come invece il forte legame urbanistico tra i due poli architettonici lascia intuire. Certo è che l'antico culto non perse la sua forza e continuò a permeare la società urbisalviense se *C. Salvius Liberalis Nonius Bassus*, marito della flaminica della *Salus Augusta*, Vitellia Rufilla, tra l'età domiziana e l'età antonina, restaura non a caso il teatro, rispettando e conservando la più antica struttura con funzioni sacre, nonostante il perdurare del danno funzionale.

Allo stesso modo la centralità di Fufio Gemino in questa nuova visione organizzata sullo stretto rapporto tra culti a carattere salutare legati alle acque e nuova dimensione politica è ancora evidente tra I e II sec. d.C., quando *Politicus* liberto di Gaio Fufio Gemino, finanziatore anche delle opere relative alla costruzione dell'acquedotto, dedica<sup>72</sup> un qualche oggetto (*fons, lacus, nifeo*) alle *Nymphae Geminae*, che ripetono, nell'epiteto, il cognome del console del 29 d.C. Gaio Fufio Gemino<sup>73</sup>.

---

68 Si veda ad esempio il caso di Potentia (Vermeulen et al. 2017) e quello di Pisaurum (Di Cocco 2004, 54-55) ed inoltre Perna 2024b.

69 Il contrapporsi alle due estremità di questo percorso di tempio e teatro, legati anche all'asse mediano del foro, ricorda quello individuabile nella città francese: Gros 1987a, e Gros 1987b.

70 Si aggiunge che non lontano dal complesso tempio-criptoportico è stato ritrovato in deposizione secondaria un cratere marmoreo neoattico decorato con una teoria di Ninfe che può rimandare ancora a culti di carattere salutare rafforzando il legame fra le due aree: Fabrini 2011.

71 Ipotesi già prefigurata a più riprese da G.M. Fabrini (si veda, da ultimo, Fabrini 2013b, 207).

72 Per l'epigrafe CIL IX, 5744 (=EDR078550), di cui recentemente è stata rinvenuta una gemella (EDR078549), si rinvia a: Cancrini, Delplace, Marengo 2001, 106-107, Vrb 1 con bibliografia precedente.

73 Sebbene vada sottolineato per completezza che non tutte le *Nymphae* erano preposte a *fontes salutare* ed erano dunque divinità con poteri iatrici, il contesto in esame sembrerebbe rendere plausibile tale ipotesi Arnaldi 2006, 54-56 e 77. Le *Nymphae* erano divinità legate, come noto, ad una particolare sorgente o corso d'acqua (sulle *Nymphae* si rinvia a M. Halmtisserant, G. Siebert, in Limc VIII,

In conclusione la lettura attraverso l'analisi dei fenomeni ideologici, rituali, sociali e politici legati al culto ha consentito di proporre una lettura specifica delle modalità e opportunità legate alla costruzione del teatro di *Pollentia-Urbs Salvia* e dalla sua contestualizzazione, anche topografica ed urbanistica, nello specifico locale.

[R.P.]

## Bibliografia

- Annibaldi G. 1965, L'architettura dell'antichità nelle Marche, in *Atti dell'XI Congresso di storia dell'Architettura* (Marche 6-13 settembre 1959), Roma, 45-86.
- Antonelli F., Lazzarini L. 2013, White and coloured marbles of the Roman town of Urbs Salvia (Urbisaglia, Macerata, Marche, Italy), *Oxford Journal of Archaeology*, 32 (3), 293-317.
- Arnaldi A. 2006, Il culto delle Nymphae nell'Italia romana, in L. Gasperini (a cura di), *Usus Veneratioque fontium*, Atti del Convegno Internazionale di studio su Fruizione e culto delle acque salutari in Italia, (Roma-Viterbo 29-31 ottobre 1993), Tivoli, 55-83.
- Barrett A.A. 2022, *Livia: First Lady of Imperial Rome*, New Haven-London.
- Bertrand A. 2013, Auchevet de Livie. La colonie d'Urbs Salvia et le culte de Salus Augusta, *MEFRA*, 125, 501-521.
- Brouwer H.H.J. 1989, Bona Dea. *The sources and a Description of the Cult*, EPRO 110, Leyden.
- Cancrini F., Delplace C., Marengo S.M. 2001, *L'evergetismo nella regio V (Picenum)*, Picus Supplementi VIII, Tivoli.
- Catani E. 1988, Nuovi documenti per l'archeologia urbisalviense: gli scavi del marchese Alessandro Bandini nella seconda metà del XVIII secolo, *Annali della Facoltà di lettere e filosofia dell'Università di Macerata*, XXI, 253-296.
- Catani E. 1989, Scavi pontifici del 1977 nella Marca Anconetana Marano, Ricina, Falerone, Urbisaglia, in *L'antichità classica nelle Marche tra Seicento e Settecento*, Atti del convegno (Ancona-Pesaro, 15-17 ottobre 1987), *AttiMemMarche* 93, Ancona, 191-274.
- Cingolani S. 2020, Il teatro romano di Pollentia-Urbs Salvia: per una nuova interpretazione del complesso architettonico, in E. Stortoni (a cura di), *Munera amicitiae Miscellanea di studi archeologici per Enzo Catani*, Macerata, 105-130.
- Cingolani S., Perna R. 2024, Santuari e testimonianze del culto in età romana, in R. Perna, S. Finocchi, C. Capponi (a cura di), *Carta archeologica della provincia di Macerata (CAM-M)*, Macerata, 128-131.
- Ciuccarelli M.R., Perna R. 2024, Romanizzazione nel Piceno centro-meridionale: esempi e modelli, in G. Mastonuzzi (a cura di), *Intorno all'Adriatico: archeologia dei contesti e cultura materiale nelle fasi della conquista romana*, Atti del workshop del CISA – Centro Internazionale di Studi sulla Storia e l'Archeologia dell'Adriatico, Lecce, Museo Storico-Archeologico dell'Università, 15 e 16 febbraio 2024, *Idomeneo* 37, Lecce, 107-119.
- Dall'Aglio P.L., Franceschelli C. (a cura di) 2020, *Ostra: archeologia di una città romana delle Marche (scavi 2006-2019)*, Bologna.
- Delplace C. 1993, *La romanisation du Picenum; l'exemple d'Urbs Salvia*, Rome.
- de Marinis G. et al. (a cura di) 2006, Verso un piano per il Parco Archeologico di Urbs Salvia, (Progetto Archeosites, programma Interreg III B Cadses), Macerata.
- Di Cocco I. 2004, L'urbanistica di Pesaro romana, in P.L. Dall'Aglio, I. Di Cocco (a cura di), *Pesaro romana: archeologia e urbanistica*, Bologna, 37-66.
- Di Luca M.T. 2004 (a cura di), *Il Lucus Pisaurensis (Studia Oliveriana, II-III)*, Pesaro.
- Estienne S. 2017, Fonder un sanctuaire romain: droit et pratiques, in S. Augusta-Boularot, S. Hubert, W. Van Andringa (a cura di), *Quand naissent les dieux. Fondation des sanctuaires antiques: motivations, agents, lieux*, Roma, 247-257.

---

1, 1997, 90, s.v. *Nymphae*). Pertanto verosimile, come proposto da E. De Ruggiero, in *Diz. Epigr.* I, s.v. *aqua*, 561, che il *sacrum* dell'epigrafe si riferisse proprio ad una struttura legata all'uso dell'acqua anche con funzioni terapeutiche.

- Fabrini G.M. 2011, *Urbs Salvia: un cratere «neoattico» dedicato alle ninfe, Mare internum: archeologia e culture del Mediterraneo*, 3, 65-76.
- Fabrini G.M. 2013a, La colonia di Pollentia Urbs Salvia nel quadro della romanizzazione della regione medio-adriatica e lo scavo nell'area del Tempio della Salus Augusta, in G.M. Fabrini (a cura di), *Urbs Salvia I. Scavi e ricerche nell'area dei portici e del tempio della Salus Augusta*, Macerata, 15-99.
- Fabrini G.M. 2013b, La colonia Pollentia Urbs Salvia, in G. Paci (a cura di), *Epigrafia e Archeologia romana nel territorio marchigiano. In memoria di Lidio Gasperini*, Atti del Convegno (Macerata, 22-23 aprile 2013), Tivoli, 177-268.
- Fabrini G.M. 2013c (a cura di), *Urbs Salvia I. Scavi e ricerche nell'area dei portici e del tempio della Salus Augusta*, Macerata.
- Gasperini L. 1982, Sulla carriera di Gaio Fufio Gemino console del 29 d.C., in A. Silvio (a cura di), *VIII<sup>a</sup> Miscellanea greca e romana*, Roma, 285-302.
- Gros P. 1987a, La fonction symbolique des édifices théâtraux dans le paysage urbain de la Rome augustéenne, in *L'Urbs. Espace urbain et histoire (Ier siècle av. J.-C. - IIIe siècle ap. J.-C.)*, Actes du colloque international de Rome (8-12 mai 1985), Coll. EFR 98, Roma, 319-346.
- Gros P. 1987b, Un programme augustéen: le centre monumental de la colonie d'Arles, *Jdl*, 102, 339-363.
- Gros P. 1996, *L'architecture romaine, du début du IIIe siècle av. J.C., à la fin du Haut-Empire*, 1, *Les monuments publics*, Paris.
- Hanson J.A. 1959, *Roman theatre temple*, Princeton.
- Herrmann L. 1975, Ovide, la Bona Dea et Livie, *L'antiquité classique*, 44, fasc. 1, 126-140.
- Lippolis E. 2017, Fondare un luogo di culto e costruire un luogo di culto e costruire un sistema sociale. Alcune osservazioni conclusive, in S. Agusta-Boularot, S. Hubert, W. Van Andringa (a cura di), *Quand naissent les dieux. Fondation des sanctuaires antiques: motivations, agents, lieux*, Roma, 397-410.
- Mayer M. 2012, Reflexiones sobre el nombre romano de Urbisaglia: una propuesta sobre la denominación de la Colonia Pollentia Urbs Salvia del Piceno, *Picus*, XXXII, 9-35.
- Melfi M. 2007, The Sanctuary of Asclepius, in I.L. Hansen, R. Hodges (eds), *Roman Butrint. An assessment*, Oxford, 17-32.
- Montali G. 2013, Considerazioni sulle strutture edilizie dell'area del Tempio-Criptoportico, in G.M. Fabrini (a cura di), *Urbs Salvia I. Scavi e ricerche nell'area dei portici e del tempio della Salus Augusta*, Macerata, 119-187.
- Nielsen I. 2002, *Cultic Theatres and Ritual Drama: A Study in Regional Development and Religious Interchange Between East and West in Antiquity*, Oxford.
- Paci G. 2011, Le tribù romane nella Regio V e nella parte adriatica della Regio VI, in M. Silvestrini (a cura di), *Le tribù romane*, Atti della XVI Rencontre sur l'épigraphie, Bari, 15-20.
- Paci G. 2016, Ancora sul nome di Urbs Salvia, *Picus*, XXXVI, 23-44.
- Perna R. 2006a, *Urbs Salvia. Forma e urbanistica*, Roma.
- Perna R. 2006b, La decorazione pittorica delle basiliche del Teatro di Urbs Salvia, *Picus* XXVI, 135-149.
- Perna R. 2007, Per l'urbanistica di Urbs Salvia: l'evoluzione del Piano programmatico e l'organizzazione della città, in P. Cartechini (a cura di), *Il Piceno romano dal III secolo a.C. al III d.C.*, Atti del XLI Convegno di Studi Storici Maceratesi, Abbadia di Fiastra-Tolentino (26-27 novembre 2005), Macerata, 349-387.
- Perna R. 2020, Culti a Pollentia-Urbs Salvia tra età repubblicana ed imperiale, in E. Stortoni (a cura di), *Munera amicitiae Miscellanea di studi archeologici per Enzo Catani*, Macerata, 195-218.
- Perna R. 2022, Il foro di Pollentia-Urbs Salvia tra l'età repubblicana e imperiale, *Picus*, XLII, 159-192.
- Perna R. 2024a, Insediamenti minori in età romana, in R. Perna, S. Finocchi, C. Capponi (a cura di), *Carta archeologica della provincia di Macerata (CAM-M)*, Macerata, 124-128.
- Perna R. 2024b, I processi formativi delle città, in R. Perna, S. Finocchi, C. Capponi (a cura di), *Carta archeologica della provincia di Macerata (CAM-M)*, Macerata, 113-124.
- Perna R., Cingolani S. 2022, Santuari e organizzazione del territorio in età romana nelle regiones V e VI adriatica. Il caso di Pollentia-Urbs Salvia, in S. Antonelli, V. La Salvia (a cura di), *Archaeologiae. Una storia al plurale. Studi e ricerche in onore di Sara Santoro*, Atti del Convegno, Chieti, 7-9 novembre 2017, Oxford, 199-210.

- Perna R., Poloni G. 2023, Nuove ricerche sulle pitture del complesso tempio-criptoportico di Urbs Salvia, in A. Santucci (a cura di), *Pittura, luce, colore*, Atti del IV Colloquio AIRPA, Urbino 17-19 giugno 2021, Roma, 323-335.
- Perna R., Postriotti G., Giuliadori M., Tadolti M., Tubaldi V., Xavier de Silva L. 2021, Fornaci e produzioni ceramiche a Pollentia-Urbs Salvia in età repubblicana, in D. Rigato, M. Mongardi, M. Vitelli Casella (a cura di), *Produzioni artigianali in area adriatica: manufatti, ateliers e attori (III sec. a.C. - V sec. d.C.)*, Bologna, 383-400.
- Sear F. 2006, *Roman Theatres. An architectural study*, Oxford.
- Stek T. 2009, *Cult Places and Cultural Change in Republican Italy: A Contextual Approach to Religious Aspects of Rural Society after the Roman Conquest*, Amsterdam.
- Tosi G. 2003, *Gli edifici per spettacoli nell'Italia romana*, Roma.
- Vermeulen F., Taelman D., Carboni F., De Neef W. 2017, Potentia, in F. Vermeulen, D. Van Limbergen, P. Monsieur, *The Potenza valley survey (Marche, Italy). Settlement dynamics and changing material culture in an Adriatic valley between iron age and late antiquity*, Roma, 99-112.
- Wilkes J.J. 2003, The Greek and Roman theatres of Butrint: a commentary and reassessment, in O.J. Gilkes (ed.), *The Theatre at Butrint. Luigi Maria Ugolini's Excavations at Butrint 1928-1932*, Albania antica IV, London, 107-180.

### Riassunto

Il contributo verte su una ricerca volta all'aggiornamento dei dati relative al teatro romano di *Pollentia-Urbs Salvia*. Attraverso un nuovo rilievo delle strutture affiancato da una ricostruzione tridimensionale ed una accurata analisi della documentazione di archivio si è giunti all'individuazione delle diverse fasi costruttive che hanno portato l'edificio ad avere l'aspetto attuale nonché all'identificazione di una struttura con probabile funzione sacrale precedente alla costruzione del teatro stesso e pertinente alla fase di fondazione graccana della città o alla fase vicana dell'insediamento. Tali dati apportano novità importanti sul significato e sul ruolo svolto dall'edificio teatrale nell'ambito delle fasi di riorganizzazione urbana della colonia a partire dell'età augustea e, più in generale, nell'ambito dell'assetto topografico cittadino.

**Parole chiave** *Pollentia-Urbs Salvia*, teatro romano, culti, Bona Dea, Salus Augusta.

### Abstract

The paper concerns a research aimed at updating the data relating to the Roman theatre of *Pollentia-Urbs Salvi*. Through a new survey of the structures supported by a three-dimensional reconstruction and a careful analysis of the archive documentation we have come to the identification of the different construction phases that have led the building to have the current appearance. The identification of a structure with probable sacral function before the construction of the theatre itself and probably referring to the foundation of the colony brings important new data on the early stages of the city of the middle of 2nd century bc. These data finally contribute to clarifying the significance and the role played by the theatre in the phases of urban reorganization of *Pollentia-Urbs Salvia* starting from the Augustan age and, more generally, within the urban topographic structure.

**Keywords:** *Pollentia-Urbs Salvia*, roman theatre, worhsips, Bona Dea, Salus Augusta

Sofia Cingolani

Palazzo Ducale di Urbino-Direzione Regionale Musei Nazionali Marche

Funzionario archeologo

Piazza del Rinascimento 13 - 61029, Urbino

sofia.cingolani@cultura.gov.it

Roberto Perna

Università degli Studi di Macerata

Professore di Archeologia classica

Piazza C. Battisti 1 - 62100, Macerata

roberto.perna@unimc.it



## Lo scavo del teatro romano di Claterna: primi risultati e prospettive di ricerca

### 1. Il quadro topografico di Claterna, il comparto pubblico e il teatro

Claterna si formò durante il II secolo a.C. come *conciliabulum*, cioè un centro di scambio e di servizi, oltre che luogo di incontro, per una popolazione insediata su un territorio colonizzato mediante singole assegnazioni (*virum*). Snodo itinerario posto all'incrocio fra la via Emilia, il torrente Quaderna ed una via transappenninica di non secondaria importanza (forse la via *Flaminia minor*), divenne *municipium* nel I secolo a.C.

L'urbanistica della città romana (fig. 1), come tutte le fondazioni non propriamente coloniali, mostra un quadro complesso, nel quale influirono gli assetti originari (quelli del primigenio *vicus-conciliabulum*) e la successiva trasformazione municipale, che non fu solo un atto politico, ma segnò anche, verosimilmente,

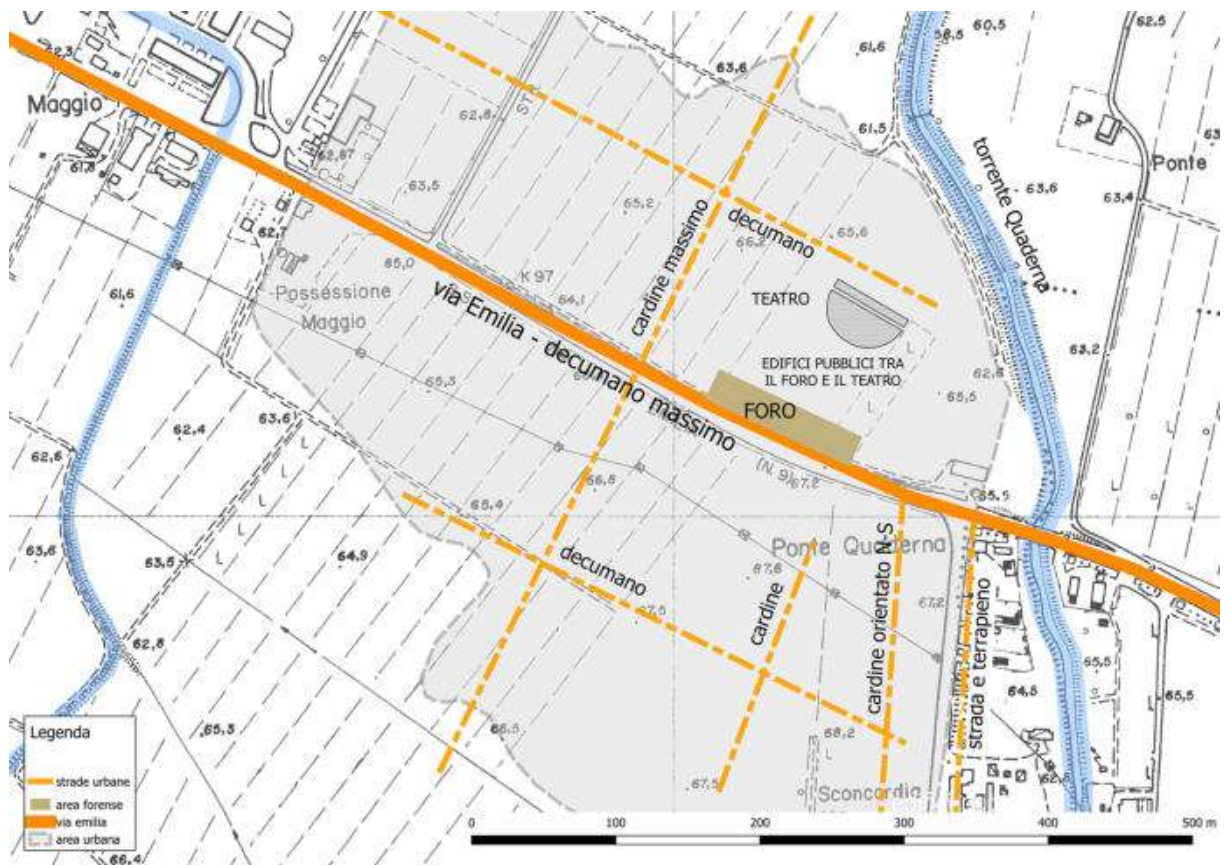


Fig. 1. Planimetria generale della città di Claterna (rielaborazione C. Negrelli).

una concreta azione di carattere infrastrutturale e monumentale. Nel corpo urbano si riconoscono così sostanzialmente due zone. La prima mostra, verso il Quaderna, orientamenti di tipo “astronomico” ed è forse da identificarsi con l’area del *conciliabulum* del II secolo a.C., mentre la seconda, estesa sulla maggior parte del sito, reca andamenti più regolari e ricorrenti, seppure con isolati di ampiezza variabile. Il quadro viario vede coincidere il *decumanus maximus* con la via Emilia antica, asse mediano ca. E-W, mentre il resto delle principali vie urbane collima perfettamente con alcuni *limites* della centuriazione claternate, al cui orientamento, simile ma non identico a quello dell’*Aemilia*, si conformano quasi tutte le altre vie urbane. In particolare, hanno rilievo centuriale il cardine massimo, posto in posizione mediana ca. N-S, e il decumano posto immediatamente a N della via Emilia, che sembra costituire pure il limite urbano più settentrionale. Ad arricchire e modificare il quadro tradizionale delle ricerche<sup>1</sup>, nuovi dati per la definizione dell’urbanistica e dello spazio pubblico claternate sono sopraggiunti solo da una decina d’anni, per merito soprattutto dell’aerofotografia e delle riprese satellitari. È stato così possibile individuare un quadro molto più articolato e complesso, alla cui definizione si sta lavorando in questi anni<sup>2</sup>.

La platea forense, fulcro di tale spazio pubblico, sembra formare un rettangolo regolare posto a N della Via Emilia, su quale convergono diversi comparti<sup>3</sup>. Sul lato breve O compare una serie di strutture sistemate “a reticolo” che potrebbero essere interpretate come sostruzioni di edifici di certo rilievo monumentale. Sul lato N della platea forense, oltre allo spazio attribuibile a una fascia intermedia, trovano posto altre serie di tracce quadrangolari cadenzate in modo regolare, a descrivere uno o più edifici su basamenti a pilastri, imponenti e variamente collegati a lineazioni perimetrali.

A completamento del quadro generale conviene accennare anche alle altre zone che si affacciano sulla platea forense: verso E un complesso di lineazioni ortogonali sembra coerente rispetto alla traccia di una grande abside, mentre a S-E, oltre alla via Emilia, trovano posto alcuni ambienti comprendenti anche absidi affrontati, che potrebbero essere interpretati come edificio termale, pure di carattere monumentale<sup>4</sup>. Si evidenzia dunque un’ampia porzione di territorio urbano che pare orientata N-S, collocata a oriente del cardine, e che sembra assumere la chiara connotazione di un ampio comparto pubblico ben definito dal punto di vista topografico, nell’ottica di un intervento urbanistico pianificato. È all’interno di questa fascia, al suo limite settentrionale, ma non lontano da foro, che trova collocazione il teatro di Claterna.

Esso fu costruito in perfetto allineamento con le strade di Claterna, orientando le gradinate della cavea verso N/NE, cioè verso il Quaderna, mentre la scena era sul lato opposto, e quindi rivolta verso la piena luce del S. Le motivazioni di tale scelta potrebbero essere almeno due: sia per comodità del pubblico e miglior visibilità della scena, sia per poter sfruttare, durante i lavori di costruzione delle gradinate, il leggerissimo pendio che dobbiamo supporre esistesse verso il torrente Quaderna.

La sua collocazione urbanistica<sup>5</sup> fu pianificata accuratamente dagli architetti romani: come si è visto non era lontano dall’area forense ed era a contatto con gli altri edifici pubblici che la contornavano; al tempo stesso era ubicato al limite del perimetro urbano, in diretto affacciamento (probabilmente attraverso un porticato) su di un’importante arteria stradale, il decumano settentrionale (fig. 1).

Dal punto di vista logistico tale posizione garantiva l’agevole accesso e il rapido deflusso di un pubblico che dobbiamo immaginare numeroso, che non proveniva solo dal centro urbano, ma anche da tutto il territorio circostante. Inoltre, avrebbe reso più efficace il rifornimento al cantiere per la costruzione del monumento, sia per l’approvvigionamento di pietra da cava, sia per quello di legname e altri materiali costruttivi. Non bisogna infatti dimenticare uno dei tratti urbanistici più interessanti di Claterna, cioè la coincidenza tra la *limitatio* e gli assi principali della città<sup>6</sup>. A questo proposito va sottolineato il fatto che il

---

1 Per una sintesi sulle ricerche claternate si vedano in particolare Ortalli 2000; 25-29, e Desantis, Molinari, Negrelli 2010, con bibliografia precedente.

2 Per le ricerche più recenti su Claterna, con particolare riferimento agli spazi pubblici: Curina, Negrelli, Molinari Stignani 2019 e Di Stefano, Campana, Curina, Negrelli, Saito c.s.

3 La platea forense è realizzata in ciottoli, ma è contornata da pavimentazioni in blocchi lapidei, come risulta dai primi scavi di Edoardo Brizio: Brizio 1883; Brizio 1892.

4 Desantis, Molinari, Negrelli 2010 e Di Stefano, Campana, Curina, Negrelli, Saito c.s.

5 Perfetta inserzione urbanistica entro il quadro viario principale. Si veda la sintesi sul tema offerta da Bonetto 2003.

6 Per i rapporti tra centuriazione e quadro urbano di Claterna: Negrelli 1993.

decumano citato sopra era anche il decumano massimo della centuriazione, e che, nelle vicinanze, cadeva un importante incrocio, formato da quest'ultimo e da un'altra strada di primaria importanza, il cardine massimo urbano, il quale, parimenti, coincideva col cardine massimo della centuriazione (fig. 1). Tali vie, tra le principali di Claterna, potevano condurre rapidamente verso l'ampia pianura centuriata e fittamente insediata, un ricco *ager* costellato di ville e punteggiato da diversi impianti rustici; d'altra parte, il cardine avrebbe permesso di raggiungere altrettanto velocemente la via Emilia, posta più a S, aggirando al tempo stesso il centro della città e il foro, evitando così assembramenti e congestioni nel quartiere pubblico e in quelli residenziali più ricchi e centrali.

Il teatro di Claterna, sebbene ne fosse separato da altri corpi di fabbrica, era inoltre facilmente raggiungibile dal foro, indirettamente attraverso il cardine massimo di cui si è parlato, direttamente attraverso un probabile percorso interno al comparto pubblico. Sembra in tal modo proporsi, anche nel caso di Claterna, una sorta di contiguità al foro, che non va intesa solo in senso strettamente urbanistico, ma nell'intera dimensione politica e religiosa dell'edificio<sup>7</sup>, seppure non si possa parlare di una vera e propria "simbiosi monumentale", come nel caso di *Brixia* o *Ariminum*<sup>8</sup>, anche perché poco o nulla ancora sappiamo sull'articolazione architettonica interna al comparto pubblico claternate. Ad ogni modo, in termini del tutto generali, la funzione comunicativa e ideologica del monumento, vero e proprio simbolo di *urbanitas*, era enfatizzata dalla sua perfetta integrazione in quella "sequenza monumentale dominante"<sup>9</sup> che trovava perno nel piazzale forense e negli altri edifici pubblici affacciati su di esso.

Un potente effetto scenografico era infine ottenuto anche sul versante opposto, entrando da N in città, sia attraverso il decumano, su cui il teatro direttamente prospettava mediante l'edificio scenico e il portico, sia attraverso il cardine. Anche nel caso Claternate, in questo senso, il teatro assume un forte valore simbolico nei confronti del territorio, quasi fosse una sorta di "porta trionfale" posta in corrispondenza di uno degli accessi più importanti della città<sup>10</sup>.

[C.N.]

## 2. La scoperta del teatro e la nuova stagione delle ricerche

La città di Claterna è stata oggetto di numerose campagne di fotografia aerea fin dagli anni '80 del XX secolo. Dal momento che dei 18 ettari circa di estensione dell'area urbana una gran parte è stata a lungo coltivata ad erba medica, i risultati di tali campagne hanno determinato la possibilità di leggere le tracce degli elementi infrastrutturali e strutturali che costituivano la città in modo sempre più puntuale, in relazione all'affinarsi delle tecnologie utilizzate e delle condizioni climatiche delle riprese.

La forma dell'edificio teatrale era ben leggibile già da alcune foto aeree pubblicate alla fine degli anni '90, ma si deve alle straordinarie riprese da deltaplano effettuate da Maurizio Molinari nell'agosto del 2015 la possibilità di delineare con apprezzabile precisione l'articolazione urbanistica del comparto pubblico della città. La serie di foto di Molinari del 2015 restituisce l'immagine nitida delle tracce di strade, di numerosi edifici di diverse funzioni, sviluppi planimetrici e dimensioni gravitanti sia su questi tracciati sia sulla via Emilia, a N del foro un grande edificio porticato, forse un tempio o una basilica, e ancora più a N il teatro (figg. 2-3).

I primi scavi del teatro sono stati condotti, tra il 2017 e il 2019<sup>11</sup>, dalla Soprintendenza di Bologna con la direzione scientifica di Renata Curina e il coordinamento sul campo di Maurizio Molinari e avevano come obiettivo principale la verifica della persistenza delle strutture leggibili dalle fotografie aeree. Tali indagini hanno interessato un tratto del settore occidentale della *media cavea*, portando alla luce, subito al di sotto

---

7 Sulla dilatazione funzionale dei teatri nell'Italia romana, edifici che finiscono con l'acquisire compiti civici, amministrativi e anche religiosi in rapporto al culto imperiale, si veda, tra le altre, la sintesi proposta da Bonetto 2003, 929-930.

8 Il caso di *Ariminum* è trattato da Ortalli 1995, 277-278, con considerazioni urbanistiche in riferimento all'abbinamento con il foro.

9 Gros, Torelli 1988, 222.

10 Un possibile confronto, per la posizione in rapporto alla viabilità, con *Scolacium*: Malacrino 2005, 110.

11 Gli scavi furono diretti da Renata Curina, (Soprintendenza ABAP-BO) e condotte sul campo da Maurizio Molinari, coadiuvato dagli studenti dei licei di Bologna aderenti a un progetto di alternanza scuola-lavoro.



Fig. 2. Foto aerea da deltaplano del comparto pubblico di Claterna, 2015 (foto M. Molinari).



Fig. 3. Foto aerea da deltaplano del settore Nord di Claterna, 2015 (foto M. Molinari).

dell'arativo, parte delle strutture in conci di arenaria e parte delle spoliazioni delle murature concentriche che costituivano la fondazione delle gradinate. L'individuazione di un pilastro in laterizi e delle fosse di spoliazione di altri due pilastri, posti esternamente alla cavea, permette di ipotizzare l'esistenza di altre file di sedute, la *summa cavea*, costruita in legno e non conservata.

Un ulteriore intervento fu condotto tra 2019 e 2020<sup>12</sup>, eseguendo una trincea per verificare la relazione tra l'edificio teatrale e la viabilità ad esso collegata, in uscita dalla città verso N. Tale indagine portò alla scoperta di una porzione della camera di manovra, posta a W del proscenio, con il blocco per l'incasso del palo che governava il sistema del sipario ancora conservato *in situ*. Furono inoltre portati alla luce, ma solo parzialmente indagati, i resti di un tracciato viario con andamento E-W, con sottofondo composto da ciottoli di piccole e medie dimensioni legati da argilla limosa molto compatta (figg. 4-5).

La nuova stagione di ricerche a Claterna, avviata dopo la pausa imposta dalle restrizioni operative legate alla pandemia, trova nella serie delle foto di Molinari un tracciato prezioso per orientarsi nella sempre più stringente necessità di ricerche mirate progettate ed eseguite dalla Soprintendenza.

L'Istituto ha definito una strategia d'intervento sull'area archeologica che si articola in operazioni funzionali ad un più efficace esercizio di tutela territoriale e in differenti filoni di ricerca da sviluppare nel corso dei prossimi anni: la precisa definizione dell'articolazione del centro urbano e l'individuazione dei confini e, dunque, dell'estensione del territorio coloniale, finalizzate soprattutto alla puntualizzazione dell'estensione della tutela della città; il comparto pubblico della città costituisce il principale obiettivo delle indagini sul campo, con la ripresa dei grandi scavi estensivi, volta alla messa in luce dei principali edifici pubblici claternati e all'approfondimento della conoscenza delle dinamiche storiche e topografiche alla base del disegno urbano e del suo sviluppo; tali indagini hanno come ulteriore finalità l'ampliamento dell'area fruibile in vista della futura e auspicabile costituzione di un parco archeologico stabilmente aperto al pubblico; risulta indispensabile, inoltre, la ripresa e la messa a sistema dello studio dei materiali derivanti dalle ricerche di superficie effettuate da professionisti e gruppi archeologici nel corso degli '80 e '90 del XX secolo.

Da sottolineare che, a differenza delle precedenti campagne che sono state effettuate con finanziamenti privati provenienti da imprese del territorio, i nuovi scavi del teatro sono frutto di un progetto di ricerca della Soprintendenza ABAP di Bologna, completamente finanziato dal Ministero della Cultura su un programma triennale. Allo stesso tempo ulteriori e consistenti fondi ministeriali stanno permettendo di provvedere all'esecuzione di importanti lavori di manutenzione e messa in sicurezza degli immobili demaniali presenti nell'area archeologica. Claterna ha sempre goduto di una proficua collaborazione tra pubblico e

12 Tali indagini furono dirette da Renata Curina (Soprintendenza ABAP-BO) e condotte sul campo da Roberto Rizzo (Phoenix Archeologia s.r.l.).



Fig. 4. Foto zenitale dello scavo del teatro del 2019 (ripresa da drone P. Nanni; rielaborazione R. Rizzo).

privato, che ha trovato concretezza nelle ricerche di superficie e negli scavi condotti dagli anni '80 del XX secolo fino al 2020, attraverso il lavoro congiunto della Soprintendenza, del Comune, delle associazioni di volontariato archeologico e degli imprenditori del territorio. Pur apprezzando gli sforzi e i risultati ottenuti con questi interventi, la rilevanza della città di Claterna e il suo ruolo nelle dinamiche storiche dell'Emilia romana necessitavano di una svolta nella elaborazione e nella gestione della progettualità e della ricerca scientifica. La Soprintendenza ha fortemente richiesto e ottenuto un impegno formale e sostanziale da parte del Ministero della Cultura che riportasse al centro dell'azione di tutela, ricerca e valorizzazione del territorio bolognese la città di romana.

La scelta di riprendere le indagini nel teatro è legata anche ad una prospettiva di futura fruibilità dell'area archeologica. Al momento in Emilia-Romagna sono noti i resti di soli tre teatri romani, Bologna, Rimini e Parma, i cui resti attualmente non sono visibili, perché solo parzialmente conservati o posti all'interno di edifici privati e non accessibili. L'edificio claternate, dunque, alla conclusione dello scavo archeologico,



Fig. 5. Planimetria generale scavi del teatro 2017-2020 (elaborazione C. Negrelli, M. Molinari).

rappresenterà l'unico teatro romano a cielo aperto, posto in area demaniale, completamente visibile e fruibile. La totale messa in luce del teatro, insieme alla ricomposizione dei dati relativi agli interventi condotti nel corso del XIX e XX secolo nella porzione compresa tra l'edificio teatrale e la via Emilia, con la piazza del foro e alcune strutture individuate ma di cui non è stata chiarita ancora la funzione, renderà più chiara la lettura del comparto pubblico dell'area urbana, che nei prossimi anni sarà completata con l'indagine del grande edificio porticato posto tra teatro e foro, un tempio o una basilica.

[V.D.S.]

### 3. La campagna di scavo 2023

#### 3.1 Fase tardo repubblicana-primi imperiale

Le nuove ricerche sono riprese nel corso del 2023 con l'avvio di una prima campagna di scavo estensivo del teatro, mirata a completare l'indagine della porzione occidentale dell'edificio (figg. 6-8). La possibilità di elaborare e realizzare un piano di ricerche triennale ha permesso di programmare ricerche estensive e di evitare ulteriori interventi puntuali e circoscritti che, nel loro susseguirsi, rendono ancora più difficoltosa la lettura del monumento e delle sequenze stratigrafiche.



Fig. 6. Foto zenitale dello scavo del teatro del 2023 (foto e rielaborazione R. Rizzo).



Fig. 7. Foto zenitale dello scavo del teatro del 2023: settore orchestra e canale dell'*aulaeum* (foto e rielaborazione R. Rizzo).



Fig. 8. Vista generale della cavea da SW (foto M. Palmieri).



Fig. 9. Ambulacro tra *summa* e *ima* cavea (foto M. Palmieri).

Alla sommità di un deposito alluvionale di potenza non nota, costituito da limo leggermente argilloso mediamente compatto di colore marrone chiaro contenente al suo interno lenticole di sabbia e ghiaia fine, si riconoscono alcuni piani di lavoro e le ampie incisioni funzionali alla realizzazione del teatro, molte parti del quale sono allestite al di sotto dell'antico piano di campagna. Nello specifico, lo spazio scenico e gli ambienti retrostanti, nonché il corridoio tra *summa* e *ima* cavea, insistevano direttamente sull'antico piano di campagna o poco al di sotto di esso, mentre *ima* cavea, *proedria*, orchestra e *aditus maximi* si collocavano a quote inferiori. Al contrario, la *summa* cavea, della quale si conservano solamente alcune delle sostruzioni, si impostava su rilevato artificiale, verosimilmente costituito dalla terra risultante dagli scavi cui sopra si è fatto cenno.

Le forme e le caratteristiche architettoniche del monumento in esame inducono a collocarlo nella prima età augustea, alla fine del I secolo a.C. Alle considerazioni architettoniche si sommano alcuni elementi più generali, tra i quali va ricordato il legame della città con Agrippa (indicato come patrono di Claterna in un'iscrizione rinvenuta nel XIX secolo in un pozzo nei pressi del foro) e la politica di rinnovamento urbano promossa da Augusto in questa fase, con particolare riguardo ai centri che si erano schierati al suo fianco durante le guerre civili, tra i quali si annovera la stessa Claterna.

Data la complessità del monumento in questione, si procederà di seguito a una descrizione analitica delle sue diverse parti.

### 3.2 Summa cavea

Larga parte della *summa cavea*<sup>13</sup>, della quale si stima una larghezza massima di circa 64 m, risulta asportata a seguito della defunzionalizzazione del teatro e la sua conseguente trasformazione, in epoche successive al suo uso originario, in una cava di materiali a cielo aperto, così come attestato in numerosi edifici teatrali. Vengono tuttavia risparmiate dalle attività di spoliazione diverse parti basali delle sostruzioni immediatamente sottostanti l'attuale arativo, ovvero affioranti a quote medie comprese tra 64,76 e 64,78 m s.l.m. Tali lacerti strutturali (fig. 9) sono costituiti da blocchi di arenaria di forma prevalentemente rettangolare, disposti a formare tre archi concentrici distanti l'uno dall'altro circa 1,40 m. Gli spazi tra le due sostruzioni esterne sono da intendersi come camere cieche colmate da terra di riporto, mentre l'ambito tra la seconda e la terza sostruzione rappresentava forse un corridoio posto sotto le gradonate, comunicante con i

13 Per *summa* cavea si intende qui indicare convenzionalmente la parte superiore della cavea, che doveva insistere al di là della *praecinctio*, oltre l'*ima* cavea. Non essendosi conservate le parti più alte delle gradonate, non è possibile avanzare ulteriori eventuali distinzioni tra *summa* e *media* cavea.



Fig. 10. Quinario: dritto, a sinistra; rovescio, a destra (foto V. Di Stefano).

terno del deposito si segnala l'importante rinvenimento di un *quinarius* in argento datato al 97 a.C., su cui sono rappresentate la testa di Apollo di profilo con corona di alloro con il nome del magistrato monetario C. Egnatuleius e la Vittoria alata che scrive su uno scudo, appoggiato a un trofeo, simbolo dei nemici vinti in battaglia, con la scritta ROMA, che indica la zecca di emissione, e la lettera Q come abbreviazione del termine *Quinarius* (fig. 10). Tale ritrovamento risulta particolarmente rilevante venendo a costituire un *terminus post quem* per la costruzione del teatro clatinate, che, dunque, è sicuramente successivo al 97 a.C.

In questo spazio sembra potersi riconoscere la possibile *praecinctio* di divisione tra *ima* e *summa cavea*, anche in virtù della prossimità rispetto al corridoio coperto sopra menzionato<sup>14</sup>.

### 3.3 Ima cavea

L'*ima cavea* (fig. 11) è ricavata in negativo scavando un'ampia fascia semicircolare a partire dall'antico piano di calpestio (parte sommitale: 64,40 m s.l.m.; parte basale: 62,43 m s.l.m.). Della stessa non si conservano le gradonature, ma solamente alcuni elementi di rivestimento basale, costituiti da blocchi di arenaria di grandi, medie e piccole dimensioni grezzamente sbozzati o, in certi casi, conformati a parallelepipedo, talvolta intercalati da cordoli e gruppi di mattoni semisesquipedali interi e frammentari posti di

*vomitoria*. Uno degli accessi è ben riconoscibile e corrisponde a una soluzione di continuità nel tracciato delle due sostruzioni esterne e delle relative camere cieche.

Tra la sostruzione più interna della *summa cavea* e il circolo superiore dell'*ima cavea* si frappone uno spazio privo di evidenze strutturali, posto al livello dell'antico piano di campagna (64,28-64,49 m s.l.m.). Qui, la superficie di calpestio è in larga parte coperta da un sottile strato di schegge di arenaria derivanti dalle operazioni di sagomatura *in situ* dei blocchi di pietra prima della loro messa in opera. All'in-



Fig. 11. Vista delle gradinate della cavea (foto M. Palmieri).



Fig. 12. Particolare delle gradinate con apprestamento in laterizi (foto M. Palmieri).

<sup>14</sup> Una simile disposizione è attestata nel teatro romano di Terracina. Si veda in merito: Cassieri, Gregori, Refalo-Bistagne 2019.



Fig. 13. Foto zenitale dello scavo del settore dell'orchestra (foto e rielaborazione R. Rizzo).



Fig. 14. Vista del piano in cocchiopesto dell'orchestra (foto M. Palmieri).

coltello (fig. 12). La funzione di tali cordoli, che si dispongono in maniera apparentemente non regolare, pur sviluppandosi sempre conformemente alla morfologia curvilinea degli spalti, è incerta. Essi forse rappresentano dei riferimenti planimetrici impiegati durante la messa in opera dei blocchi di rivestimento, oppure potrebbero fungere da supporto o da elemento di livellamento dei blocchi stessi, evitandone lo scivolamento verso il basso e regolarizzandone la superficie di posa.

### 3.4 Proedria

Della *proedria* sono ben riconoscibili alcuni elementi costitutivi, rappresentati da blocchi di arenaria di forma rettangolare o trapezoidale posti in piano a formare un emiciclo (quota di affioramento: 62,36 m s.l.m.), inzeppati con mattoni semisesquipedali per lo più frammentari posti di coltello (fig. 13). Tuttavia, nell'area liminare all'orchestra, le indagini stratigrafiche si sono limitate alla messa in luce dei più antichi interventi di spoliazione e rimaneggiamento. Ne deriva, al momento, una comprensione solo parziale degli elementi costituenti questa porzione del complesso che necessita l'approfondimento e l'ampliamento delle ricerche.

### 3.5 Orchestra

Dell'orchestra (fig. 14) si conserva larga parte della preparazione pavimentale in cocchiopesto (la cui superficie si colloca alla quota media di 62,15 m s.l.m.) e del relativo vespaio di fondazione, costituito in prevalenza da pezzame laterizio, frammenti di arenaria e schegge di pietra calcarea. L'orchestra si sviluppa con un diametro di 15,60 m e doveva essere pavimentata con lastre di marmo colorate e di differente provenienza, in parte recuperate durante lo scavo. Le impronte di tali lastre sul piano di cocchiopesto e il successivo ampliamento dello scavo permetteranno la ricostruzione dell'apparato decorativo della pavimentazione, il cui studio è già stato avviato.

Tra l'orchestra e l'iposcenio, sostanzialmente complanari, si colloca un'estesa fossa di forma allungata con sviluppo principale in senso WNW-ESE, larga in media 1,60 m e documentata per una lunghezza di circa 18 m.

Di tale fossa, sul cui fondo, piatto e regolare, si riconoscono le impronte determinate dall'asportazione di blocchi o lastroni di pietra, è ben delineata la parete meridionale, rettilinea e verticale, che definisce il limite non solo del piano in cocchiopesto dell'orchestra ma anche della cavea, della quale risultano quasi del tutto spoliati gli elementi di contenimento prospicienti all'*aditus maximus* occidentale.



Fig. 15. Vista del canale dell'*aulaeum* da E (foto M. Palmieri).

### 3.6 *Iposcenio*

Oltre l'*orchestra*, a definire il limite meridionale dello spazio scenico, è stato individuato il canale dell'*aulaeum*, ricostruibile per una lunghezza di 35,50 m., nel quale sono presenti i pozzetti in muratura destinati a ospitare i pali dell'*aulaeum*, quando questo veniva calato (figg. 15-16). Al momento sono state indagate sei delle dodici o tredici fosse in questione. Si tratta di cavità di forma quadrata profonde oltre 2 m dall'antico piano dello spazio scenico, rivestite da mattoni semisesquipedali, per lo più interi, posti di fascia su filari orizzontali legati da sabbia mediamente compatta di colore beige<sup>15</sup>.

Dato il rapporto tra larghezza e profondità dei pozzetti, questi non potevano essere allestiti entro tagli di fondazione rasenti il perimetro. Verosimilmente, dunque, per la loro realizzazione è stata scavata un'unica grande fossa di forma allungata e si è poi proceduto per piani, dal basso verso l'alto, con la progressiva posa

di mattoni semisesquipedali, per lo più interi, posti di fascia su filari orizzontali legati da sabbia mediamente compatta di colore beige<sup>15</sup>.



Fig. 16. Particolare dei pozzetti del canale dell'*aulaeum* (foto M. Palmieri).

<sup>15</sup> Per lo scavo dei pozzetti è stato fondamentale il contributo dato dall'associazione di volontariato Hydria e del suo presidente Moreno Fiorini.

delle camicie in laterizio e la costipazione degli spazi vuoti mediante ciottoli, pezzame laterizio e frammenti di arenaria frammisti a limo leggermente sabbioso sciolto di colore marrone chiaro.

Il sistema del canale dell'*aulaeum* con i pozzi era collegato con l'adiacente camera di manovra, dove doveva essere alloggiato il palo da cui dipendeva il movimento del sipario con un sistema articolato di pesi e contrappesi a scomparsa.

### 3.7 Proscenio

Il proscenio si presenta come uno spazio di forma sub-trapezoidale di larghezza stimata tra 30 e 34 m e profondità di circa 3,50 m, perimetrato a W dalla stanza seminterrata adibita a camera di manovra, a S dall'iposcenio e a N dal limite rettilineo definito dalla *scaenae frons*, della quale si conservano parti della muratura basale.

Degli originali e presunti elementi di rivestimento del proscenio non si conserva nulla e non è chiaro se le tracce di cocciopesto che ne caratterizzano parte della superficie (collocata a quote comprese tra 63,26 e 63,21 m s.l.m.) siano da interpretare come residui del rivestimento stesso o resti di crolli o spoliazioni dello sfondo architettonico cui sopra s'è fatto cenno.

Nello scavo del proscenio sono stati recuperati due frammenti di un'iscrizione onoraria di cui si conservano tre lettere *NIC*, alte 6 cm, incise su una lastra di marmo giallo antico (fig. 17). Dal territorio claternate provengono due iscrizioni funerarie, esposte al Museo Civico Archeologico di Bologna, che ricordano il sevirò *Publius Camurius Nicephor* che *ludos fecit* che durarono sei giorni. Molto suggestiva è l'ipotesi che i frammenti provenienti dal teatro si riferiscano al medesimo personaggio, ricordato come sevirò a cui si deve l'organizzazione di spettacoli teatrali e che potrebbe essere stato celebrato nell'edificio claternate. Le iscrizioni conservate nel Museo di Bologna erano state interpretate come la prova dell'esistenza dell'anfiteatro a Claterna, ma il termine *ludos* senza aggettivo associato è abitualmente utilizzato soprattutto per riferirsi agli spettacoli teatrali. La coincidenza del ritrovamento di un nome con buona probabilità associabile a un medesimo personaggio in due contesti direttamente riferibili al mondo teatrale rende l'associazione di *Nichephor* al teatro di Claterna un'ipotesi su cui lavorare, ma ancora da approfondire.

### 3.8 Camera di manovra

La camera di manovra si presenta come un vano seminterrato dalla pianta mistilinea solo in parte documentata, perimetrato, quantomeno sul lato rivolto alla cavea, da strutture murarie (integralmente spoliate) caratterizzate da basamenti in grandi blocchi di pietra, dei quali si riconoscono le impronte sull'originario piano d'imposta.

Del pavimento si conserva una stesa di cocciopesto estremamente corrotto (superficie collocata a quote comprese tra 62,10 e 62,13 m s.l.m.), al di sopra della quale è collocato un elemento in pietra di forma quadrata con al centro un foro impervio di forma circolare, forse funzionale al sistema di carrucole e leve per la movimentazione dell'*aulaeum*.

### 3.9 Scaenae frons e *retroscena*

Della frontescena si conserva parte della porzione basale, costituita da spezzoni di laterizi disposti su corsi orizzontali e legati con argilla limosa compatta di colore marrone chiaro.

Alle spalle del fronte scenico alcune fosse di spoliazione descrivono il perimetro degli ambienti di servizio del *retroscena*, i quali sembrano configurarsi come corridoi con sviluppo parallelo a quello del fronte scenico (WNW-ESE). Si specifica tuttavia che le evidenze in questione sono state solo in parte documentate e che solo uno scavo stratigrafico più approfondito permetterà di comprendere l'assetto e la logistica complessiva delle strutture retrostanti lo spazio scenico.



Fig. 17. Iscrizione su lastra di marmo giallo antico (foto V. Di Stefano).

### 3.10 Abbandono e spoliazioni (piena-tarda età imperiale)

A seguito della dismissione del teatro, le relative strutture vengono più o meno radicalmente asportate. Gli interventi di spoliazione, molti dei quali necessariamente rispondenti a un progetto sistematico di prelievo di materiali da costruzione, sono stati condotti con modalità e tempistiche al momento non determinabili.

Talvolta i tagli di spoliazione, qualora circoscritti, risultano ben definiti, mentre in altri casi essi sono talmente estesi da rendere irriconoscibile la morfologia e l'entità stessa degli elementi asportati.

Direttamente a contatto con alcune delle strutture rimaste *in situ* si riconoscono localizzati depositi, derivanti da crolli o da attività di prelievo di materiali da costruzione.

Al di sopra della porzione rimanente del settore occidentale dell'*ima* cavea è presente una concentrazione di frammenti di blocchi di arenaria e sporadico pezzame laterizio frammisti a limo sabbioso leggermente argilloso compatto di colore marrone scuro contenente in dispersione rarissimi frammenti ceramici e abbondanti resti malacologici.

Parte della superficie del proscenio è occupata da un accumulo di limo argilloso compatto di colore beige contenente in dispersione abbondanti frammenti di intonaco e frammenti laterizi e litici, derivante almeno in parte dal crollo degli elementi di rivestimento e degli alzati del fronte scenico.

Su una porzione del sedime dell'orchestra si riconoscono concentrazioni di frammenti di arenaria, pezzame laterizio e schegge di pietra calcarea, la cui disposizione, apparentemente regolare, potrebbe ricalcare approssimativamente l'andamento di strutture spoliato del teatro. In alternativa, tali evidenze potrebbero essere interpretate come basi di una modesta struttura, forse un semplice capanno, realizzata in funzione delle attività di spoliazione.

Infine, le fosse dell'*aulaeum* risultano colmate da una sequenza di strati pressoché univoca, derivante in parte da materiali di risulta delle spoliazioni, in parte da sedimenti accumulatisi naturalmente e in modo progressivo. All'interno delle fosse dei pozzetti del sipario sono stati recuperati numerosi frammenti di lastre di marmo, provenienti evidentemente sia dal piano dell'orchestra sia dalla decorazione della fronte del muro del proscenio. Alla base delle fosse si hanno strati di argilla sabbiosa mediamente compatta di colore beige contenenti spezzoni di lastre marmoree, frammenti laterizi e frustoli di calce. Al di sopra di questi riempimenti si riscontrano strati di sabbia argillosa sciolta di colore grigio contenenti spezzoni di lastre marmoree e abbondanti resti malacologici.

Come sopra specificato, non è al momento possibile inquadrare in una definita sequenza cronologica i depositi descritti. Essi risultano in ogni caso collocati tra la dismissione del teatro e le più recenti operazioni di spoliazione, ovvero quelle che immediatamente precedono l'esteso riporto di terreno (presumibilmente derivante, almeno parzialmente, dalla rasatura delle parti della *summa* cavea) cui si deve la definitiva obliterazione dell'intero complesso.

Tale riporto, costituito da argilla compatta di colore bruno nerastro contenente in dispersione spezzoni laterizi, blocchi di arenaria, frammenti di lastre marmoree, resti malacologici, rari frammenti ceramici, metallici e di intonaco, colma solo in parte la depressione determinata dalle parti interrato dell'edificio. Il definitivo orizzontamento del piano di campagna avverrà solo in seguito, a opera di reiterati apporti alluvionali costituiti da limo sabbioso debolmente argilloso compatto di colore grigio giallastro.

[V.D.S - C.F. - M.P.]

### Bibliografia

- Bonetto J. 2003, Gli edifici per spettacolo e la viabilità nelle città dell'Italia romana, in G. Tosi, *Gli edifici per spettacoli nell'Italia romana*, I, Roma, 923-939.
- Brizio E. 1883, Quaderna, NSc, 178.
- Brizio E. 1892, Quaderna. Scavi nell'area dell'antica Claterna, nel comune di Ozzano dell'Emilia, NSc, 133-145.
- Cassieri N., Gregori G.L., Refalo-Bistagne J.B. 2019, Le ultime acquisizioni dal teatro di Terracina e l'eccezionale iscrizione del triumviro M. Emilio Lepido, MEFRA [En ligne], 131-2, mis en ligne le 22 avril

2020, consulté le 1 avril 2024. URL: <http://journals.openedition.org/mefra/9174>; DOI: <https://doi.org/10.4000/mefra.9174>.

- Curina R., Negrelli C., Molinari M., Stignani A. 2019, Claterna. Immagini aeree di una città sepolta, *Archeologia Aerea*, 13, 41-48.
- Desantis P., Molinari M., Negrelli C. 2010, Claterna, l'urbanistica di una città sepolta tra archeologia aerea, survey e stratigrafia, *Archeologia Aerea*, 4, 87-94.
- Di Stefano V., Campana S., Curina R., Negrelli C., Saito K. c.s., Claterna: nuove prospettive di ricerca sulla città romana, *Archeologia Aerea*.
- Gros P., Torelli M. 1988, *Storia dell'urbanistica. Il mondo romano*, Roma-Bari.
- Malacrino C.G. 2005, Il teatro romano di *Scolacium*. Contributo per una rilettura architettonica e topografica, *RdA*, 29, 97-141.
- Negrelli C. 1993, Sulla centuriazione claternate, *StDocA*, 8, 189-198.
- Ortalli J. 1995, Complessi forensi e architetture civiche nelle città romane dell'Emilia Romagna: *Ariminum, Sassina, Mevaniola, Veleia, Bononia*, in M. Mirabella Roberti (a cura di), «Forum et basilica» in *Aquileia e nella Cisalpina romana*, Atti della XXV Settimana di Studi Aquileiesi (Aquileia, 23-28/4/1994), *Antichità Altoadriatiche* 42, Udine, 273-328.
- Ortalli J. 2000, Claterna, in M. Marini Calvani (a cura di), *Aemilia. La cultura romana in Emilia Romagna dal III secolo a.C. all'età costantiniana*, Venezia, 456-463.

## Riassunto

Claterna è una città romana che si sviluppa per oltre 18 ettari a cavallo della via Emilia, tra i centri di Bologna e Imola. La città è posta all'incrocio tra la via Emilia, il torrente Quaderna e la via transappenninica, identificata con la via Flaminia Minore. Nella città romana è stata avviata una nuova stagione di ricerche archeologiche, che si è concentrata sullo scavo del teatro romano, indagato solo parzialmente tra il 2017 e il 2019. Il teatro è localizzato nella zona settentrionale della città ed è collocato in una vasta area con edifici a carattere pubblico, non lontano dal foro. Lo scavo archeologico del 2023 ha portato alla luce la metà occidentale del monumento: la *media* e l'*ima cavea*, fortemente spoliata, presentano i blocchi delle gradinate in arenaria; dell'orchestra è visibile il piano di preparazione in cocciopesto su cui sono leggibili le impronte delle lastre di marmo che lo decoravano. Dell'edificio scenico è stato portato alla luce il canale dell'*aulaeum*, costituito da un sistema a pozzetti in laterizio profondi circa 2 metri, di cui ne sono stati attualmente indagati 6. Lo scavo ha restituito frammenti di marmi colorati, frammenti di iscrizioni e una moneta che, collocata nella preparazione pavimentale della *praecinctio* tra *ima* e *summa cavea* è stata recuperato un *quinarius* in argento datato al 97 a.C. che costituisce un importante riferimento cronologico per la cronologia del monumento.

**Parole chiave:** Claterna, Emilia Romagna, teatro romano, fotografia aerea, scavo archeologico

## Abstract

Claterna is a Roman city that stretches over 18 hectares straddling the Via Emilia between the cities of Bologna and Imola. It is located at the crossroads of the Via Emilia, the Quaderna river and a trans-Apennine road, identified as the *via Flaminia Minor*. A new season of archaeological research has been started in the Roman city, which has focused on the excavation of the Roman theatre, only partially investigated between 2017 and 2019. The theatre is located in the northern area of the city and is located in an area with public buildings, not far from the *forum*. The archaeological excavation of 2023 brought to light the western half of the monument: the middle and first *cavea* present the blocks of the sandstone steps; in the orchestra, on the cocciopesto preparation surface are visible the imprints of the marble slabs that decorated it. The *aulaeum* canal of the scenic building was brought to light and it was built with a system of brick wells approximately 2 meters deep, of which 6 have currently been investigated. The excavation has yielded fragments of colored marble, fragments of inscriptions and a coin which, placed in the floor preparation of the *praecinctio* between the *ima* and *summa cavea*, was recovered a silver *quinarius* dated to 97 BC. which constitutes an important chronological reference for the chronology of the monument.

**Keywords:** Claterna, Emilia Romagna, Roman theatre, aerial photography, archaeological excavation

Valentina Di Stefano  
Soprintendenza ABAP per la Città metropolitana di Bologna e le Province di MO-RE-FE  
Funzionaria Archeologa  
Via Belle Arti, 52 - 40126 Bologna  
valentina.distefano@cultura.gov.it

Carlotta Fontana  
Ricercatore indipendente  
Phoenix Archeologia s.r.l.  
carlotta.fontana97@gmail.com

Claudio Negrelli  
Ricercatore indipendente  
Phoenix Archeologia s.r.l.  
archfeni@gmail.com

Marco Palmieri  
Ricercatore indipendente  
Phoenix Archeologia s.r.l.  
palma\_bo@libero.it

Roberto Rizzo  
Ricercatore indipendente  
Phoenix Archeologia s.r.l.  
rob.rizzo89@gmail.com



# ***Novità dal teatro romano di Falerio Picenus (Falerone, FM): il sistema di deflusso idrico\****

## **1 Introduzione**

La città romana di *Falerio Picenus*<sup>1</sup> è collocata nella media valle del Tenna, all'interno della *Regio V Picenum* e coincide parzialmente con l'abitato moderno di Piane, nel comune di Falerone (FM).

Fondata sulla riva sinistra della piana alluvionale del fiume Tenna, nell'antichità Falerio rivestiva un ruolo centrale nel sistema di viabilità del territorio, in quanto punto d'intersezione tra la strada di fondovalle e principale asse di centuriazione (oggi all'incirca corrispondente alla S.S. 210 Fermana-Faleriense) che congiungeva la costa adriatica con la parte pedemontana, e la Salaria Gallica, l'intervalliva che metteva in collegamento le città dell'interno, dalla Salaria alla Flaminia.

È possibile che fosse presente un centro municipale già da età triunvirale, ma è sicuramente datata ad Età augustea la fondazione coloniarica, destinata ad ospitare i veterani della battaglia di Azio, che comportò un articolato sviluppo urbanistico e un complesso programma di monumentalizzazione.

### **1.1 Il teatro di Falerio Picenus**

Oggi il Parco archeologico di *Falerio Picenus* conserva in elevato alcune emergenze di edifici monumentali, tra i quali il teatro rappresenta quello più rilevante e caratterizzato da migliore stato di conservazione<sup>2</sup>.

Posto nel settore orientale della città, venne costruito direttamente sulla piana alluvionale in nucleo cementizio rivestito da un paramento costituito da filari di laterizi alternati a filari di blocchi lapidei. I primi due ordini della cavea, ancora presenti e utilizzati, erano poggiati su *aggestus* di terra e sostruzioni radiali chiuse, mentre la *summa cavea*, oggi scomparsa, era sostenuta da un ambulacro perimetrale basato su pilastri in opera laterizia cui erano addossate semicolonne rivestite in marmo giallo; di questi pilastri allo stato attuale si conservano soltanto le basi, inglobate in un rivestimento moderno.

I ripetuti restauri e le integrazioni invasive cui è stato sottoposto l'edificio per oltre un secolo<sup>3</sup>, se da un lato hanno consentito un regolare utilizzo dello stesso fino al giorno d'oggi per rappresentazioni teatrali e manifestazioni, hanno tuttavia inciso profondamente sulla possibilità di una organica e sicura lettura architettonica degli elevati.

La datazione più accreditata, anche su base epigrafica<sup>4</sup>, lo attribuisce ad Età augustea<sup>5</sup>, coerentemente con il processo di monumentalizzazione della colonia e in conformità con molti degli edifici teatrali pre-

---

\* Alle indagini georadar hanno contribuito alcuni studenti del corso magistrale in Archeologia dell'Università di Bologna. In particolare, desideriamo ringraziare Eric Zanotti, Marianna Egidi e Silvia Beretta per il loro prezioso contributo.

1 Giorgi, Grilli, Storchi 2022.

2 Per una descrizione completa del teatro si rimanda a Maraldi 2002, 34-41 e alla bibliografia ivi riportata alla nota 139. Si veda inoltre la scheda relativa in Tosi 2003, 329-332.

3 Tra i restauri documentati nella prima metà del XX secolo sono da ricordare quello ad opera di G. Sacconi del 1902 (Landolfi 2000, 117) e gli interventi realizzati negli anni 1949 e 1951 (Bonvicini 1954, 40); hanno specificamente riguardato anche la pulizia del sistema di deflusso idrico alcune delle operazioni disposte dalla Soprintendenza negli anni '60.

4 CIL IX, 5425: dedica a Gaio Cesare, nipote di Augusto, databile fra 5 a.C. e 1 d.C.: Delplace 1996, 119-122.

5 Bonvicini 1954, 40; Delplace 1996, 120; Landolfi 2000, 116-117; Luni 2003, 249, Sisani 366; Maraldi 2002, 39; Montali 2015.

sentì in area adriatica. Meno seguita l'ipotesi<sup>6</sup> che l'edificazione del teatro sia da collocarsi in età claudia, sulla base di una dedica all'imperatore Claudio<sup>7</sup>, datata al 43 d.C.; è probabile invece che l'iscrizione faccia riferimento a un intervento edile successivo, che alcuni vogliono riconoscere nell'aggiunta del portico e del terzo ordine, ma che potrebbe anche essere stato limitato a un abbellimento dello stesso. Ulteriori rifacimenti avvennero ancora sotto Commodo (176-177 d.C.) e Valeriano (255-259 d.C.), mentre è sicuramente datato nella seconda metà del II secolo d.C. il completamento dell'apparato decorativo.

La conoscenza scientifica dell'edificio è fortemente limitata da una storia delle ricerche di stampo quasi esclusivamente antiquario ed erudito: oltre agli sterri intrapresi dallo Stato Pontificio tra XVI e XVIII secolo e che portarono alla quasi totale dispersione degli arredi e rivestimenti ritrovati ancora in posto<sup>8</sup>, la principale fonte archeologica su questo edificio resta ancora oggi la campagna di scavo condotta nel 1836 dai fratelli Gaetano e Raffaele De Minicis, originari di Falerone, che portarono alla luce l'intera struttura<sup>9</sup> con il fine principale di recuperare epigrafi e altri reperti destinati a incrementare la loro cospicua collezione<sup>10</sup>.

Buona parte delle notizie ricavabili sul teatro provengono inoltre dall'opera dello studioso locale Pompilio Bonvicini che, oltre a raccogliere e rieditare la documentazione degli scavi precedenti<sup>11</sup>, vi condusse alcune indagini a carattere non sistematico<sup>12</sup>.

### 1.2 Il sistema di deflusso del teatro

Nel 2022 la necessità di progettazione di un nuovo impianto illuminotecnico del teatro all'interno di un intervento condotto dalla SABAP AP-FM-MC con fondi ministeriali stanziati nella programmazione ordinaria lavori pubblici (annualità 2021), ha comportato dei lavori d'indagine per definire preventivamente il sistema di raccolta e smaltimento delle acque dell'edificio. Nonostante, infatti, fosse stato inevitabilmente intercettato in diverse occasioni nel corso dei numerosi interventi effettuati nel teatro per oltre un secolo, il sistema di fognatura non risultava né studiato né documentato<sup>13</sup>, ad eccezione del rilievo (l'unico tuttora disponibile) relativo agli scavi condotti dai fratelli De Minicis nel 1836 (fig. 1).

Nella pianta riportata nella pubblicazione di Gaetano De Minicis, a cura del disegnatore Filippo Dessi, era evidenziata la presenza di un sistema di drenaggio in cui due condotti simmetrici, dopo aver avuto accesso dal lato N, correvano specularmente lungo il portico esterno (A1 e A2), prima di unirsi ad altre canalizzazioni: quello orientale (A2) si univa a un canale (B) proveniente dall'orchestra e che defluiva all'esterno dopo aver attraversato l'*aditus maximus* E; quello occidentale (A1), dopo essersi collegato al sistema di canalizzazione che raccoglieva le acque dell'edificio scenico (C), proseguiva invece in direzione S.

Il primo obiettivo è stato verificare la correttezza dei dati desumibili dal rilievo del 1836 attraverso metodologie differenti e complementari di investigazione. È stata quindi avviata una prima fase di ricerca con indagini non invasive (prospezione georadar) condotte dal dott. Giuseppe Guarino nell'area del portico e dell'orchestra, i cui esiti hanno preliminarmente confermato le indicazioni fornite dalla pianta del Dessi. Successivamente sono state effettuate indagini stratigrafiche dirette, a cura del dott. Paul Blockley per la società archeologica Ra.Ga, volte ad accertare posizione, tracciato e sistemi costruttivi dei canali individuati. Attraverso una campagna di sei sondaggi preliminari, svolti nel 2022, è stato possibile indagare la

---

6 De Minicis 1839, 33.

7 CIL IX, 5426.

8 Catani 1989.

9 De Minicis 1839.

10 Sulla ricchissima collezione De Minicis, principalmente a carattere epigrafico, ma comprendente anche reperti archeologici, opere d'arte, libri e documenti storici, si rimanda a Paci 2015. La collezione, che venne visitata anche da Theodor Mommsen (Paci 2020), fu smembrata in seguito alla morte dei fratelli e distribuita in numerose collezioni e musei italiani e stranieri. Soltanto una parte dei reperti epigrafici e archeologici si è conservata nel territorio di provenienza, confluita nei musei di Fermo e Falerone.

11 Bonvicini nel 1971 pubblicò sia il manoscritto inedito del notaio falerone Barnaba Agabiti, contenente il resoconto delle campagne di scavo pontificie del 1777 (Bonvicini 1971b), sia il giornale degli scavi svolti nel 1836 da Gaetano e Raffaele de Minicis (Bonvicini 1971a).

12 Raccolte in Bonvicini 1954 e Bonvicini 1991.

13 Alcune parziali notizie, non del tutto coerenti con quanto documentato nella recente campagna d'indagine, sono raccolte in Maraldi 2002, 37-38, che riporta dati provenienti dagli scavi del Bonvicini.

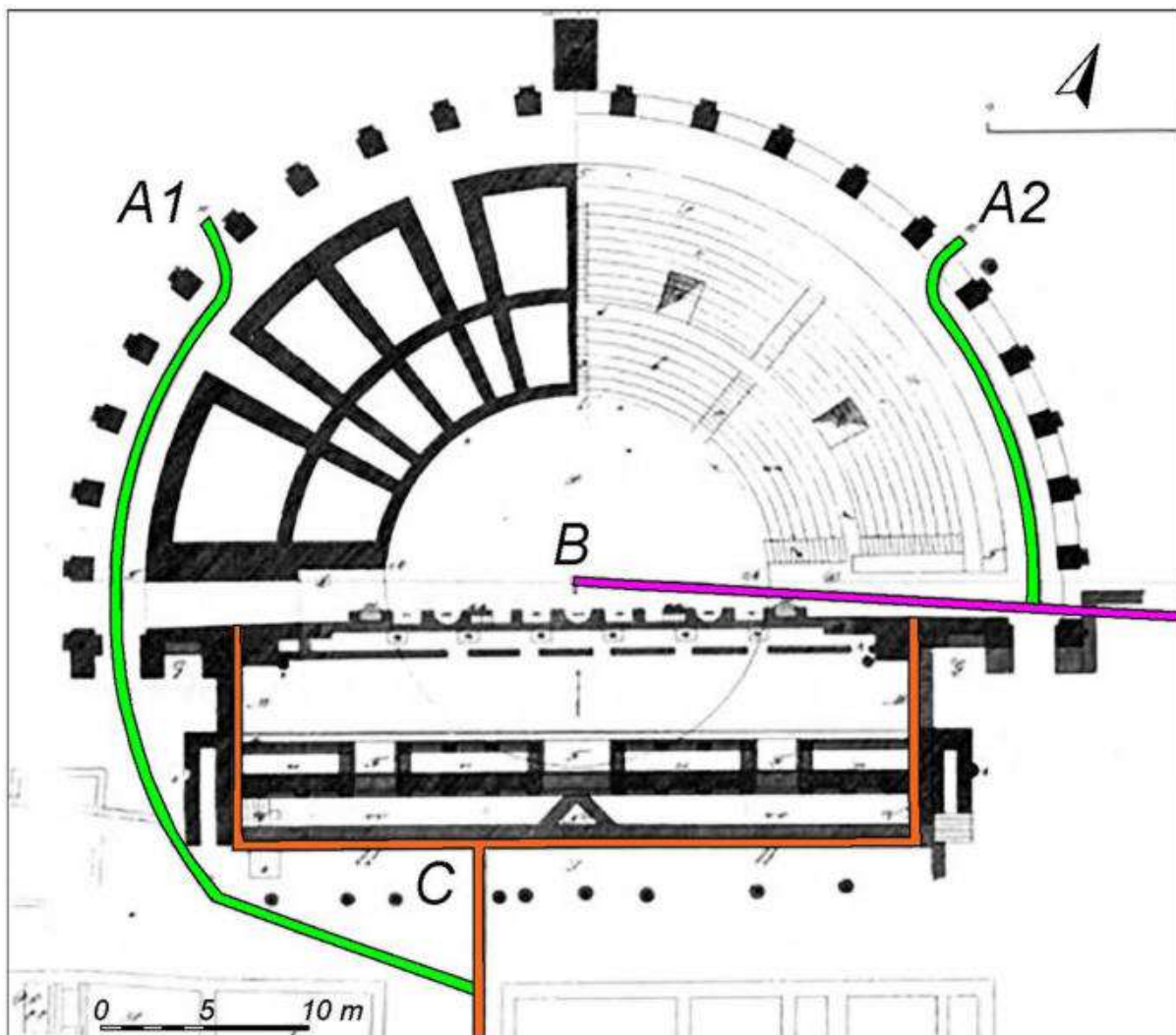


Fig. 1. Rilievo del teatro romano di *Falerio Picenus* di Filippo Dessi (De Minicis 1839) con evidenziazione colorata e numerazione dei condotti idrici documentati.

presenza e lo stato di conservazione dei condotti che erano stati rilevati a seguito degli scavi ottocenteschi, documentare misure e tecniche costruttive, e altresì accertare la fattibilità del progetto.

L'attività d'indagine ha inoltre fornito l'occasione per verificare – anche se in modo sommario – alcuni aspetti costruttivi del teatro mai precedentemente analizzati, quali le quote dei piani di calpestio del portico e dell'orchestra, e il sistema di fondazione per l'edificazione del terzo ordine.

[F.G.]

## 2 L'indagine Georadar nel portico e nell'orchestra del teatro

Il georadar è uno strumento ampiamente utilizzato nella ricerca archeologica per la sua capacità di esplorare il territorio nel dettaglio, sia in maniera intensiva che estensiva. Senza entrare nel merito del principio di funzionamento del dispositivo, ampiamente trattato in letteratura<sup>14</sup>, possiamo sintetizzarlo come uno

14 Lagóstena-Barrios, Aragón-Núñez 2023; Conyers 2016; Goodman, Piro 2013.

strumento composto da un'antenna che viene fatta scorrere lungo dei profili, emettendo onde elettromagnetiche nel sottosuolo. Questo processo consente di ottenere una mappatura "radar-stratigrafica" in tempo reale, grazie alla riflessione dei segnali causata dalle diverse proprietà dielettriche degli oggetti sepolti. Infine, i segnali riflessi vengono captati dall'antenna ricevente e trasmessi all'unità centrale, che li elabora sotto forma di profili radar bidimensionali. Successivamente, i dati acquisiti sul campo vengono sottoposti a un trattamento post-processing mediante software specifici<sup>15</sup>.

Nell'ambito dell'indagine condotta nel teatro, è stato impiegato un Georadar IDS RIS MF Hi-Mod equipaggiato con un'antenna a doppia frequenza (600-200 MHz). Questa configurazione consente, nei casi di massima penetrazione, un'indagine ad alta risoluzione fino a circa 2-3 m di profondità. Tuttavia, nel contesto specifico dell'indagine, si è riscontrata una notevole attenuazione degli impulsi elettromagnetici a una profondità compresa tra -1,00/-1,50 m, compromettendo la leggibilità e l'affidabilità dei dati oltre questa soglia. Di conseguenza, è stata presa la decisione di interpretare esclusivamente i dati relativi al primo metro di profondità acquisiti dall'antenna a 600 MHz<sup>16</sup>. Per la mappatura del portico, sono state predisposte otto griglie per garantire una copertura ottimale dell'area, compresi gli spazi tra i pilastri delle colonne. Gli operatori hanno percorso queste griglie seguendo profili paralleli e ortogonali a intervalli regolari di 0,50 m. Il posizionamento delle griglie è stato effettuato utilizzando una stazione totale, consentendo di allineare le mappe (*time-slices*) al rilievo tridimensionale del teatro, precedentemente realizzato dall'Università di Bologna nel marzo 2022<sup>17</sup>.

### 2.1 I risultati delle indagini georadar

I risultati delle indagini georadar hanno in gran parte confermato quanto già documentato negli scavi condotti dai fratelli De Minicis nel 1836<sup>18</sup> e dalle rappresentazioni planimetriche del loro disegnatore, Filippo Dessi. Nel testo si fa menzione della scoperta del «piccolo acquedotto sotterraneo al piano del Porticato», avvenuta il 6 giugno durante la pulizia del secondo vomitorio, quello di occidente, e del «condotto del Porticato verso levante», avvenuta l'11 novembre. Dalla planimetria del Dessi è possibile tracciare con precisione il percorso dei canali (denominati A1 e A2), entrambi provenienti dal sesto intercolumnio a settentrione del teatro (fig. 1).

Le riflessioni ad iperbole riscontrate nei profili verticali (indicate con le lettere  $\alpha$  e  $\alpha'$  della fig. 2-a e 2-c), evidenziano la presenza delle strutture a una profondità compresa tra -0,40 e -0,50 m nella zona più settentrionale, raggiungendo i -0,70 m in prossimità degli *aditus*.

Nella parte orientale del teatro, come indicato nella planimetria del De Minicis, il percorso del condotto si estende all'interno dell'orchestra. I profili radar acquisiti all'interno dell'*aditus maximus* orientale e nell'orchestra, sono caratterizzati da riflessioni ad iperbole tra i -0,30 e i -0,40 m di profondità (fig. 2-b e 2-c), generate dalle spallette laterali del canale. Al contrario, sul lato occidentale, il condotto sembra proseguire verso S in direzione di un complesso menzionato per la prima volta dall'erudito Gaspare Desantis e dal notaio Barnaba Agabiti. All'interno di questo complesso, si trovava una grande sala absidata dove furono rinvenute due statue in metallo raffiguranti Priapo e Giove Ammone<sup>19</sup>, insieme a delle "stufe", verosimilmente da indentificare con le condutture fittili per il passaggio dell'aria calda (*Picus supplementi* III, 127). Anche i De Minicis, durante gli scavi del 1836, menzionarono la presenza di fori per il drenaggio delle acque, definendo l'edificio come un «bagno o stufe per l'uso degli attori e dei mimi». Gli scavi condotti da Bonvicini nel 1957 forniscono informazioni più dettagliate sul complesso, inclusi fotografie e misurazioni delle stanze<sup>20</sup>. Tuttavia, rimangono ancora molte incertezze riguardo alla natura di tali impianti e sono

15 Nel caso specifico i dati sono stati elaborati con GPR-Slice: <https://gpr-survey.com/archaeology.html> (marzo 2024).

16 Per rappresentare in planimetria i risultati delle indagini geofisiche, sono state generate 20 time-slices. Queste sono rappresentazioni orizzontali bidimensionali del sottosuolo relative a specifiche profondità, ottenute tramite l'interpolazione di tutti i profili verticali acquisiti durante l'indagine.

17 Il rilievo è stato eseguito utilizzando un laser scanner Leica P30, con la collaborazione di Federica Carbotti, Francesco Pizzimenti, Giuseppe Guarino, Paolo Storchi e Veronica Castignani, con lo scopo di documentare lo stato attuale del monumento.

18 Bonvicini 1954; Bonvicini 1971; Paci 1995.

19 Maraldi 2002, 41.

20 Maraldi 2002, 41.

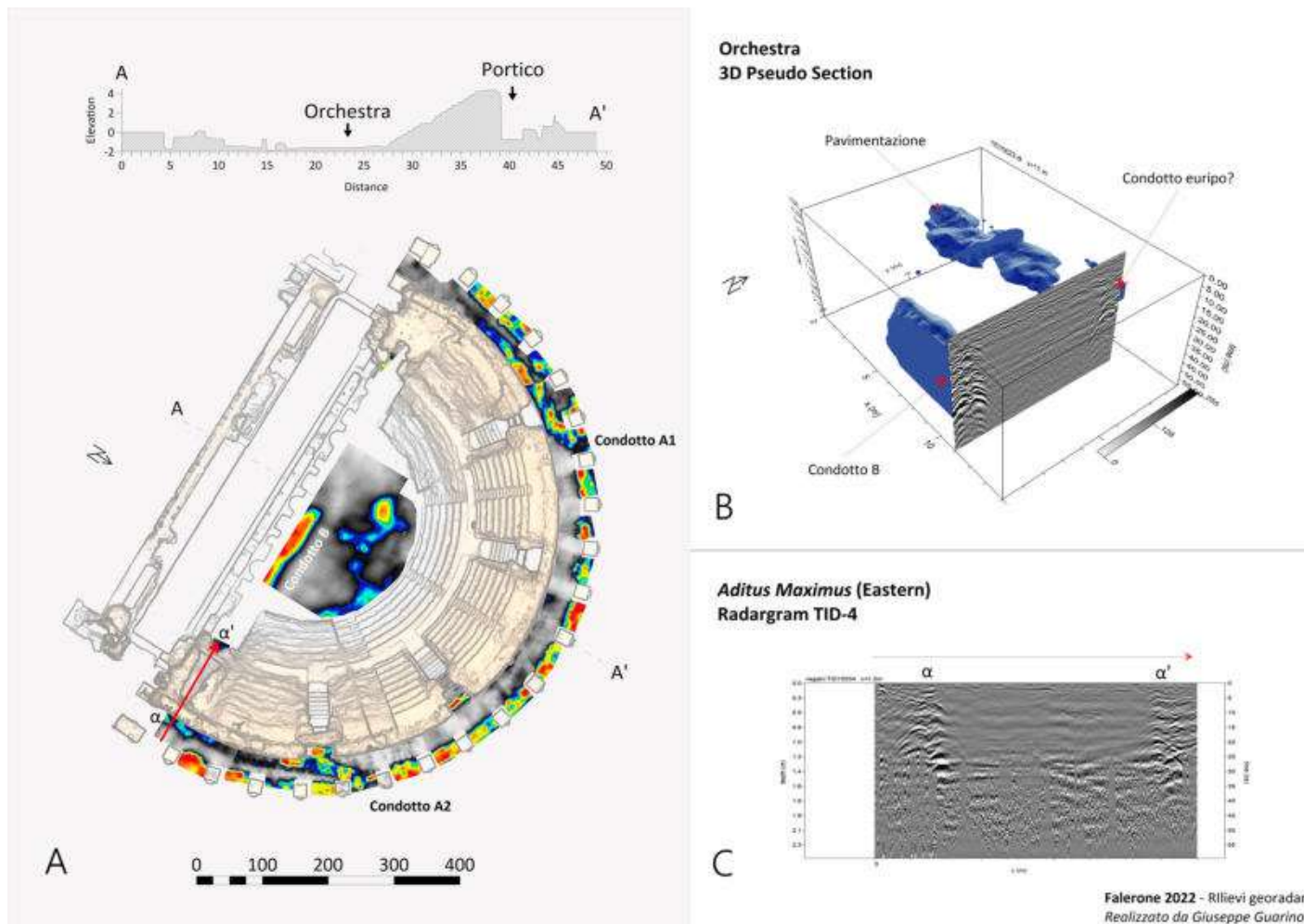


Fig. 2. A sinistra (A): mappa con il posizionamento delle indagini georadar condotte nel teatro, con rappresentazione (*time-slice*) dei valori di ampiezza rilevati tra i -0,40 e i -0,50 m di profondità, evidenzianti il percorso dei condotti A1 e A2. In alto a destra (B): visualizzazione 3D isovolumetrica e radargramma verticale, che mostrano riflessioni a iperbole attribuite al condotto B e a un possibile euripo. In basso a destra (C): radargramma verticale acquisito nell'*aditus maximus* orientale, con riflessioni a iperbole dei corrispondenti condotti laterali.

state avanzate diverse ipotesi, tra cui la possibilità che si trattasse di un complesso termale o ambienti di servizio collegati al teatro<sup>21</sup>. Purtroppo, a causa della limitata disponibilità di dati e dal fatto che le strutture si trovino oggi su terreni di proprietà privata, per i quali non si disponeva al momento dei lavori delle autorizzazioni necessarie per condurre ulteriori indagini, non è stato possibile confermare nessuna delle ipotesi precedentemente menzionate.

[G.G.]

<sup>21</sup> Le ipotesi avanzate da Lisa Maraldi nel volume "Falerio" sono emerse da un confronto con l'edificio termale situato nell'area della *porticus* del teatro di Volterra, databile al IV secolo d.C. Nel secondo caso, relativo agli edifici funzionali al teatro, l'ipotesi è stata formulata in base alla tecnica costruttiva dei muri (Maraldi). Tuttavia, le supposizioni dell'autrice, come ella stessa sottolinea, si basano principalmente sulle foto scattate dal Bonvicini, dato che non le è stato possibile accedere direttamente ai terreni di proprietà privata.

### 3 Le indagini stratigrafiche

#### 3.1 Le condutture A1-A2 nell'ambulacro

Le condutture A1 e A2 conducevano acqua dall'area esterna a N del teatro e scorrevano sotto la pavimentazione al centro del portico.

La condotta A1, sul lato O dell'ambulacro, è stata intercettata nei Saggi 3 e 4 (tav. 1, fig. 3): entra dall'area esterna a N del teatro, prosegue lungo il lato O dell'ambulacro in direzione S sotto il piano di calpestio della *porticus*, attraversa la *versura* O, per poi girare intorno alla *scaena* e scaricare infine verso S dietro il *postscaenium*. Ha una larghezza interna di 0,42 m, con muri laterali che raggiungono un'altezza massima di 0,43 m; il fondo è attestato a quota 99,13 m s.l.m. (0,57 m dal piano di calpestio attuale). Il fondo è costituito da tegole di grandi dimensioni mentre i muretti laterali sono realizzati in mattoni sesquipedali e malta, finiti con malta e ciottoli. In epoca recente la condotta è stata tagliata dalla trincea di asportazione della copertura e riempita da uno strato di limo di colore marroncino medio non compatto, contenente un'altissima percentuale di frammenti di pietra e laterizi d'epoca romana.

La condotta A2, sul lato E dell'ambulacro, è stata intercettata nel Saggio 2 (tav. 1, fig. 4). Lo scavo ha consentito di documentare a quota 99,78 m s.l.m. il piano di calpestio dell'ambulacro, realizzato in mattoni romani, che intervallava le basi dei pilastri del portico. Al di sotto, legata da uno strato di malta, vi era una platea in opera cementizia (99,72 m), non esplorata, che si estende sotto i pilastri lungo tutto il lato esterno della *porticus*, formando così un solido anello di fondazione.

In fase con il piano è stata individuata la condotta A2, perfettamente conservata, con la copertura a sbalzo ancora intatta. Il condotto, come indicato nella planimetria di Dessi, entra dall'area esterna a N del teatro e, proseguendo verso E sotto il piano di calpestio della *porticus*, probabilmente si collega al condotto B, nel punto di intersezione con l'*aditus maximus*. La copertura piatta del condotto, realizzata in mattoni sesquipedali (99,69 m, 0,04 m dal piano di calpestio attuale) poggia su altri due mattoni piatti, per formare una copertura a sbalzo, legata con malta di colore grigio chiaro; il fondo è in tegole di grandi dimensioni (99,30 m; 0,43 m dal piano di calpestio attuale). L'interno del condotto misura 0,43 m di larghezza e 0,30 m di altezza ed è realizzato anch'esso in mattoni sesquipedali e malta.

#### 3.2 La condotta B nell'orchestra

La condotta B ha origine al centro dell'orchestra, e doveva indirizzare l'acqua verso E, attraversando l'*aditus maximus* E, e ricongiungendosi con il condotto A2.

La struttura è stata intercettata con il Saggio 5, posto nell'orchestra, e con il Saggio 1 (tav. 1, fig. 5), localizzato nell'*aditus maximus* E.

Il Saggio 5 ha consentito di verificare anche il sottofondo della pavimentazione dell'orchestra, composto alla base da uno strato in cocciopesto, cui si sovrappone uno strato in cocciopesto e ciottoli, e un ulteriore strato livellante in cocciopesto (quota 99,01 m; 0,04 m dal piano di calpestio attuale); le lastre di pavimentazione risultavano già asportate. Accanto al muro della *scaena* è stata documentata la fondazione, che continua sotto tutto il *proscenium* del teatro (quota 98,96 m).

La rimozione di una delle lastre di copertura in cemento di epoca recente ha permesso di documentare il condotto B, in buono stato di conservazione e libero da riempimento. Il fondo (quota 97,83 m, 1,15 m dal piano di calpestio attuale) è in tegole di grandi dimensioni, le pareti in mattoni sesquipedali e malta, la copertura con tegole poste "a capriata": misura in larghezza 0,30 m, l'altezza dei muri laterali è di 0,27 m, l'altezza massima è di 0,55 m.

Il condotto B è stato indagato anche nell'*aditus maximus*, con il Saggio 1 (fig. 5). In questo punto il condotto romano risultava già intercettato da una trincea recente e la volta sostituita con lastre di cemento (quota 98,43 m, 0,62 m dal piano di calpestio attuale).

Al di sopra del condotto erano presenti un sottofondo in cocciopesto e al di sotto ciottoli, pertinente alla pavimentazione dell'*aditus* e uno strato di limo argilloso di spessore 0,44 m. Nel Saggio 1 il condotto B misura di larghezza 0,30 m, l'altezza dei muri laterali è di 0,33 m e l'altezza massima di 0,66 m.

Dall'interno si è potuto osservare che il condotto non ha una direzione perfettamente lineare, ma presenta due leggeri cambi di direzione.

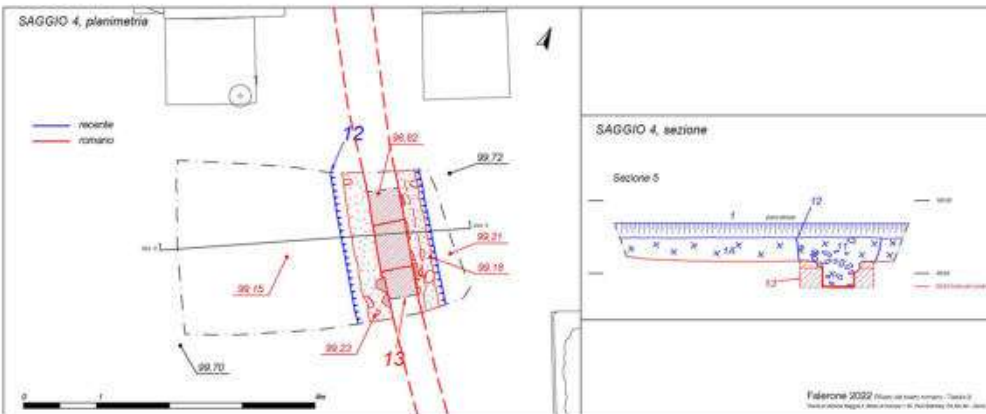
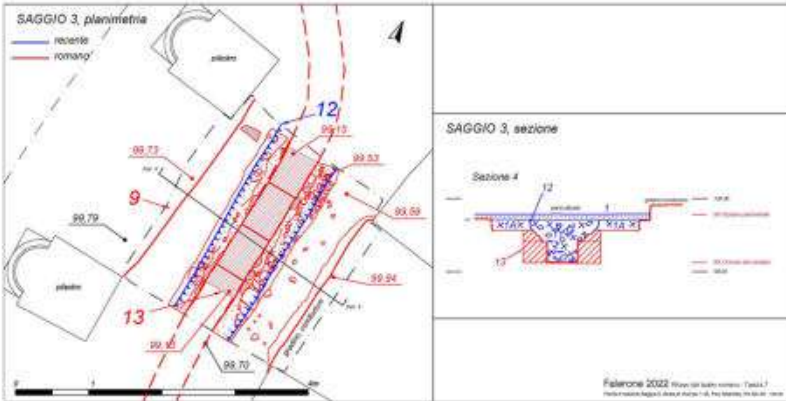


Fig. 3. Fotografie, planimetrie e sezioni della conduittura A1 nei saggi 3 e 4.

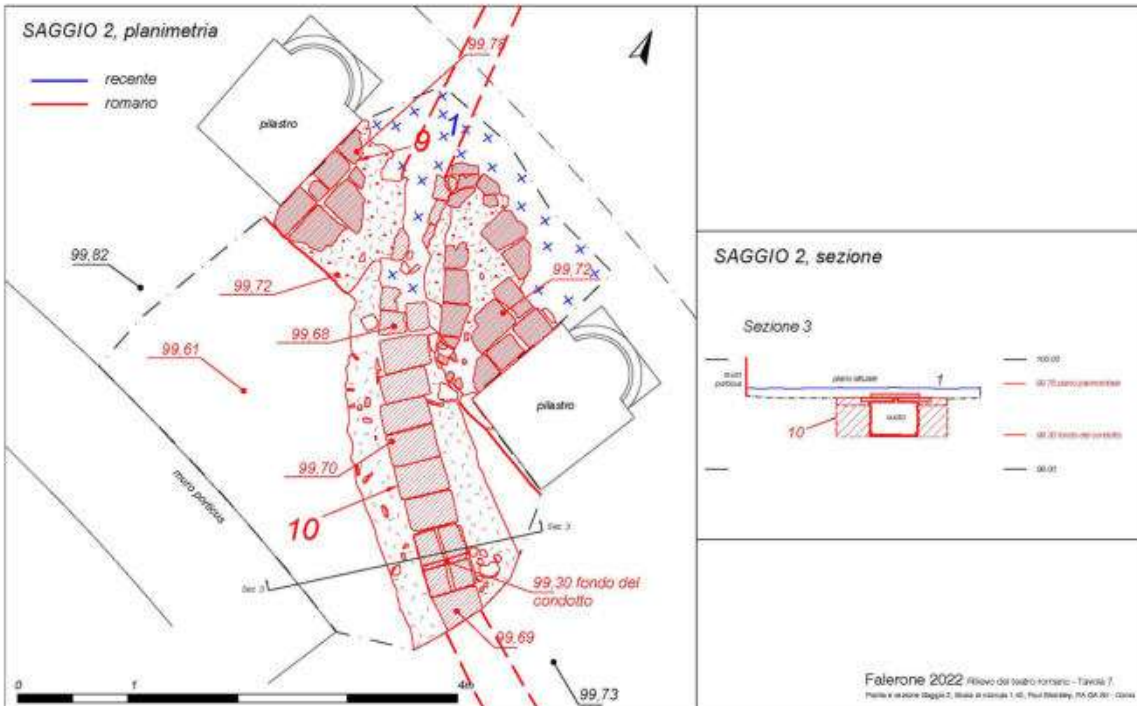


Fig. 4. Fotografia, planimetria e sezione della condotta A2 nel saggio 2.

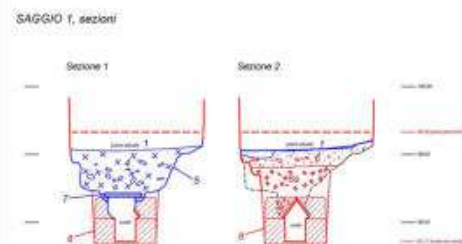
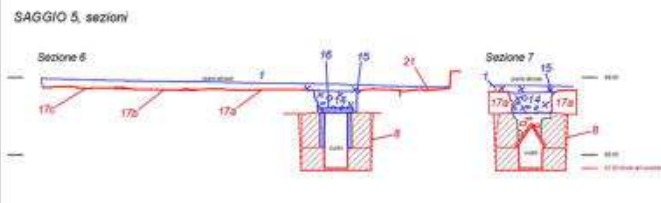
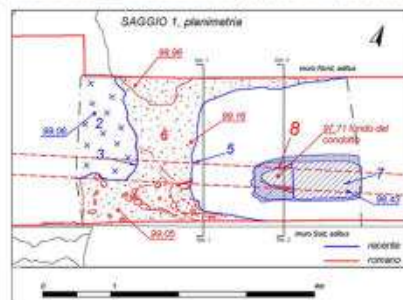
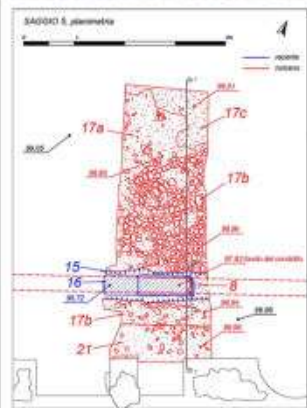


Fig. 5. Fotografie, planimetrie e sezioni della condotta B nei saggi 1 e 5.

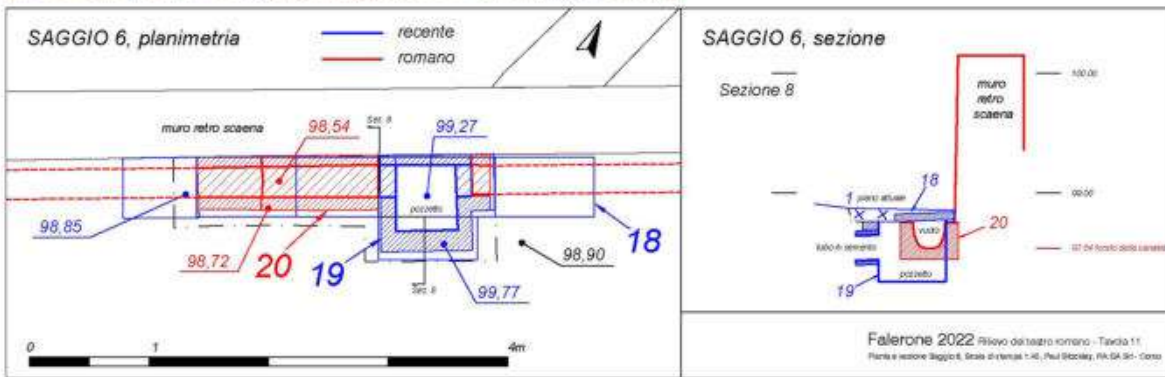


Fig. 6. Fotografia, planimetria e sezione della conduittura C nel saggio 6.

### 3.3 La conduittura C nell'area della scaena e dietro il postscaenium

Il Saggio 6 ha permesso di investigare la piccola canaletta C che percorre il lato esterno del muro S della scaena (fig. 6). La quota dei lati è a 98,72 m s.l.m., la quota del fondo è a 98,54 m s.l.m., corrispondenti rispettivamente a - 0,18 m e - 0,36 m del piano attuale. La canaletta è formata da blocchi di pietra di calcare di colore giallastro chiaro, solcati fino a formare una sezione concava. I blocchi misurano 0,46 x 0,95 m con una profondità stimata di 0,30 m.

Immediatamente sotto lo strato di humus e materiale organico (quota 98,90 m s.l.m.) sono stati riscontrati una fila di lastre di cemento (quota 98,85 m s.l.m., misure 0,50 x 0,83 m x spessore 0,06 m) a copertura della canaletta romana e un pozzetto di età moderna costruito in mattoni e malta, che inducono a ipotizzare che in età moderna (probabilmente in occasione dei lavori di ripulitura effettuati dalla Soprintendenza negli anni Sessanta del XX secolo) il sistema di deflusso era stato rimesso in funzione.

[P.B.]

#### 4 Conclusioni

Le indagini svolte hanno consentito di accertare che la rete di smaltimento idrico del teatro romano è sostanzialmente corrispondente a quella rilevata dagli scavi De Minicis e composta da tre linee di canalizzazione.

I condotti A1 e A2 introducevano acqua dall'area a N del teatro. Qui è stato recentemente individuato, sulla base di fotografia aerea e indagini geofisiche non invasive<sup>22</sup>, un importante settore a destinazione pubblica, ipoteticamente da identificarsi con il foro dell'antica città.

Il canale B, che si originava nell'orchestra, si dirigeva in direzione E, dove attualmente scorre, a una quota sensibilmente più bassa, il fosso dell'Oro, nel quale probabilmente si scaricavano le acque in dispersione<sup>23</sup>. Quest'ultimo viene comunemente ritenuto il limite orientale della città antica, così come il fosso della Cisterna presumibilmente costituiva il limite occidentale<sup>24</sup>; tuttavia non sono ancora state condotte indagini specifiche volte a verificare l'esistenza dei due canali anche in età romana.

La condotta C, che raccoglieva le acque dell'edificio scenico, proseguiva verso S, dove intercettava la condotta A1, per convogliarle probabilmente verso una struttura per cui è stata ipotizzata una funzione termale o di servizio all'edificio per spettacoli<sup>25</sup> (vedi *supra* Par. 2.1).

Dal punto di vista costruttivo le condotte mostrano tecniche differenti: sezione rettangolare per le condotte A1 e A2, copertura a doppio spiovente per la condotta B, tutte realizzate in mattoni e tegole; diversa la canaletta C, che presenta sezione concava scavata su blocchi lapidei<sup>26</sup>. È possibile che la differenziazione nel sistema costruttivo delle condotte sia da imputare a diverse fasi costruttive nella realizzazione del monumento. In tal caso si dovrebbe ipotizzare che le due condotte A1 e A2, evidentemente costruite in un'unica fase con la platea di fondazione del portico, siano successive alla prima fase del teatro (di Età augustea) e coeve alla ipotetica aggiunta del terzo ordine sotto l'imperatore Claudio, come prospettato dalla Tosi<sup>27</sup>. Tuttavia gli elementi finora conosciuti non consentono di trarre conclusioni in questo senso, né di escludere che la differenziazione nei sistemi costruttivi delle condotte sia invece condizionata da esigenze di ordine edile e idraulico.

Sembrirebbe piuttosto orientare verso l'ipotesi di un'unica fase costruttiva il confronto con il sistema di deflusso idrico documentato nel teatro di Aquileia. Questo presenta una canalizzazione che, originatasi nell'orchestra, dove raccoglieva le acque dell'euripo, si sviluppava al di sotto dell'*aditus maximus* settentrionale, per andare a innestarsi in una canaletta con volta a botte che ipoteticamente circondava tutto il perimetro esterno della cavea,<sup>28</sup> secondo un principio di distribuzione simile alle condotte A1, A2 e B del teatro di *Falerio Picenus*.

[F.G.]

---

22 Storchi et al. c.s. Alcune delle strutture individuate nell'area sono state esplorate nel 2023 con puntuali saggi di scavo effettuati dall'Università di Bologna, sotto la direzione del prof. E. Giorgi, all'interno di una campagna in concessione dal Ministero della Cultura.

23 Così si ipotizza anche in Maraldi 2002, 38.

24 Falerio non era dotata di cinte murarie, pertanto si ritiene comunemente che i fossi dell'Oro e della Cisterna, che scorrono quasi parallelamente sui lati E e O, rappresentassero i confini naturali della città romana: Maraldi 2002, 85.

25 Scavi Bonvicini del 1957: Maraldi 2002, 41-42.

26 È noto dalla planimetria del Dessi (fig. 1) che la canaletta si innestava su una condotta che proseguiva in direzione S, ma non è stato possibile esplorare questo condotto perché ricadente all'esterno dell'area demaniale e insistente su terreni di proprietà privata.

27 Tosi 2003, 331-332.

28 Si rimanda al contributo di A.R. Ghiotto e G. Furlan sul teatro di Aquileia in questo volume; si veda anche Ghiotto, Fioratto, Furlan 2021, 3-4, 7, fig. 5, 8-9.

## Bibliografia

- Bonvicini P. 1954, Il teatro ed altri monumenti di Falerio Picenus, *Studia Picena* XXII, 33-44.
- Bonvicini P 1971a, Il giornale degli scavi eseguiti nel 1836 nel teatro romano di Falerone redatto da Raffaele De Minicis, *RendLinc*, s. VIII, XXVI, 371-383, riedito in Paci G. 1995, 93-114.
- Bonvicini P 1971b, Schizzi inediti degli scavi di Falerio Picenus eseguiti nel 1777 dal notaio Faleronese Barnaba Agabiti, *RendLinc*, s. VIII, XXVI, 385-410, riedito in Paci G. 1995, 115-153.
- Bonvicini P 1991, *Falerone. Dall'antichità al Medioevo. Gli scavi archeologici di Falerio Picenus*, Fermo.
- Catani E., 1989, Scavi pontifici del 1777 nella Marca anconetana: Marano, Recina, Falerone, Urbisaglia, in *L'antichità classica nelle Marche tra Seicento e Settecento*, Atti del convegno (Ancona - Pesaro, 15-16-17 ottobre 1987), Deputazione di Storia Patria per le Marche, («Atti e Memorie», 93, 1988), Ancona, 191-274.
- Conyers L.B. 2016, *Ground-Penetrating Radar for Geoarchaeology*, Hoboken
- Delplace C. 1996, Le théâtre de Falerio dans la regio V (Picenum): interventions publiques et privées, in *Hommage à Edmond Frézouls*, vol. III, *Ktéma*, 21, 117-125.
- De Minicis G. 1839, Sopra il teatro e altri monumenti dell'antica Faleria nel Piceno, in *AnnInst*, XI, fasc. I, 5-65.
- Ghiotto A.R., Fioratto G., Furlan G. 2021, Il teatro romano di Aquileia: lo scavo dell'*aditus maximus* settentrionale e dell'edificio scenico, in *Fasti Online Documents & Research* 495, 2021, 1-24: [www.fastionline.org/docs/FOLDER-it-2021-495.pdf](http://www.fastionline.org/docs/FOLDER-it-2021-495.pdf).
- Giorgi E., Grilli F., Storchi P. 2022, *Falerio Picenus*, hic incipit vita nova, *Archeologia Viva* gennaio/febbraio 2022, 20-28.
- Goodman D, Piro S. 2013, *GPR Remote sensing in Archaeology*, Berlin.
- Lagóstena-Barrios, L.G., Aragón-Núñez E. 2023, The Contribution of GPR to the Historical Research of Urban and Rural Landscapes of Antiquity, *Land* 12, no. 6: 1165. <https://doi.org/10.3390/land12061165>.
- Landolfi M. 2000, Falerio Picenus, in G. De Marinis, G. Paci (a cura di), *Atlante dei beni culturali dei territori di Ascoli Piceno e di Fermo. Beni archeologici*, Cinisello Balsamo, 112-119.
- Luni M. 2003, Edifici pubblici e privati. Teatri, in M. Luni (a cura), *Archeologia nelle Marche. Dalla preistoria all'età tardo antica*, Firenze, 242-250.
- Maraldi L. 2002, *Falerio* (Atlante tematico di topografia antica, XIII supplemento. Città Romane 5), Roma.
- Montali G. 2015, I fratelli De Minicis e la riscoperta del teatro di Falerone: spigolature architettoniche, in G. Paci (a cura di), *I fratelli De Minicis. Storici, archeologi e collezionisti del Fermano*, Fermo 2015, 51-80.
- Paci G. (a cura di) 1995, *Scritti su Falerone romana*, Picus, Suppl. V, Tivoli.
- Paci G. 2020, Theodor Mommsen a Falerone, in E. Stortoni (a cura di), *Munera amicitiae Miscellanea di studi archeologici per Enzo Catani*, Macerata, 179-193.
- Storchi P., Grilli F., Blockley P., Guarino G., Mete G. c.s., *Falerio Picenus: Aerofotointerpretazione e geofisica per una nuova immagine della città antica*, in *Città invisibili. Remote e proximal sensing in archeologia: metodi non invasivi per lo studio delle città antiche*, Terzo convegno internazionale di archeologia aerea, Lecce 19-21 maggio 2022.
- Tosi G. 2003, *Gli edifici per spettacoli nell'Italia Romana*, voll. I (Catalogo e saggi) e II (Tavole), Roma.

## Riassunto

*Falerio Picenus* è una colonia di Età augustea fondata nella media valle del Tenna, nel territorio della *Regio V Picenum*. Il teatro antico era situato a ridosso di un fosso che si ritiene comunemente costituissero il limite orientale della città, in asse con l'anfiteatro, posto a W. Il teatro è oggi l'emergenza meglio conservata, ma privo di una conoscenza scientifica adeguata, perché scavato nel XIX secolo con fini di acquisizione antiquaria e modificato da numerosi restauri e integrazioni.

La necessità di progettazione di un nuovo impianto illuminotecnico da parte della SABAP AP-FM-MC ha richiesto di verificare preventivamente il sistema di deflusso idrico sotterraneo, la cui unica documentazione risaliva agli scavi De

Minicis del 1836. Il contributo intende quindi esporre i risultati delle indagini preliminari condotte nel 2022 attraverso prospezioni georadar e saggi stratigrafici, che hanno consentito di accertare posizione, tracciato e sistemi costruttivi dell'impianto di canalizzazione ipogeo, che mostra analogie con quelli di altri teatri, quale quello di Aquileia.

**Parole chiave:** *Falerio Picenus, Regio V Picenum*, sistema di deflusso, condutture, georadar

### **Abstract**

*Falerio Picenus* is a colony of Augustan foundation in the middle Tenna valley, in the territory of *Regio V Picenum*. The ancient theatre was located close to a channel which is commonly believed to constitute the eastern limit of the city, in line with the amphitheatre located to the W. The theatre is today the best-preserved structure, but lacks adequate scientific study, having been excavated in the 19th century for the purpose of antiquarian collections and has been modified by numerous restorations and additions.

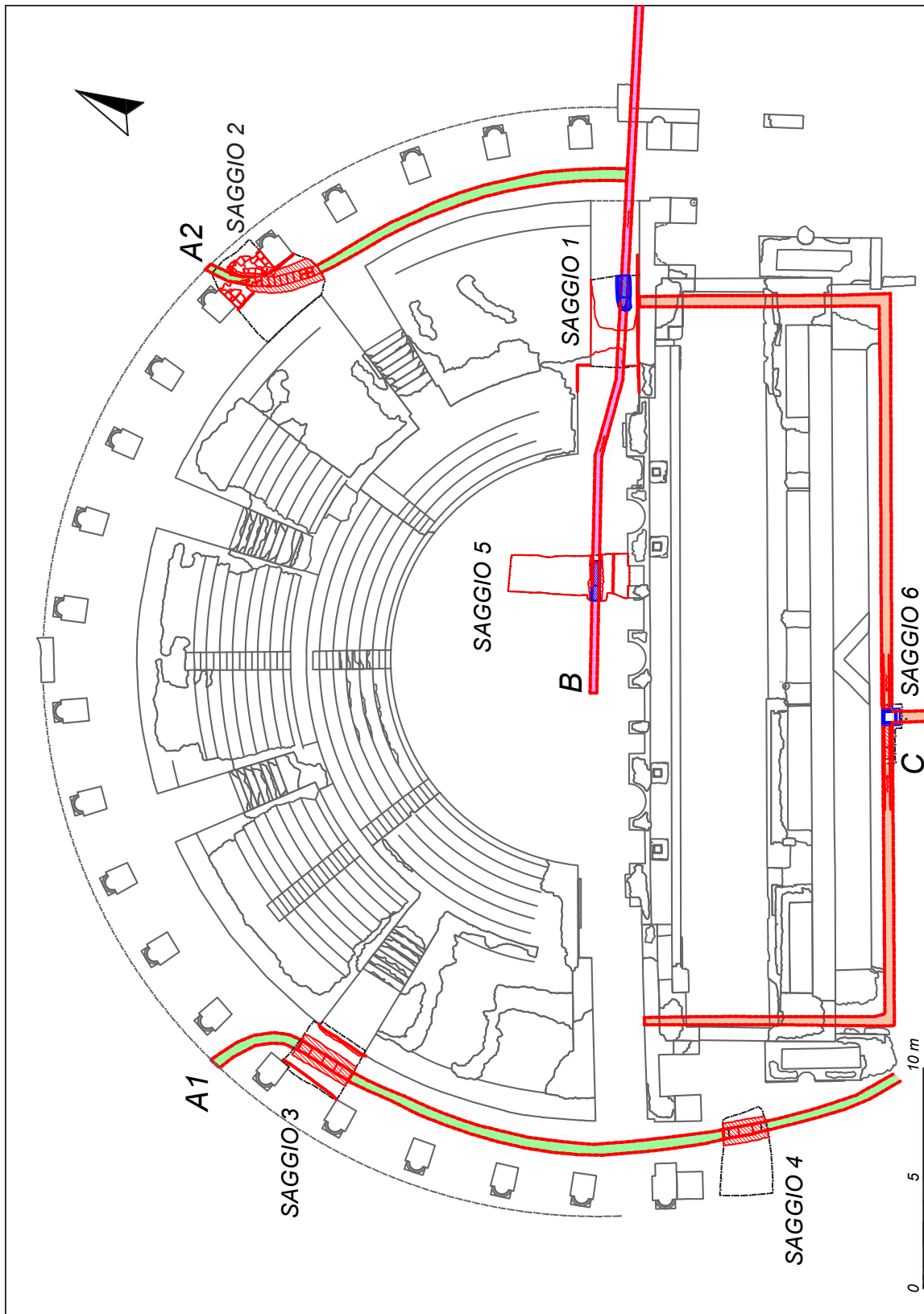
The need to design a new lighting system by SABAP AP-FM-MC required the preventive verification of the underground rainwater drainage system, the only documentation of which dates to the De Minicis excavations of 1836. The present article therefore intends to present the results of the preliminary investigations conducted in 2022 through ground penetrating radar surveys and limited stratigraphic excavation, which made it possible to ascertain the position, route and construction techniques of the hypogeal drainage system, which shows similarities with those of other theatres, such as that of Aquileia.

**Keywords:** *Falerio Picenus, Regio V Picenum*, drainage system, drains, ground penetrating radar

Federica Grilli  
SABAP AN-PU  
Funzionario Archeologo  
Piazza del Senato 15, 60121 Ancona  
federica.grilli@cultura.gov.it

Giuseppe Guarino  
Università degli Studi di Bologna  
Dottorando  
Piazza San Giovanni in Monte 2, 40128, Bologna  
giuseppe.guarino8@unibo.it

Paul Blockley  
RA.GA s.r.l.  
Ricercatore indipendente  
Via Regina Teodolinda 21, 22100, Como  
archeogeo@gmail.com



Tav. 1. Planimetria del teatro con posizionamento dei saggi stratigrafici eseguiti e ricostruzione ipotetica dei condotti.





## Notizie dagli scavi: il teatro romano di Ascoli Piceno\*

Col presente contributo si vuole fornire una prima e sintetica notizia delle attività di scavo recentemente concluse nell'area del teatro romano di Ascoli Piceno, rimandando a una più esaustiva e strutturata messa a punto delle informazioni a un futuro contributo che possa ricucire tutte le informazioni note sul monumento.

Il teatro romano di Ascoli Piceno è stato oggetto fin dalla sua scoperta di una serie di interventi urbanistico-edilizi che ne hanno fortemente condizionato, da un lato, la conservazione e, dall'altro, un'esautiva comprensione sul piano dello sviluppo e dell'articolazione planimetrica<sup>1</sup>.

L'area archeologica, pur essendo stata compressa a partire dal secondo dopoguerra da una pianificazione urbanistica volta a favorire più lo sviluppo edilizio della città contemporanea che la tutela del bene, ha generato, negli ultimi vent'anni, un crescente interesse che potesse portare a un contemperamento delle esigenze di tutela del monumento antico con la sua fruizione sia come area archeologica che come luogo per spettacoli, recuperandone quindi l'originaria finalità<sup>2</sup>. Nell'ambito quindi di un progetto del Comune di Ascoli Piceno finanziato con fondi PNRR (M5C2 – PINQUA 2.3 - RIQUALIFICAZIONE DEL TEATRO ROMANO PER SPETTACOLI ALL'APERTO) sono state avviate una serie di indagini conoscitive in quelle aree interessate dalla realizzazione delle nuove strutture e non indagate dalle precedenti campagne di scavo (fig. 1). In continuità con l'ultima campagna di indagini<sup>3</sup> è stato portato in luce il tratto di *euripo* che, ricalcando l'ideale asse di simmetria N-S del monumento (fig. 2), andava a raccordarsi – in corrispondenza del centro geometrico dell'impianto – con il tratto di canale E-W individuato durante le indagini del 2009. Il canale di deflusso presentava medesima tecnica edilizia in opera reticolata dei tratti già individuati e doveva permettere, assecondando la naturale pendenza della superficie topografica antica<sup>4</sup>, lo smaltimento delle acque verso Nord e quindi verso il Tronto. Il canale è stato seguito in maniera piuttosto discontinua, a causa della presenza di numerose interferenze moderne, per circa 30 m fino al limite settentrionale dello scavo. Qui andava a confluire in una struttura piuttosto mal conservata, con sviluppo ad E ed W rispetto al canale,

---

\* Per la fattiva collaborazione sugli aspetti tecnici ed economici di realizzazione dell'intervento si ringrazia l'Arch. Silvia Giacomini del Comune di Ascoli Piceno; per il pregevole lavoro svolto in questi mesi in cantiere corre invece l'obbligo ringraziare le dott.sse Serena De Cesare e Pamela Carpani e il dott. Matteo Tempera.

1 I rinvenimenti nell'area del teatro romano si datano a partire dal periodo a cavallo tra gli anni Venti e Trenta del secolo scorso quando venne parzialmente portato in luce l'edificio absidato posto lungo il margine W dell'area, mentre le più consistenti operazioni di scavo vennero condotte nel decennio compreso tra il 1950 e il 1959. Per le prime notizie sui rinvenimenti nell'area del teatro si rimanda a Annibaldi 1951, 3814, Annibaldi 1953, 3604 e Annibaldi 1958, 4091 mentre per un primo e più articolato quadro sul monumento si rimanda a Pasquinucci 1975, 43-49.

2 Masturzo, Landolfi 2011.

3 L'ultima campagna di scavi all'interno dell'area del teatro romano risale al 2009 ed è stata condotta, sotto la direzione scientifica del dott. Maurizio Landolfi dell'allora SABAP Marche, dai dott. Antognozzi, Massoni e Speranza. L'indagine ha interessato in maniera estensiva l'area dell'orchestra e ha portato in luce un canale di scarico delle acque che lambendo la semicirconferenza dell'*ima cavea* da un lato, e percorrendo il diametro E-W della stessa dall'altro, andava a definire l'estensione dell'orchestra contenendone gli strati preparatori messi in luce estensivamente.

4 Tra il limite settentrionale e meridionale del canale è stato possibile misurare un dislivello in quota di circa 15 cm, corrispondenti a una pendenza da S verso N dello 0,5%.



Fig. 1. Teatro romano di Ascoli Piceno. Localizzazione delle aree di scavo (Archivio SABAP AP-FM-MC).

avente fondazioni in ciottoli legati da malta di calce e rivestimento in cocciopesto che ne tradisce l'indubbio legame con il sistema di smaltimento delle acque (fig. 3). Lo scavo del riempimento del canale ha permesso quindi di individuare un fondo non pienamente strutturato, composto da ciottoli fluviali che dovevano favorire la dispersione delle acque, al disopra del quale era visibile un deposito calcareo di spessore centimetrico e due riempimenti riferibili, verosimilmente, alla fase di utilizzo del canale e alla successiva fase di abbandono (fig. 4). La mancanza di materiali diagnostici provenienti da questi ultimi non permette, tuttavia, di circostanziare la cronologia di impiego e abbandono dello stesso.

In maniera perpendicolare al canale si disponevano quindi una serie di murature con andamento principale E-W, rintracciate anch'esse in maniera piuttosto discontinua all'interno dell'area di scavo (fig. 5). Due lunghi setti murari in ciottoli fluviali legati da malta di calce e rivestimento in malta cementizia, andavano a delineare, assieme a un lacerto di muratura con orientamento perpendicolare individuato presso il loro limite occidentale e originariamente legato ad essi, un'area ampia 4,8 metri in senso N-S e 48 m circa in senso E-W<sup>5</sup> identificabile come quella occupata dal palcoscenico. L'identificazione di questo spazio come quello riservato al *pulpitum* sembrerebbe confermata dal rinvenimento di un elemento squadrato di travertino con incasso circolare al centro, in cui è riconoscibile uno dei basamenti della macchina scenica che doveva permettere la manovra dell'*aulaeum* (fig. 6).

5 In senso E-W è stato possibile misurare direttamente l'ampiezza compresa tra il limite W della struttura e il centro dell'*euripo* che, come abbiamo visto, doveva ricalcare l'asse di simmetria dell'edificio da spettacoli ricavando di conseguenza l'intera estensione della struttura.



Fig. 2. Canale di scarico delle acque con orientamento N-S (Archivio SABAP AP-FM-MC).



Fig. 3. Estremità settentrionale del canale. Ai lati la struttura con rivestimento in cocciopesto (Archivio SABAP AP-FM-MC).



Fig. 4. Sezione dei riempimenti del canale (Archivio SABAP AP-FM-MC).



Fig. 5. L'area del *pulpitum* (Archivio SABAP AP-FM-MC).



Fig. 6. Blocco quadrangolare in travertino con alloggio per la manovra dell'*aulaeum* (Archivio SABAP AP-FM-MC).



Fig. 7. Strutture riferibili all'edificio scenico (Archivio SABAP AP-FM-MC).



Fig. 8. Muro in opera reticolata. Limite occidentale dello spazio *post-scaenam* (Archivio SABAP AP-FM-MC).



Fig. 9. Anta occidentale del passaggio tra teatro e spazio *post-scaenam* (Archivio SABAP AP-FM-MC).

Immediatamente alle spalle del *pulpitum* erano quindi una serie di strutture, probabilmente dei pilastri, appartenenti alla fronte dell'edificio scenico (fig. 7). Questo doveva presentare ed articolarsi in una serie di nicchie e lesene che andavano a movimentare il prospetto anteriore dell'edificio che sull'altro lato era limitato da un lungo muro in opera cementizia di ciottoli legati da malta di calce e paramento in opera reticolata. Quest'ultimo, intercettato a più riprese per uno sviluppo circa 37 m<sup>6</sup>, andava a definire quindi uno

6 La misura è da intendersi dal suo limite occidentale fino al punto di intersezione con il canale di scarico; la sua effettiva estensione, per simmetria, doveva quindi essere circa il doppio (poco più di 75 m, 2 *actus*) andando a coincidere con l'estensione ricostruita degli isolati della colonia.



Fig. 11. Frammento di cornice modanata in marmo (Archivio SABAP AP-FM-MC).

Fig. 10. Livello di crollo di tegole nell'area del *pulpitum*. Al di sopra elementi lapidei accantonati per essere recuperati e riutilizzati (Archivio SABAP AP-FM-MC).

spazio *post-scaenam* di cui è stato possibile identificare il limite occidentale definito da un muro in opera reticolata lungo almeno 19 m (fig. 8). Il passaggio tra teatro e spazio retrostante doveva essere quindi garantito da alcune aperture che permettevano l'afflusso/deflusso degli spettatori. Una di queste è stata individuata presso l'angolo SW, dove la struttura risultava realizzata in opera laterizia per permettere un più agevole ammorsamento con il paramento in opera reticolata (fig. 9).

A livello cronologico, i materiali recuperati dalle stratigrafie indagate hanno restituito ben poche indicazioni, tuttavia, è evidente come dopo l'abbandono del monumento, nel suo sedime si sia impiantato un vero e proprio cantiere per il recupero del materiale edilizio proveniente dalle strutture ormai in rovina. Nell'area del *pulpitum*, infatti, al di sopra di un potente livello di tegole in crollo, è stato rinvenuto un accumulo di elementi lapidei pertinenti a modanature, decorazioni e paramenti delle strutture componenti l'edificio da spettacoli (figg. 10-11). Tra questi elementi, il più notevole e capace di dare anche qualche indicazione a livello cronologico, è sicuramente una testa in marmo pertinente a un giovane appartenente alla dinastia giulio-claudia, forse Caligola (figg. 12-13) che sembrerebbe confermare ciò che per lungo tempo si è ipotizzato circa la cronologia dell'impianto tra la fine dell'età repubblicana e l'inizio dell'età imperiale.



Figg. 12-13. Testa ritratto di giovane appartenente alla dinastia giulio-claudia. Fasi di scavo (Archivio SABAP AP-FM-MC).

### Bibliografia

Annibaldi G. 1951, Ascoli Piceno, FA, 6, 3814.

Annibaldi G. 1953, Ascoli Piceno, FA, 8, 3604.

Annibaldi G. 1958, Ascoli Piceno, FA, 13, 4091.

Pasquinucci M. 1975, Studio sull'urbanistica di Ascoli Piceno romana, in U. Laffi, M. Pasquinucci, *Asculum I*, Pisa.

Masturzo N., Landolfi M. 2011, Progetti e lavori nel teatro romano di Ascoli Piceno. 2007-2009, *RiMARCANDO*, 5, 36-45.

### Riassunto

Sulla scorta di un progetto del Comune di Ascoli Piceno finanziato con fondi PNRR volto alla riqualificazione e a una migliore fruizione e valorizzazione dell'area archeologica del teatro di Ascoli Piceno, nel corso del 2023 è stata avviata una campagna di indagini stratigrafiche che permettesse di acquisire gli elementi conoscitivi utili alla progettazione dell'intervento e al suo migliore inserimento all'interno del contesto archeologico.

**Parole chiave:** Archeologia preventiva, Ascoli Piceno, Teatro, Valorizzazione, Fruizione

### Abstract

As part of a project of the Municipality of Ascoli Piceno financed with PNRR funds and aimed at the redevelopment and better use and valorization of the archaeological area of the theater of Ascoli Piceno, a campaign of stratigraphic investigations was made during 2023 in order to acquire the cognitive elements useful for the design of the intervention and its better insertion within the archaeological context.

**Keywords:** Preventive archaeology, Ascoli Piceno, Theatre, Valorization, Fruition

Francesco Pizzimenti

Soprintendenza Archeologia Belle Arti e Paesaggio per le Province di Ascoli Piceno Fermo e Macerata

Via F. Crispi, 4 Ascoli Piceno

francesco.pizzimenti@cultura.gov.it

Michele Massoni

ARTE

Via Q. Merletti, 18, Folignano (AP)

info@michelemassoni.com

## *L'anfiteatro di Adria: nuovi dati\**

### **1. Circostanze del ritrovamento**

Nel corso dell'assistenza archeologica a estesi lavori di rifacimento del sistema fognario cittadino effettuati nell'autunno del 1999 nella parte meridionale del centro storico di Adria<sup>1</sup>, emersero immediatamente a W del ponte della Chieppara e a N dell'argine del Canal Bianco i resti di una poderosa fondazione con andamento curvilineo riferibile ad età romana, che meritavano un ampliamento di indagine.

Dopo varie vicissitudini l'allora Soprintendenza Archeologica del Veneto riuscì tra il 9 febbraio e il 14 marzo 2000 ad esplorare in estensione una piccola porzione di quello che si rivelò inequivocabilmente essere l'anfiteatro del *municipium* di *Atria*, del quale sino ad allora mancava qualsiasi indizio, tacendone anche le fonti archivistiche locali di età moderna<sup>2</sup> (fig. 1).

L'ubicazione dei resti, confinati tra il ponte, l'argine del Canal Bianco e il quartiere residenziale, da una parte, l'esiguità del finanziamento allora disponibile dall'altra non permisero di portare completamente alla luce il monumento. A causa del forte rischio idraulico, inoltre, non fu possibile mantenere in luce quanto ritrovato, che fu ricoperto per far di nuovo posto alla strada a lato del ponte. Fu tuttavia lasciata un'area a prato per consentire future ulteriori indagini.

[S.B.]

### **2. I resti rinvenuti**

Le strutture di età romana apparivano fortemente intaccate da varie reti di sottoservizi moderni. Lo scavo evidenziò, inoltre, grandi fosse riempite di detrito edilizio, praticate in aderenza alle murature per l'esecuzione delle attività di spoglio del monumento, attività che dovettero avvenire a più riprese in un ampio arco di tempo, genericamente inquadrabile tra la fine dell'antichità e la fine del Medioevo.

Lo spoglio fu condotto in modo radicale lasciando dell'elevato in mattoni sesquipedali solo le impronte sulle fondazioni costituite da blocchi di trachite legati tra loro da malta di calce, larghe 1,55 m e conservate per un'altezza media di 0,65 m. Esse erano collocate in ampie fosse di fondazione successivamente colmate e inzeppate. La costruzione era stata preceduta da un vasto livellamento generale dell'area, che comportò anche massicci riporti di terreno soprattutto per compensare una depressione del substrato locale presente nel settore settentrionale. Non si riscontrarono tracce di un'occupazione precedente.

Del complesso è stato portato parzialmente alla luce un cuneo dell'*ima cavea* chiuso a S da un muro rettilineo e a E da un massiccio muro perimetrale curvilineo, interrotto da un *aditus* largo quasi 4 m,

---

\* Si ringrazia dell'indispensabile e preziosa collaborazione il Museo Archeologico Nazionale di Adria, in particolare nelle persone di Alberta Facchi, Direttore, e di Leonardo Di Simone.

1 L'assistenza archeologica ai lavori delle fognature, finanziata dal Comune di Adria, e il successivo saggio di scavo stratigrafico, sovvenzionato da fondi ministeriali, furono eseguiti dalla ditta P.ET.R.A. s.c.r.l. e coordinati da Paolo Marcassa e Stefania Paiola, sotto la direzione scientifica di Simonetta Bonomi, per conto dell'allora Soprintendenza Archeologica del Veneto. La relazione tecnica dello scavo è conservata presso il MAN di Adria.

2 Bonomi 2003a; Robino 2001-2004, 155-171; Robino 2009, 48; una parziale restituzione assonometrica dei resti in Malacrino 2009, 227, fig. 4.

quest'ultimo delimitato da due muri paralleli diretti verso W, il più meridionale dei quali presentava alla sua estremità l'aggancio di uno spezzone di muro curvilineo diretto verso S, verosimilmente quello di separazione del podio dall'arena.

Contro la faccia interna del tratto meridionale del muro perimetrale curvilineo erano addossate tre concamerazioni in serie, le due laterali a pianta semicircolare, quella centrale a pianta quadrangolare. La loro tecnica edilizia risultava la stessa delle altre murature, differiva solo la larghezza, qui di 1,25 m. L'inizio di una concamerazione semicircolare era leggibile anche al di là del muro settentrionale dell'*aditus* sopra citato. La concamerazione quadrangolare conservava eccezionalmente due corsi di mattoni sesquipedali dell'alzato, largo 1,05 m, dotato su entrambe le facce di una risega di 15 cm.

Alcune buche di palo trovate a ridosso delle fondazioni sia del muro perimetrale sia dei muri delle concamerazioni sono state interpretate come indizi di apprestamenti del cantiere di costruzione, verosimilmente impalcature. Appariva, infine, evidente un intervento di ristrutturazione principalmente finalizzato al rafforzamento degli alzati in quanto consistente in una sorta di anello di riporti di terreno costipato addossati ad essi. A tale fase è stata attribuita anche l'esecuzione di una canalizzazione per il drenaggio delle acque meteoriche di andamento E-W, conservatasi solo come traccia in negativo, le cui connessioni strutturali e stratigrafiche con l'edificio sono state compromesse dai sottoservizi moderni.

[S.B.]

### 3. La ricostruzione planimetrica

#### 3.1 Premessa: lo stato dei dati e degli studi

Fino ad oggi, le strutture murarie emerse dallo scavo di via Chieppara non erano mai state sottoposte ad uno studio formale e dimensionale finalizzato ad una ricostruzione della planimetria dell'anfiteatro<sup>3</sup>. In effetti, questa operazione si scontra con criticità di varia natura, connesse al livello di conservazione dei resti, al materiale documentario disponibile e allo stato delle conoscenze sulla geometria degli anfiteatri. Come già detto, le murature conservate risultavano decisamente scarse: approssimativamente, l'area interessata dallo scavo corrispondeva a circa il 10% dell'intero sedime occupato dalla cavea dell'anfiteatro. Le strutture indagate, inoltre, erano essenzialmente muri di fondazione ampiamente spogliati in antico e gravemente intaccati da scavi moderni per la posa di sottoservizi.

Per quanto riguarda i dati disponibili, il rilievo planimetrico dei resti archeologici consisteva in una pianta d'insieme in scala 1:50, disegnata a mano all'epoca dello scavo (fig. 1): per quanto accurata, essa risentiva delle inevitabili approssimazioni di un disegno manuale (soprattutto in confronto alla precisione dei sistemi di rilievo moderni), delle inesattezze prodotte dal fattore di scala (un tratto a matita di 0,5 mm corrisponde a 2,5 cm nella scala 1:50) e delle distorsioni provocate dalla scansione digitale di un foglio cartaceo ripiegato su se stesso da oltre vent'anni.

Infine, la maggior parte degli anfiteatri per cui esiste un approfondito studio grafico e metrologico è rappresentata da edifici ancora ben conservati in alzato e, in genere, costruiti su arcate (Colosseo, Arena di Verona, anfiteatri di Pola, Pozzuoli, *Thysdrus*, etc.); non è detto che le medesime soluzioni geometriche rilevate in questi monumenti siano state applicate anche in edifici più contenuti e di minor impegno architettonico, la cui progettazione potrebbe aver seguito regole alternative come dimostrato, ad esempio, in alcuni anfiteatri del *limes* renano-danubiano<sup>4</sup>.

Alla luce di queste difficoltà, la ricostruzione che di seguito verrà presentata e la metodologia seguita per raggiungerla vanno considerate come semplici ipotesi di lavoro; pur essendo soltanto una delle possibili soluzioni che l'esiguità dei resti consente di ipotizzare, quella proposta è sembrata essere la più convincente dal punto di vista geometrico e architettonico, in attesa che nuove, auspicabili indagini possano fornire conferme o smentite.

---

3 L'unica planimetria dell'intero monumento finora pubblicata (Robino 2009, 48) costituisce "un'ipotetica e del tutto empirica ricostruzione", abbozzata dagli autori della relazione di scavo, ma non validata da uno studio geometrico.

4 Wilson Jones 1993, 401.

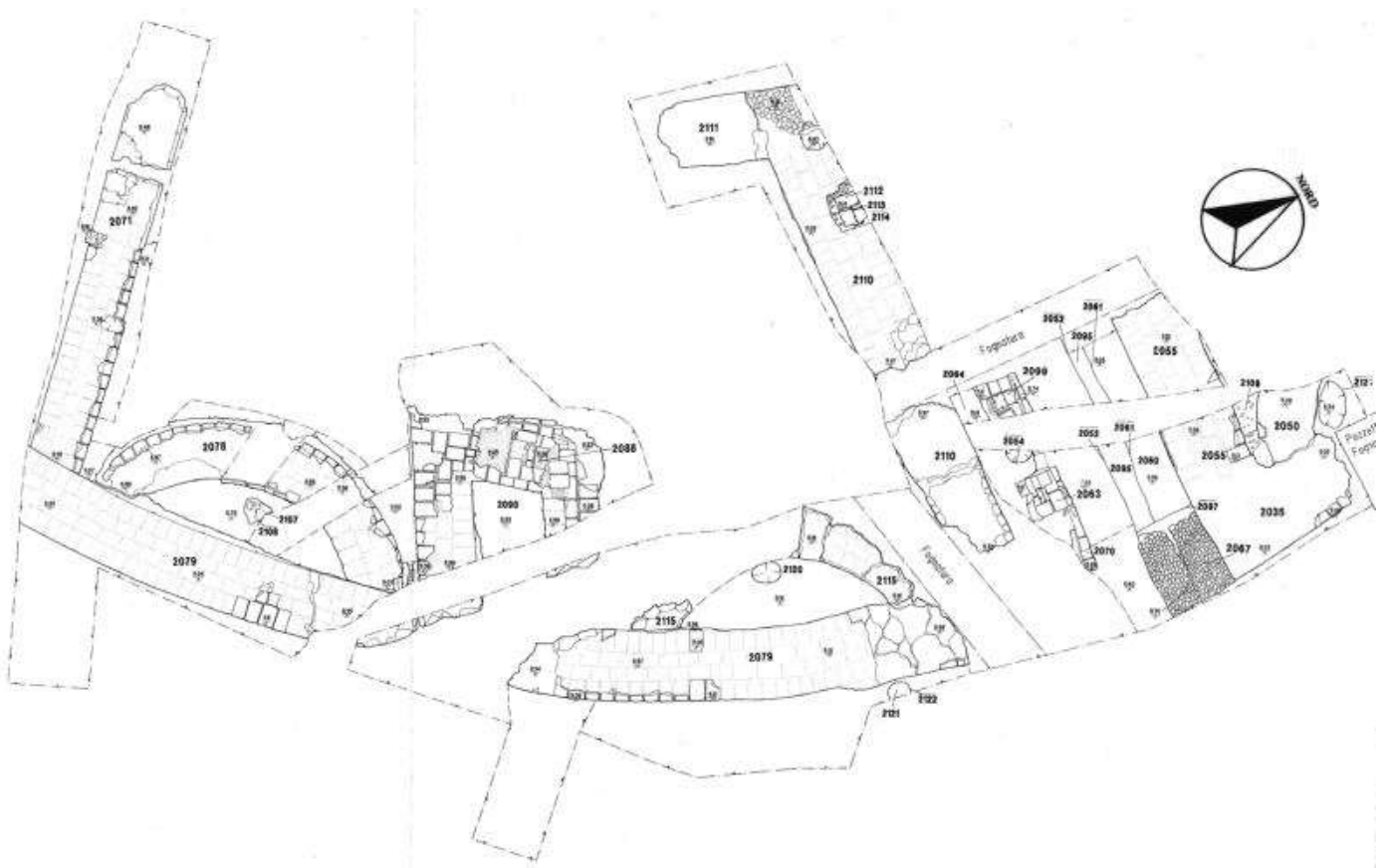


Fig. 1. Adria (RO), via Chieppara. Disegno cartaceo delle strutture scavate tra il 1999 e il 2000 (rilievo P.E.T.R.A.).

### 3.2 L'analisi geometrica

Punto di partenza per lo studio morfologico e metrico dei resti conservati è stata la scansione ad alta risoluzione della tavola cartacea recante il disegno manuale allegato alla documentazione di scavo. L'acquisizione fotografica del rilievo è stata orientata secondo l'indicazione del N geografico riportata sulla tavola medesima; si è poi proceduto alla digitalizzazione del disegno tramite il ricalco vettoriale delle sole unità stratigrafiche pertinenti alla fase di impianto primario delle strutture<sup>5</sup> (fig. 2).

Dalla restituzione grafica risultava evidente l'interruzione della muratura circolare in corrispondenza dei due setti murari orientati E-W, UUSS 2110 e 2055. Si è perciò supposto che questo varco potesse essere uno degli ingressi principali dell'anfiteatro e, nello specifico, l'*aditus* orientale, al centro del quale doveva correre l'asse maggiore<sup>6</sup>. Quest'ultimo veniva quindi a coincidere con la retta parallela alle UUSS 2110 e 2055 ed equidistante dalle stesse.

Utilizzando tale linea come asse di simmetria, è stato possibile "specchiare" il disegno dei resti conservati verso N, estendendo così la base grafica per il calcolo delle curve di impianto del monumento. La buona sovrapposizione tra le strutture riflesse della parte meridionale e i resti frammentari a N dell'asse maggiore e la coerenza delle distanze tra i due radiali dell'ingresso e il sistema metrologico romano basato sul piede da 0,296 m (13 piedi tra i prospetti interni e circa 18 piedi l'interasse) avvaloravano la correttezza di quest'operazione.

5 Denominata IIA nella relazione di scavo di Paolo Marcassa e Stefania Paiola, cfr. nota 1.

6 Il raggio di curvatura delle murature superstiti, restringentesi da E verso W, suggeriva che l'edificio doveva allungarsi nella medesima direzione.

Con il raddoppiamento delle strutture scavate in via Chieppara, la porzione di curva disponibile per i calcoli superava adesso i 50 m lineari. Tuttavia, per giungere ad una definizione geometrica dell'anfiteatro adriese era necessario affrontare il classico problema di chi si occupa di anfiteatri, ossia stabilire se la forma originale fosse un'ellisse, cioè una curva continua generata da due fuochi, oppure un ovale, una curva composta da quattro o più archi di circonferenza<sup>7</sup>. Si sono effettuati numerosi test sulla prima forma, disegnando diverse ellissi che collimassero nella maniera più precisa possibile all'arco di curva disponibile. Nessuna, tuttavia, è risultata soddisfacente: l'ellisse che meglio approssimava la curvatura dei resti conservati produceva scarti superiori ai 15/20 cm tra la forma teorica e i profili reali; essa, inoltre, assumeva una forma molto tondeggiante (assi: 61,08 e 54,76 m) e decisamente rara tra gli anfiteatri noti<sup>8</sup>. Gli errori e l'anomalia morfologica – uniti alla considerazione che gli anfiteatri di forma ellittica fino ad oggi geometricamente verificati sono in numero contenuto, di epoca antica e situati per lo più in contesti periferici dell'impero<sup>9</sup> – hanno portato ad escludere che la pianta originale del monumento adriese fosse ellittica; ci si è quindi concentrati sulla forma ovale.

L'ovale a quattro (o a otto centri) è la figura geometrica più diffusa tra gli anfiteatri, per lo meno tra quelli che hanno goduto di uno studio geometrico approfondito<sup>10</sup>. Rimandando alla bibliografia specifica la descrizione tecnica della costruzione dell'ovale<sup>11</sup>, è opportuno in questa sede sottolineare almeno alcuni degli elementi costitutivi:

1. La figura di partenza per la costruzione di un anfiteatro ovale è un triangolo rettangolo (definito "focale") con angolo retto giacente sull'incrocio degli assi e riflesso simmetricamente negli altri tre quadranti individuati dai medesimi assi.
2. Il triangolo focale può essere del tipo cd. "pitagorico", cioè con lati in rapporto 3:4:5, oppure del tipo cd. "radicale", cioè metà di un triangolo equilatero.
3. I punti di intersezione tra le ipotenuse del triangolo focale e gli assi maggiore e minore costituiscono i quattro centri dell'ovale, corrispondenti cioè ai centri delle circonferenze su cui giacciono i quattro archi di cerchio che compongono l'ovale. I due centri posti sull'asse maggiore individuano gli archi di circonferenza che intersecano l'asse maggiore, mentre

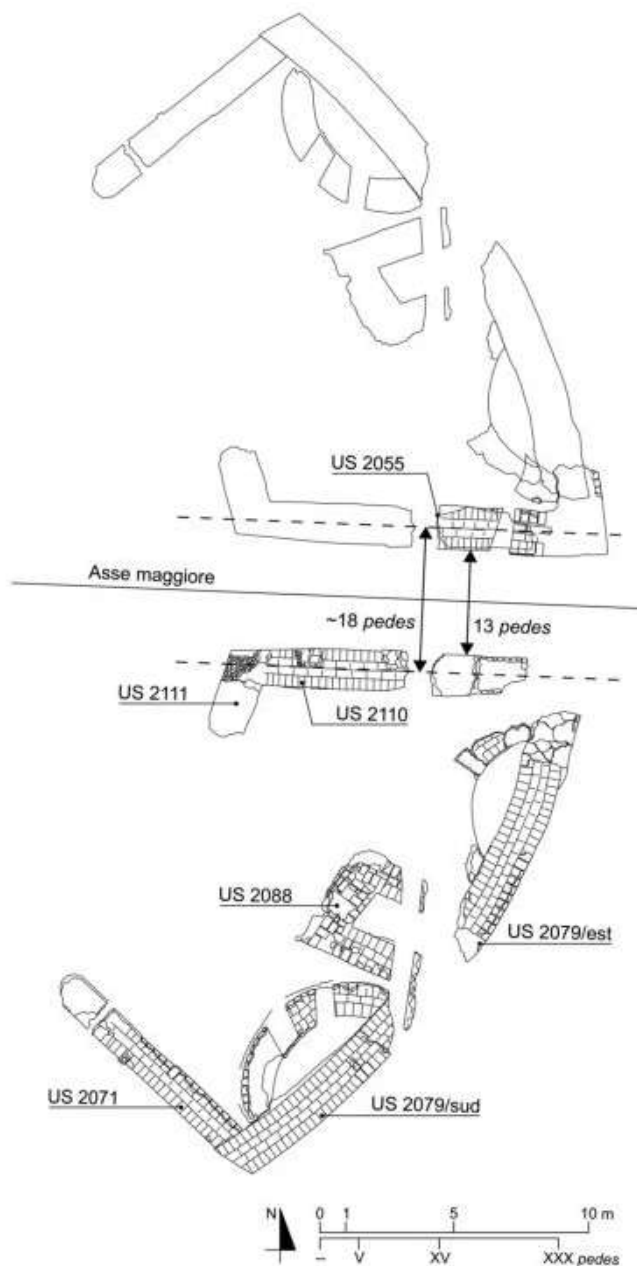


Fig. 2. Adria (RO), via Chieppara. Digitalizzazione del disegno delle strutture pertinenti la fase di impianto dell'edificio con indicazione delle US citate nel testo e trasposizione simmetrica del perimetro delle medesime strutture a N dell'asse maggiore (elaborazione D. Francisci).

7 Wilson Jones 2009.

8 Sui quasi duecento edifici censiti da Golvin 1988, soltanto una decina hanno un rapporto tra lunghezza e larghezza paragonabile a quello dell'ipotizzata ellisse di Adria.

9 Wilson Jones 1993, 396-398.

10 Wilson Jones 1993, 398-399.

11 Golvin 1988, 387-408; Wilson Jones 1993, 401-406; Wilson Jones 2009. Per una sintesi Salati 2014, 67-75.

i due centri posti sull'asse minore definiscono gli archi di circonferenza (di raggio superiore ai precedenti) che intersecano l'asse minore.

4. I prolungamenti delle ipotenuse, a partire dai vertici collocati sull'asse maggiore e fino ad una distanza data, definiscono l'ampiezza dei quattro archi di circonferenza dell'ovale.

Nel caso di Adria era stato possibile individuare soltanto l'asse maggiore (vedi *supra*): partendo, perciò, da una serie di centri giacenti su tale linea, si sono tracciate varie circonferenze di diverso raggio che via via approssimavano il perimetro esterno delle murature più orientali (US 2079/est e relativo perimetro "specchiato") (fig. 3). La circonferenza con centro in A e raggio pari a 24,37 m è risultata quella con l'approssimazione più accettabile: una sua porzione, l'arco di circonferenza L, poteva essere considerato l'arco tracciato per la costruzione del profilo esterno dei perimetrali più orientali.

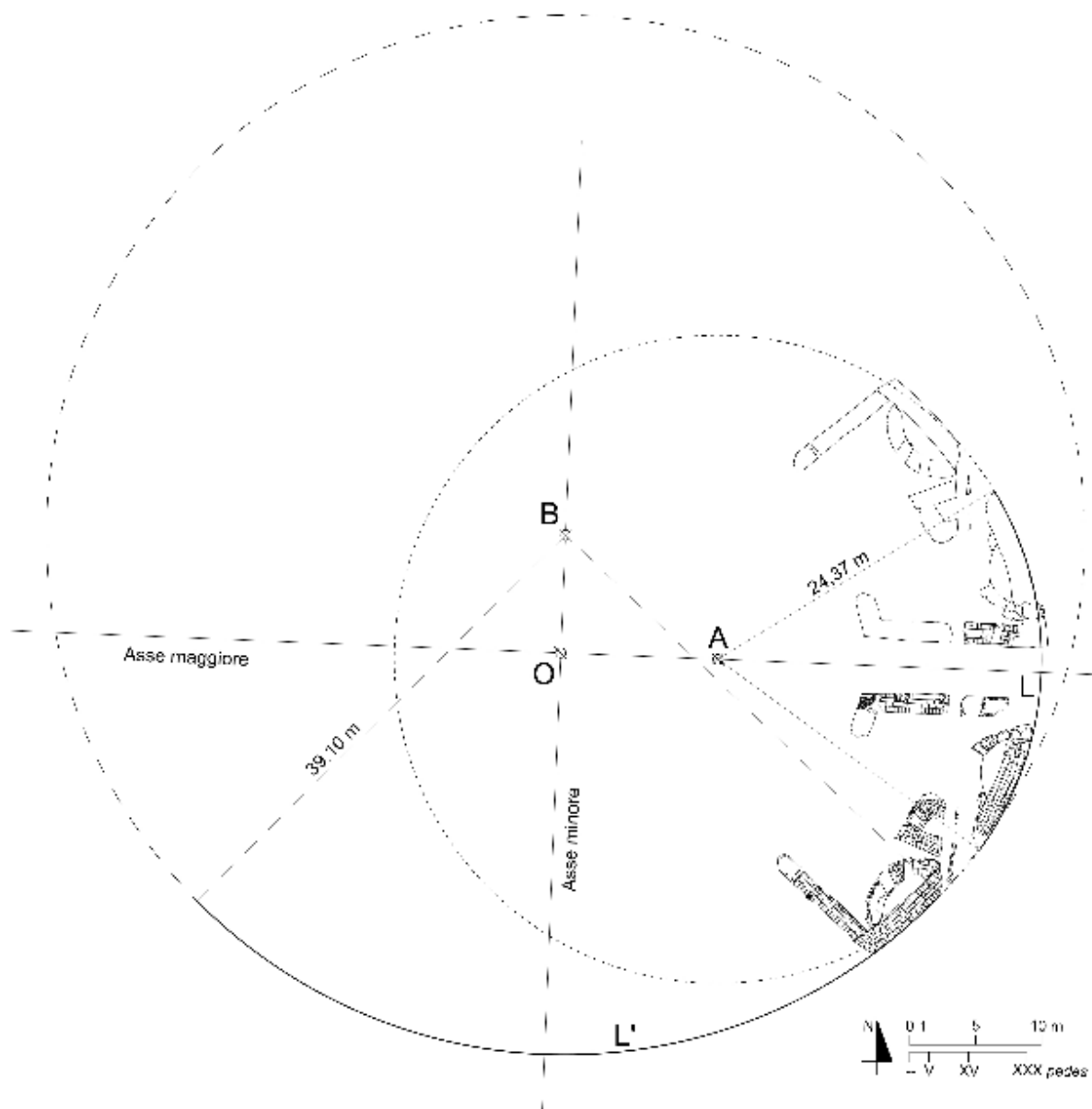


Fig. 3. Adria (RO), via Chieppara. Definizione delle circonferenze che approssimano meglio la curvatura delle strutture superstiti (elaborazione D. Francisci).

Più complessa la misurazione della curva seguita dalle strutture meridionali (US 2079/sud), in assenza dell'asse minore che – come il maggiore prima – poteva almeno costituire un riferimento per posizionare il centro della seconda circonferenza. Perciò ci si è basati esclusivamente sul profilo curvilineo dei resti conservati, cercando di individuare un raggio che potesse approssimarne la misura. L'arco di cerchio che meglio soddisfaceva tale condizione (L') apparteneva ad una circonferenza con centro in B e raggio pari a 39,10 m. Tale circonferenza non solo aderiva perfettamente al profilo esterno del muro US 2079/sud, ma consentiva anche di tracciare l'asse minore. Data la geometria dell'ovale (vedi *supra*, n. 3), infatti, l'asse minore doveva coincidere con la retta perpendicolare tra il punto B e l'asse maggiore; il punto di intersezione (O) tra le due linee veniva a corrispondere, di conseguenza, al centro degli assi.

I tre punti A, B e O definivano un triangolo rettangolo con angolo retto sull'incrocio degli assi. Le dimensioni di tale triangolo hanno rappresentato la principale conferma alla validità della costruzione geometrica: i due cateti, infatti, misuravano 8,88 m e 11,84 m, mentre l'ipotenusa 14,80 m. Convertiti in piedi romani da 0,296 m, essi corrispondevano esattamente a 30, 40 e 50 piedi, con un rapporto reciproco perfettamente coincidente a quello di un triangolo pitagorico, ossia 3:4:5.

### 3.3 Misure e proporzioni nel tracciamento degli ovali

Il triangolo pitagorico di 30, 40 e 50 piedi di lato fu con ogni probabilità il triangolo di base per la costruzione degli ovali dell'anfiteatro di Adria (fig. 4). Per confermare tale assunto, tuttavia, è necessario verificare che le misure delle strutture superstiti siano effettivamente in rapporto proporzionale con il triangolo focale e che le linee di tracciamento degli ovali abbiano origine da esso.

È verosimile che la "misura guida" dell'impianto siano stati i 30 piedi e che l'unità minima fosse costituita dalla sua quarta parte, ossia 7,5 *pedes*<sup>12</sup>. Nel triangolo focale, infatti, è il cateto da 30 piedi che determina la lunghezza degli altri due lati al fine di soddisfare il rapporto della terna pitagorica 3:4:5, mentre le altre misure fondamentali della pianta sembrano costruite come multipli dell'unità da 7,5 *pedes*.

Il prolungamento dell'ipotenusa del triangolo focale, specchiato nei quattro quadranti, definisce l'ampiezza degli archi di circonferenza che compongono l'ovale dell'arena. Estendendo il segmento dell'ipotenusa di 37,5 piedi (cioè 7,5 *pedes* x 5) l'arco di circonferenza che ne deriva coincide perfettamente con i resti della muratura curvilinea più interna (US 2111), quella che divideva l'arena dalla cavea.

Un ulteriore prolungamento della linea dell'ipotenusa pari a 45 piedi, cioè 7,5 *pedes* x 6, consente di costruire archi di cerchio che approssimano in maniera più che accettabile il profilo esterno delle murature conservate della cavea, delineando in tal modo la curva dell'ovale perimetrale. Gli stessi 45 piedi costituiscono la misura della larghezza della cavea.

Nella pratica di cantiere è possibile immaginare che il tracciamento di questi segmenti sia avvenuto in due modi: con la groma puntata nei vertici B (o A) del triangolo focale traguardando la linea dell'ipotenusa e "picchettando" in corrispondenza delle distanze dei successivi prolungamenti di 37,5 e 45 piedi; oppure impiegando una successione di triangoli rettangoli con un vertice in comune e reciprocamente proporzionali. Mediante un triangolo rettangolo AB'C' speculare e ridotto del 25% rispetto al triangolo focale si poteva definire l'ampiezza dell'arena: tutti e tre i lati di questo triangolo sono multipli di 7,5 *pedes*. Con un secondo triangolo rettangolo A'B'C'', simmetrico al precedente ma accresciuto del 20%, si poteva stabilire la larghezza della cavea e la posizione dell'ovale più esterno; anche quest'ultimo triangolo rispetta nelle proporzioni la terna pitagorica.

Gli ovali teorici costruiti sulla base di queste misure mostrano un'ottima approssimazione rispetto ai resti conservati con uno scarto massimo tra i 6 e gli 8 cm. La proporzionalità reciproca delle misure e la perfetta aderenza al sistema metrologico romano confortano circa la verisimiglianza dell'ipotesi proposta. Non solleva eccessive difficoltà il singolare orientamento del triangolo focale, disposto con il cateto più lungo sull'asse maggiore e non sull'asse minore, come accade invece nella maggior parte degli anfiteatri progettati sulla base del triangolo pitagorico o radicale<sup>13</sup>. È plausibile che un edificio come quello di Adria, piccolo e costruito su terrapieno artificiale frazionato (vedi *infra*), possa aver sperimentato soluzioni progettuali

12 7,5 piedi (= 2,22 m) corrispondono a 10 palmi maggiori (*dodrantēs*) da 22,2 cm.

13 Wilson Jones 1993, 410-422.

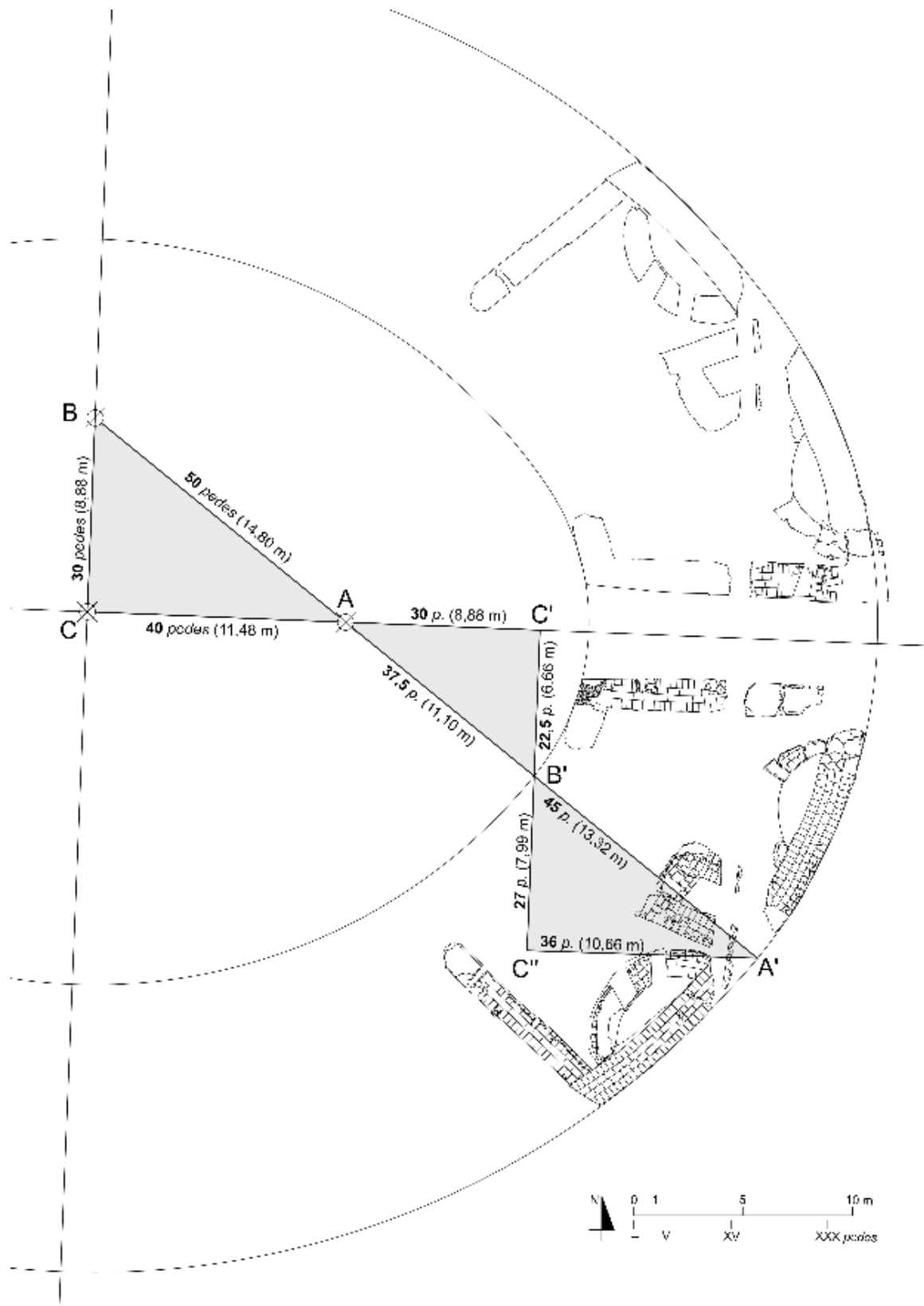


Fig. 4. Adria (RO), via Chieppara. Schema ricostruttivo del probabile sistema di misure utilizzato per il tracciamento degli ovali dell'anfiteatro (elaborazione D. Francisci).

differenti rispetto ad altri anfiteatri monumentali edificati su arcate, pur senza rinunciare all'utilizzo del triangolo focale, uno strumento che garantiva armonia nelle proporzioni e allo stesso tempo facilità di calcolo nella progettazione planimetrica<sup>14</sup>.

Altri elementi strutturali, inoltre, risultano coerenti. L'apparente irregolarità della sostruzione quadrangolare (US 2088), ad esempio, trova una spiegazione all'interno dello schema geometrico proposto: i due muri orientati NW-SE sono paralleli alla linea che collega il punto medio del loro interasse al centro degli assi dell'anfiteatro (O), mentre il setto NE-SW che li unisce è perfettamente perpendicolare al prolungamento dell'ipotenusa del triangolo focale.

Non manca, ovviamente, qualche criticità. In particolare, nella zona dell'ingresso sono ravvisabili due evidenti scostamenti rispetto alla pianta teorica: una correzione della curvatura verso l'interno a S e un'espansione della fondazione verso l'esterno a N. Se non dovute ad errori progettuali, tali anomalie sono spiegabili come necessità strutturali: in corrispondenza dell'accesso al monumento, infatti, poteva esserci il bisogno di rinforzare, ampliandola, la platea di fondazione in un punto staticamente più debole, perché non ammortato al resto delle murature o perché gravato da un'eventuale volta di copertura; non è esclusa, inoltre, la possibile presenza di un portale di ingresso monumentalizzato e aggettante rispetto alla curva teorica, tale da averne modificato l'andamento.

### 3.4 La pianta dell'anfiteatro

Sulla base dell'analisi geometrica e dimensionale sopra descritta, è possibile ipotizzare che l'anfiteatro di Adria avesse la forma di un ovale a quattro centri con un'arena di dimensioni pari a circa 45,90 x 34 m (155 x 115 *pedes*), una cavea larga 13,30 m (45 *pedes*) e un'ampiezza totale dell'edificio di circa 72,5 x 60,5 m (245 x 205 *pedes*). Il rapporto tra asse maggiore e asse minore dell'arena è pari a circa 1,35, pienamente in linea con molti degli anfiteatri costruiti su terrapieno censiti dal Golvin<sup>15</sup>.

Supponendo che la costruzione mantenesse una specularità rispetto agli assi maggiore e minore, si possono utilizzare questi ultimi come linee di simmetria per abbozzare una pianta almeno dei quattro settori posti a N e a S degli ingressi orientale e occidentale, nei quali era verosimilmente replicata la sequenza delle sostruzioni semicircolari e quadrangolare (fig. 5).

Per le parti centrali, dove non si conserva alcuna struttura, le integrazioni sono forzatamente ipotetiche. Diverse le alternative, a seconda della posizione, del numero e della lunghezza dei radiali, della presenza o meno di altri ingressi sui settori N e S dell'ovale, etc. La ricostruzione che qui si propone si fonda essenzialmente sulla simmetria con i resti conservati e sul confronto con altri anfiteatri, in particolare nord-italici, di fattura e/o dimensioni simili.

Dato lo spessore più contenuto rispetto a quello dei perimetrali esterni, è plausibile che il muro radiale US 2071 non fosse isolato, ma accoppiato ad un muro gemello ad esso parallelo; i due muri potevano condividere una doppia funzione: di compartimentazione per il terrapieno e di sostegno per un'eventuale gradinata di accesso all'*ima cavea*<sup>16</sup>.

Al centro dei lati S e N un'altra coppia di radiali di spessore simile ai precedenti potrebbe aver ospitato un'ulteriore scala di ascesa alla cavea oppure, come nella pianta qui proposta, avrebbero potuto prolungarsi fino al limite dell'arena definendo un accesso ortogonale alla stessa, ma di dimensioni inferiori rispetto a quelli E e W. Se la prima soluzione trova analogie con l'anfiteatro di Imola<sup>17</sup>, la seconda con accesso ortogonale all'arena e gradinate laterali oblique verso la cavea è ben attestata sia in Italia (Cividate Camuno, Libarna, *Casinum*<sup>18</sup>), sia nelle province (*Uthina*<sup>19</sup>).

---

14 Vernizzi 2018, 201.

15 Golvin 1988, 284-286.

16 Anche le sostruzioni quadrangolari, se non avevano un'esclusiva funzione portante, potrebbero aver ospitato delle scale per l'accesso ad un corridoio mediano tra *ima* e *summa* cavea.

17 Maggi 2017, 21-22.

18 Golvin 1988, 114; Maggi 2017, 32-33.

19 Golvin 1988, 132.

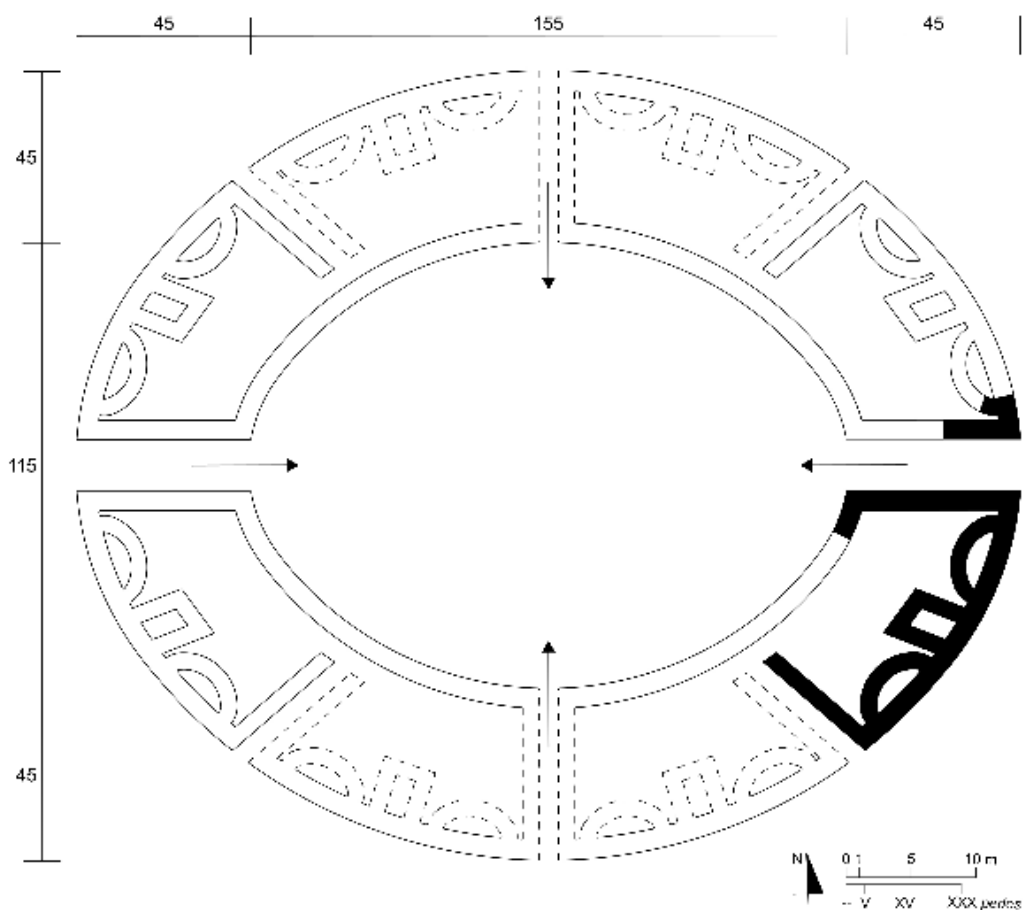


Fig. 5. Adria (RO), via Chieppara. Proposta di ricostruzione della planimetria originale dell'anfiteatro con misure degli assi espresse in *pedes*. Campitura nera = strutture conservate; linea continua = ricostruzione certa basata su trasposizione simmetrica delle strutture conservate; linea tratteggiata = ricostruzione ipotetica (elaborazione D. Francisci).

Lo stato di conservazione delle strutture non consente di avanzare ipotesi sull'alzato. Ispirandosi alle proiezioni proposte dal Golvin per determinare l'altezza della cavea sulla base della sua larghezza<sup>20</sup> si può stimare un'altezza compresa tra i 10 e i 12 m.

Meno incerta pare invece la possibilità di individuare la linea di demarcazione tra *ima* e *summa cavea* in corrispondenza delle sostruzioni semicircolari e quadrangolare. Queste strutture, infatti, avevano la funzione di contenere la spinta del terrapieno (vedi *infra*) e di aumentare la capacità di carico del terreno nel punto in cui era previsto un peso maggiore. Siccome tali concamerazioni si trovano nella fascia più esterna dell'ovale, è ovvio pensare che il peso maggiore che dovevano reggere fosse quello prodotto dai gradoni della porzione più alta della cavea. È quindi ipotizzabile che in alzato l'*ima cavea* occupasse l'anello tra il muro di delimitazione dell'arena e le nicchie di sostruzione e che al di sopra di queste, delimitata magari da un corridoio mediano, si elevasse la *summa cavea* con uno spessore anulare ristretto di circa 1/4 rispetto a quello dell'*ima cavea*.

[D.F.]

<sup>20</sup> Golvin 1998, 292-295, tav. LIV, 2.

#### 4. La tipologia architettonica: caratteristiche e confronti

Dal punto di vista della tipologia architettonica, l'anfiteatro di Adria è una struttura a terrapieno artificiale con contenimento esterno in muratura, frazionato in settori divisi da muri<sup>21</sup>. Questa tipologia appare ben attestata in Italia settentrionale<sup>22</sup> (è presente, ad esempio, ad *Augusta Bagiennorum*, *Patavium*, Parma, *Libarna*, Cividate Camuno, *Laus Pompeia*), probabilmente per motivi legati alle caratteristiche dei luoghi e forse grazie anche al costo di realizzazione più ridotto: aveva infatti il vantaggio dell'economicità e rapidità di realizzazione, ma per contro questa tecnica comportava una sensibile limitazione delle dimensioni della cavea, soggetta a rischi di cedimento o scivolamento delle gradinate in caso di altezza consistente del terrapieno. Nei casi citati le dimensioni sono quindi contenute<sup>23</sup>.

Per forma e misure, appare molto simile al caso adriese l'anfiteatro di Cividate Camuno, di cronologia di poco successiva<sup>24</sup>. Tuttavia, la particolarità tecnica con cui è realizzato l'anfiteatro di Adria è rappresentata dall'impiego di uno specifico tipo di rinforzo semilunato, intervallato da elementi quadrangolari, a sostegno del muro di cinta esterno. Questi elementi semicircolari, denominati talvolta "lunette" o "contrafforti ad arco", sono documentati in anfiteatri quali Ivrea, Imola (datati entrambi al II secolo d.C.) e Piacenza (prima metà I secolo d.C.)<sup>25</sup>, ma anche in altri edifici da spettacolo (teatri di Asolo<sup>26</sup> e Libarna<sup>27</sup>) e sono particolarmente diffuse in numerosi edifici a struttura piena delle province galliche, germaniche e britanniche, databili dall'età flavia a tutto il II secolo (i cosiddetti teatri "gallo-romani": tra tutti, citiamo quelli di Augst e Thénac<sup>28</sup>).

Elementi a lunetta sono presenti anche negli anfiteatri di Trèves (*Augusta Treverorum*), datato alla fine del I secolo, e di Tours (*Caesarodunum Turonum*), adrianeo<sup>29</sup>, ma qui sono impiegati lungo le gallerie assiali di accesso all'arena, forse anche con funzione scenografica, in edifici di dimensioni e sviluppo altimetrico decisamente maggiori rispetto al caso adriese.

Il sistema di contenimento a lunette interne svolgeva la funzione di controbilanciare la spinta di peso del terrapieno e aumentare quindi la tenuta dell'edificio. Quanto alle sostruzioni quadrangolari che si alternano alle lunette, come si è visto più sopra, è possibile ipotizzare che servissero, oltre al contenimento del terrapieno, anche all'alloggiamento di scale per l'accesso alla sommità della cavea, come attestato in numerosi casi<sup>30</sup>.

[G.F.]

#### 5. Elementi per una datazione

Gli sconvolgimenti stratigrafici conseguenti agli spogli antichi e alla realizzazione dei sottoservizi moderni hanno reso problematica la comprensione delle fasi costruttive e di vita dell'edificio, per le quali non si dispone di dati certi e inequivocabili.

Per quanto concerne la data di costruzione del monumento, l'analisi dei pochi reperti ceramici diagnostici inglobati nei riporti di preparazione del terreno precedenti la realizzazione dell'edificio può tuttavia permettere alcune considerazioni. Funzionali ad un discorso cronologico sono un fondo di coppa in vernice

21 Golvin 1988, 109-148.

22 Maggi 2017, 16.

23 *Augusta Bagiennorum*: m 105,60 x 77; Padova: m 134,25 x 97,30; Parma: m 135,5 x 105; Libarna: m 88 x 60,5; Cividate Camuno: m 74 x 65; *Laus Pompeia*: m 68 x 48.

24 Mariotti 2004, 377 lo data al terzo quarto del I sec. d.C.

25 Sugli anfiteatri di Ivrea e Imola cfr. Golvin 1988, 92, con bibliografia. L'anfiteatro di Piacenza, ricordato da Tac.hist. 2.21, è stato ipoteticamente riconosciuto in una serie di strutture scoperte nel 1981 in viale Risorgimento; quanto alla tipologia del monumento, è ritenuto a struttura lignea o mista, con la presenza appunto di contrafforti a lunetta. Cfr. Maggi 2000, 157-158.

26 Rosada 2000. Qui, come a Libarna, due contraffortature semicircolari furono inserite pure ai lati del corridoio che sottopassava la cavea: secondo Rosada la funzione era di irrobustimento, in quanto il corridoio coincide con il punto di maggiore pendenza del terreno e vi convergono le maggiori sollecitazioni strutturali: Rosada 1994, 236.

27 Finocchi 1987.

28 Golvin 1988, 96, n. 73.

29 Grenier 1958, 851, fig. 280.

30 Si veda a titolo di esempio l'anfiteatro di Rimini: Golvin 1988, 197-198, n. 172.

nera di produzione locale e un frammento di orlo e spalla di olla in ceramica grigia. Il primo, per la presenza della carenatura nella metà inferiore del corpo, potrebbe essere riconoscibile nella forma Lamboglia 28, in particolare Morel F2642 o F2646 presenti ad Adria nei contesti tombali tardi e tra i prodotti locali più documentati nel II-I secolo a.C.<sup>31</sup>; il secondo, di fattura abbastanza accurata, con un motivo a tremolo inciso sulla spalla tra due solcature, trova ottimi confronti in ambito veneto<sup>32</sup> ed è attestato nei corredi tombali adriensi della seconda metà del II secolo a.C.<sup>33</sup> (tav. 1, 1-2). È inoltre significativa l'assenza di terra sigillata e ceramica a pareti sottili, elemento che avvalorava l'ipotesi di una costruzione avvenuta in un momento non troppo avanzato del I secolo d.C.

Per quanto riguarda le fasi di costruzione, un paio dei rari riporti connessi con l'impianto e con i momenti iniziali di vita del monumento hanno restituito sia ceramica a vernice nera sia terra sigillata.

Di particolare interesse sono un frammento di terra sigillata appartenente a un piatto di forma Drag. 15/17, assai diffusa tra l'età tiberiana e quella flaviana<sup>34</sup>, tre frammenti di *Sariusschalen*<sup>35</sup> e due piatti di forma Drag. 17<sup>36</sup> (tav. 1, 8, 9-11, 6-7). A questi si associa un frammento di coppa costolata in vetro, presente ad Adria nelle sepolture della prima metà del I sec. d.C.<sup>37</sup> (tav. 1, 12). Più antichi e sicuramente residuali sono i tre frammenti a vernice nera più significativi, un piede con una buona porzione di parete pertinente molto probabilmente ad un *kantharos* Morel F3451-3454, forma assai diffusa nelle tombe di II secolo a.C.<sup>38</sup>, un secondo piede di una probabile patera di forma Lamboglia 5 o 5/7 o 7/16 e un frammento di orlo di una coppa in vernice nera che appartiene agli ultimissimi prodotti di questa classe ceramica (forma Lamboglia 16)<sup>39</sup> (tav. 1, 3-5).

Come sopra esposto, l'edificio subì un intervento di ristrutturazione; i reperti diagnostici riferibili a questa fase, oltre a residuali frammenti di ceramica a vernice nera, ceramica grigia e terra sigillata, si datano nel corso del I e del II secolo d.C. Tra questi si segnalano una coppetta a pareti sottili Marabini XXXVI<sup>40</sup>, un tipo di olla in ceramica grezza con orlo introflesso e sottolineato da due solcature all'esterno<sup>41</sup> e due frammenti di anfore (tav. 1, 13, 15, 19-20). Il primo appartiene all'ansa di un'anfora di produzione tardorodica, ben attestata tra la fine del I e il corso del II secolo d.C. anche a Corte Cavanella di Loreo<sup>42</sup>. Il secondo è un frammento di orlo di anfora Dressel 6b, la cui produzione è stata negli ultimi anni oggetto di un ampio dibattito che ha portato a una seriazione sino all'età severiana<sup>43</sup>.

Dalla fase di frequentazione dell'edificio provengono materiali databili al pieno I e al II secolo d.C., quali, ad esempio, un frammento di bottiglia vitrea a corpo prismatico<sup>44</sup>, un'olla in grezza con l'orlo sottolineato

---

31 Tamassia 1993, 58; Bolognesi 1998-1999, 260, n. 7; Grassi 2008, 53-55; Borghero 2016a, 45.

32 Gamba, Ruta Serafini 1984, 59, fig. 15,432.

33 Rigobello 1982-1983, gruppo II,h. Per una efficace sintesi su questa classe ceramica: Cassani et al. 2007; Bolzoni 2014.

34 *Conspectus* 21; Della Porta 1998, 84; Mazzeo Saracino 2000, 36; Mantovani 2015, 58.

35 Mazzeo Saracino 2000, 40; Mantovani 2015, 66-70 (per un inquadramento relativo alle problematiche della produzione), 72 e ss. (per i rinvenimenti in via Retratto). Per confronti relativi ai punzoni, tenendo conto che i frammenti hanno la superficie piuttosto abrasa, si vedano Dallemulle 1975, fig. 7 nn. 3, 4; Cornelio Cassai 1985, tav. VII, 2 (Fondo Tesoro); Facchini, Pisano 2003, 144; Mantovani 2015, 135 n. 72, 145 n. 150; Büsing-Kolbe 2016, 65, fig. 1, SA4; 66, fig. 2, SA20; 67, fig. 3, SA47.

36 *Conspectus* 18; Mazzeo Saracino 2000, 35; Mantovani 2015, 58.

37 Bonomi 1996, 149 e 153-154. Per un inquadramento generale della produzione si vedano Larese 2004, 15-16; Mandruzzato 2006.

38 Tamassia 1993, 58.

39 Sfredda 1998, 25-26; Salzani, Biondani 1998-1999, 122; Mazzeo Saracino 2000, 38; Grassi 2008, 45-48, 50-51; Roversi 2013, 135; Mantovani 2015, 16 e 18 (Lamboglia 7/16: la forma è attestata anche in corredi funerari di inizio I secolo d.C.); Borghero 2016a, p. 48.

40 Biondani 2005a, 210; Roversi 2013, 140; Borghero 2016b, 57-58; Biondani 2020, 196.

41 Salzani, Biondani 1998-1999, 130 tipo e; Cozza, Ruta Serafini 2007, 159 n. 5 e 141.

42 Sanesi Mastrocinque et al. 1986, 245 n. 28. Si vedano anche Pesavento Mattioli 1992, 59; Nicodemo, Ravasi, Volonté 2008, 298; Auriemma et al. 2016, 390.

43 Carre, Pesavento Mattioli 2003a; Carre, Pesavento Mattioli 2003b; Cipriano 2009; Cipriano et al. 2020. A Loron la produzione tarda perdura sino al IV secolo d.C. (Auriemma et al. 2016, 385-386; Cipriano et al. 2020, 104).

44 Del tipo a base quadrata (Isings 1957, forma 50; Calvi 1968, gruppo C). Le condizioni frammentarie non permettono di stabilire l'altezza del ventre. Bonomi 1996, 130-132.

da una doppia scanalatura all'esterno<sup>45</sup>, un'olla con ampio labbro rettilineo estroflesso<sup>46</sup> e una coppa in ceramica depurata<sup>47</sup> (tav. 1, 18, 16, 17, 14).

Alla luce di questi pochi dati si può proporre la costruzione dell'anfiteatro tra il tardo I secolo a.C. e la prima metà del I secolo d.C., mentre la sua ristrutturazione sembra da collocare tra la fine del I e gli inizi del II secolo d.C.

[M.T.A.R.]

## 6. L'anfiteatro nel quadro urbanistico noto di Adria (tav. 2)

Dal quadro generale dei rinvenimenti passati e recenti risulta che la città romana, al pari di quella etrusca, occupava la parte meridionale del moderno centro storico, corrispondente al quartiere della Tomba<sup>48</sup>. Per quello che è ad oggi noto, essa era delimitata a Nord dal ramo meridionale che cinge l'isola formata dal paleocanale del Po di Adria, allora occupato dalle acque del Tartaro, oggi da quelle del Castagnaro-Canal Bianco, a Est dal medesimo fiume, che dopo l'isola fluviale forma tuttora una brusca ansa dirigendosi verso Sud-Est, a Ovest da un ramo secondario del Po di Copparo, ancora leggibile nell'andamento dell'odierna via Retratto, che confluiva nel Tartaro prima dell'isola. A Sud, dove oggi scorre la nuova inalveazione del Canal Bianco risalente agli anni Trenta del secolo scorso, non vi era invece alcun marcatore idrografico e quindi la città era aperta verso la pianura<sup>49</sup>.

Lungo i corsi fluviali a Ovest e a Est e a Sud e a ridosso delle principali arterie viarie in uscita dalla città, il centro abitato era contornato da un'ampia fascia di aree destinate a necropoli<sup>50</sup>. Dell'esistenza di mura urbane esistono solo tracce esigue in una porta posta a Ovest nell'area dell'attuale Ospedale Civile e in un paio di supposti tratti rettilinei a Sud<sup>51</sup>. L'impianto urbanistico romano, nei limiti di quanto ricostruibile con molte difficoltà e incertezze, non presenta una maglia perfettamente ortogonale, ricalca piuttosto il precedente etrusco con un orientamento prevalente NNO-SSE e *insulae* irregolari. Una grande via proveniente da Ovest, grosso modo leggibile nel tracciato della moderna via Angeli, doveva costituire il decumano massimo<sup>52</sup>. Lungo tale asse si disponevano, non a caso, i monumenti pubblici più importanti, rappresentati dalle ipotetiche terme e da un grande tempio con quadriportico nel settore Ovest<sup>53</sup>, dal supposto Foro grosso modo al centro<sup>54</sup> e dal teatro a Est<sup>55</sup>. L'anfiteatro era collocato all'esterno del supposto circuito meridionale delle mura urbane, con ogni probabilità nelle adiacenze dell'ingresso meridionale

45 Corti 2016, 98, fig. 3.42.

46 Biondani 2005b, 238, fig. 150, 25-27; Quercia 2008, 202, tipo 18.

47 Biondani 2016, 96-97, fig. 4.80.

48 Sintesi generali in progressivo aggiornamento relative all'età romana in Dallemulle 1976-1977; De Min 1987; Robino 2001-2004, pp. 224-242; Bonomi 2003b; Bonomi, Robino 2007. Sull'edilizia privata di età romana di Adria Vallicelli 1996-1997; Robino 2009; Gambacurta, Bacci, Marcassa 2012.

49 Le più recenti ricostruzioni e analisi della complessa paleoidrografia di Adria in Balista 2013, in particolare fig. 6b; Corrà, Mozzi 2017; Mozzi, Piovani, Corrà 2018; Bonomi, Vallicelli, Balista 2020, in particolare fig. 12.9; Corrà et alii 2021, 79-81, 83-86.

50 Sul rapporto tra necropoli e assi viari Robino 2001-2004; Mimmo 2006; Malacrino 2009; Robino 2009.

51 Sulla porta occidentale Cavalieri Manasse, Strazzulla 2012, 258-259; sul tratto meridionale Bonomi 2003b, 461.

52 Si tratta della cosiddetta "strada della Fontana" o "via per Gavello" che in uscita da Adria punta verso Sud-Ovest, in direzione Bologna e/o Verona: sintesi in Mimmo 2006, 201, 205-206; Bonini 2010. L'attribuzione o meno alla *via Annia* di questa via, per non parlare della questione della *via Aemilia minor*, è tuttora fonte di discussioni infinite e di problemi non risolti: si veda il lucido quadro, ancor oggi valido, in Corrain, Zerbinati 2003, parte I.

53 Buchi 1984; Bonomi et alii 1995, 41-43; Zambon 2009; Malacrino 2009, 241-248; Cavalieri Manasse, Strazzulla 2012, 256-258, 261-262.

54 Bonomi, Robino 2007, 87-88. L'elaborazione e la ricostruzione ipotetica dei resti rinvenuti all'angolo tra via Chieppara e via Zen come complesso forense non sono stati finora oggetto di una pubblicazione, ma sono presenti nell'apparato illustrativo dell'allestimento del MAN di Adria (grafici di C.G. Malacrino).

55 Al contrario dell'anfiteatro, il teatro è abbondantemente ricordato dalle fonti archivistiche locali del Settecento e dell'Ottocento, ma non potrà mai essere esplorato dal punto di vista archeologico. Infatti, dopo la sua scoperta nel XVII secolo fu completamente smantellato per trarne materiale da costruzione. Non c'è sintonia tra le fonti sulle dimensioni della cavea, che oscillano da m 43 a m 56,4, e nemmeno sulla tecnica costruttiva, ora descritta a mattoni pieni ora in corsi di mattoni alternati a corsi di conci di trachite. Vallicelli 1997; Malacrino 2009, 231-241.

alla città, che doveva essere contrassegnato dalla via Popillia, della quale, nei pressi dell'odierna chiesa di Santa Maria Assunta della Tomba, fu rinvenuto il noto miliare<sup>56</sup>. La tradizione comunemente accettata la identifica nell'allineamento via Bettola-via Bocchi, ma recenti scavi l'avrebbero individuata invece più a Est, aprendo nuove problematiche urbanistiche e viarie<sup>57</sup>.

[S.B.]

## Bibliografia

- Auriemma R., Degrassi V., Gaddi D., Maggi P. 2016, Canale Anfora: uno spaccato sulle importazioni di alimenti ad Aquileia tra I e III secolo d.C., in *Antichità Altoadriatiche*, LXXXIV, 379-403.
- Balista C. 2013, Dal Po di Adria al fiume Tartaro. Trasformazioni paleoidrografiche tra l'età del bronzo e l'età del ferro attraverso le evidenze petrografiche dei sedimenti del sito dell'Amolara di Adria (RO), Padusa, XLIX, 159-192.
- Biondani F. 2005a, Ceramica a pareti sottili, in L. Mazzeo Saracino (a cura di), *Il complesso edilizio di età romana nell'area dell'ex vescovado a Rimini*, Firenze, 207-215.
- Biondani F. 2005b, Ceramica comune di età romana, in L. Mazzeo Saracino (a cura di), *Il complesso edilizio di età romana nell'area dell'ex vescovado a Rimini*, Firenze, 219-254.
- Biondani F. 2016, Ceramica comune depurata, in G. de Zuccato (a cura di), *L'insediamento romano di Chiussano. Gli scavi dell'università di Bochum (1992-2000)*, Firenze, 91-97.
- Biondani F. 2020, Il mercato ceramico a *Regium Lepidi (Aemilia)* dal periodo repubblicano al tardo antico: prodotti regionali e importazioni, *ReiCretActa*, 46, 191-202.
- Bolognesi B. 1998-1999, Le necropoli Campelli-Stoppa e Bellucco in località Passetto, Padusa, XXXIV-XXXV, 245-316.
- Bolzoni G. 2014, La ceramica grigia nell'Italia settentrionale come indicatore di fenomeni di acculturazione: il contatto con il mondo romano, *ReiCretActa*, 43, 241-250.
- Bonini P. 2010, Una strada al bivio: via Annia o "Emilia Altinate" tra Padova e il Po, in G. Rosada, M. Frassin, A.R. Ghiotto (a cura di), *...viam Anniam influentibus palustribus aquis eververatam...Tradizione, mito, storia e catastrophé di una strada romana*, Treviso, 89-102.
- Bonomi S., Bellintani P., Tamassia K., Trentin N. 1995, Adria. Aggiornamenti sui rinvenimenti archeologici nell'area dell'Azienda Ospedaliera, Padusa, XXXI, 41-91.
- Bonomi S. 1996, *Vetri antichi del Museo archeologico nazionale di Adria*, Fiesse d'Artico.
- Bonomi S. 2003a, Nota sull'anfiteatro di Atria-Adria (Regio X Venetia et Histria), in G. Tosi (a cura di), *Gli edifici per spettacoli nell'Italia romana*, Roma, 973.
- Bonomi S. 2003b, *Adrias, Atria*, in *Luoghi e tradizioni d'Italia. Veneto*, Roma, 455-463.
- Bonomi S, Robino M.T.A. 2007, Adria fra Etruschi e Roman, in L. Brecciaroli, *Forme e tempi dell'urbanizzazione in Cisalpina (II secolo a.C. - I secolo d.C.)*, Atti delle giornate di studio (Torino 2006), Firenze, 85-90.
- Bonomi S., Vallicelli M.C., Balista C. 2020, The Etruscan Settlement of Adria (Italy, Rovigo): New Data from the Excavations in Via Ex Riformati (2015-2016), in L. Zamboni, M. Fernández-Götz, C. Metzner-Nebelsick (edd.), *Crossing the Alps. Early Urbanism between Northern Italy and Central Europe (900-400 BC)*, Leiden, 193-206.
- Borghero I. 2016a, Ceramica a vernice nera, in G. de Zuccato (a cura di), *L'insediamento romano di Chiussano. Gli scavi dell'università di Bochum (1992-2000)*, Firenze, 45-49.
- Borghero I. 2016b, Ceramica a pareti sottili, in G. de Zuccato (a cura di), *L'insediamento romano di Chiussano. Gli scavi dell'università di Bochum (1992-2000)*, Firenze, 54-60.

---

56 Da ultima Cresci Marrone 2015. Sulla complessa questione del rapporto tra via Annia e via Popillia e delle due vie con Adria, anche alla luce del rinvenimento del miliare di Codigoro, Frassin 2010; Uggeri 2013; Turchetto, Baldo, Caloi 2021.

57 Si tratta di attività di archeologia preventiva prescritte al Comune di Adria dalla Soprintendenza Archeologia, belle arti e paesaggio per le province di Verona, Rovigo e Vicenza ed eseguite sotto la direzione scientifica di Giovanna Falezza, che saranno oggetto a breve di uno studio specifico.

- Buchi E. 1984, *I quattuorviri iure dicundo di Adria e il culto del dio Nettuno*, Epigraphica, 46, 65-89.
- Büsing-Kolbe A. 2016, Sarius-Schalen, Aco-Becher, Reliefkeramik, Glasurkeramik, Späte Sigillata, Incensieri, in G. de Zuccato (a cura di), *L'insediamento romano di Chiussano. Gli scavi dell'università di Bochum (1992-2000)*, Firenze, 64-71.
- Calvi M.C. 1968, *I vetri romani del museo di Aquileia*, Aquileia.
- Carre M.B., Pesavento Mattioli S. 2003a, Tentativo di classificazione delle anfore olearie adriatiche, AquilNost, LXXIV, 453-476.
- Carre M.B., Pesavento Mattioli S. 2003b, Anfore e commerci nell'Adriatico, in F. Lenzi (a cura di), *L'Archeologia dell'Adriatico dalla Preistoria al Medioevo*, Atti del Convegno Internazionale (Ravenna, 7-9/6/2001), Bologna, 268-285.
- Cassani et al. 2007, Cassani G., Cipriano S., Donat P., Merlatti R., Il ruolo della ceramica grigia nella romanizzazione dell'Italia nord-orientale: produzione e circolazione, *Antichità Altoadriatiche*, 63, 249-281.
- Cavalieri Manasse G., Strazzulla M.J. 2012, Terrecotte architettoniche da recenti scavi in Adria (Rovigo), in *Giulia Fogolari e il suo "repertorio ...prediletto e gustosissimo". Aspetti di cultura figurativa del Veneto*, Atti del Convegno di studi (Este-Adria 19-20 aprile 2012), AVen, XXXV, 250-265.
- Cipriano S. 2009, Le anfore olearie Dressel 6B, in S. Pesavento Mattioli, M.B. Carre (a cura di), *Olio e pesce in epoca romana. Produzione e commercio nelle regioni dell'alto Adriatico*, Atti del Convegno (Padova, 16/2/2007), Roma, 173-189.
- Cipriano S., Mazzocchin S., Maritan L., Mazzoli C. 2020, Le anfore Dressel 6B prodotte in area nord adriatica: studio archeologico e archeometrico di materiali da contesti datati, in *AdriAtlas 3. Recherches pluridisciplinaires récentes sur les amphores nord-adriatiques à l'époque romaine*, Actes de la Table ronde internationale (Bordeaux, 11/4/2016), Bordeaux, 103-119.
- Conspectus Formarum Terrae Sigillatae Italico Modo Confectae*, Bonn 2002.
- Cornelio Cassai C. 1985, Proposte per la definizione della carta archeologica del territorio voghentino. Vecchi e nuovi ritrovamenti, in *Voghenza. Una necropoli di età romana nel territorio ferrarese*, Ferrara, 25-67.
- Corrain C., Zerbinati E. 2003, Il sostrato antico: aspetti della viabilità romana e medievale nella fascia territoriale dell'Adige tra Basso Padovano e Polesine, in D. Gallo, F. Rossetto (a cura di), *Per terre e per acque. Vie di comunicazioni nel Veneto dal Medioevo alla prima età moderna*, Padova, 29-78.
- Corrò E., Mozzi P. 2017, Water Matters. Geoarchaeology of the City of Adria and Palaeohydrographic Variations (Po Delta, Northern Italy), *Journal of Archaeological Science-Reports*, 15, 482-91.
- Corrò E., Piovan S., Primon S., Mozzi P. 2021, Dinamiche fluviali e condizionamenti insediativi nel paesaggio di pianura tra la Laguna di Venezia e il fiume Po, in E. Corrò, G. Vinci (a cura di), *Palinsesti programmati nell'Alto Adriatico? Decifrare, conservare, pianificare e comunicare il paesaggio*, Atti della giornata di Studi (Venezia, 18 aprile 2019), Studi e ricerche 24, Venezia, 73-108.
- Corti C. 2016, Ceramiche ad impasto grezzo, in G. de Zuccato (a cura di), *L'insediamento romano di Chiussano. Gli scavi dell'università di Bochum (1992-2000)*, Firenze, 98-104.
- Cozza F., Ruta Serafini A. (a cura di) 2007, *I Colori della Terra. Storia stratificata nell'area urbana del Collegio Ravenna a Padova*, Archeologia Veneta 27-28, 2004-2005, Padova.
- Cresci Marrone G. 2015, Scheda 5.3. Miliario di Popillio Lenate da Adria, in F. Rossi, F. Morandini (a cura di), *Brixia. Roma e le genti del Po. Parco archeologico di Brescia romana*, Catalogo della mostra (Brescia, 9 maggio 2015-17 gennaio 2016), Firenze, 146.
- Dallemulle U. 1975, Corredi tombali da Adria di I sec. d.C., ArchCI, XXVII, 267-292.
- Dallemulle U. 1976-1977, Topografia e urbanistica dell'antica Adria, AquilNost, 48, 165-192.
- Della Porta C. 1998, Terra sigillata di età alto e medioimperiale, in G. Olcese (a cura di), *Ceramiche in Lombardia tra il II secolo a. C e il VII secolo d. C. Raccolta di dati editi*, Mantova, 81-124.
- De Min M. 1987, Adria, in G. Cavalieri Manasse (a cura di), *Il Veneto in età romana. II. Note di urbanistica e di archeologia del territorio*, Verona, 257-268.
- Facchini G.M., Pisano A. 2003, Scavi archeologici dell'Università degli Studi di Verona a Villadose (RO): osservazione sui materiali rinvenuti nell'US 107, Padusa, XXXIX, 143-161.

- Finocchi S. 1987, *Il teatro di Libarna*, in AA.VV., *Libarna*, Alessandria, 77-88.
- Frassine M. 2010, La questione Popillia-Annia tra Padova e Adria, in G. Rosada, M. Frassine, A.R. Ghiotto (a cura di), *...viam Anniam influentibus palustribus aquis eververatam...Tradizione, mito, storia e kastrophé di una strada romana*, Treviso, 107-119.
- Gamba M., Ruta Serafini A. 1984, La ceramica grigia dallo scavo dell'area ex Pilsen a Padova, *AVen*, VII, 7-80.
- Gambacurta G., Bacci N., Marcassa P. 2012, Adria. Lo scavo nell'area dell'Ospedale Civile Santa Maria Regina degli Angeli (2010-2011), in *QuadAVen*, XXVIII, 44-50.
- Golvin J.-C. 1988, *L'amphithéâtre romain. Essai sur la théorisation de sa forme et de ses fonctions*, Paris.
- Grassi M.T. 2008, *La ceramica a vernice nera di Calvatone-Bedriacum*, Flos Italiae. Documenti di archeologia della Cisalpina Romana 7, Firenze.
- Grenier A. 1958, *Manuel d'archéologie gallo-romaine*, 3, 2, *L'architecture, ludi et circenses, théâtres, amphithéâtres, cirques*, Paris.
- Isings C. 1957, *Roman Glass from Dated Finds*, Gröningen.
- Larese A. 2004, *Vetri antichi del Veneto*, Corpus delle collezioni archeologiche del vetro nel Veneto, 8, Venezia.
- Maggi S. 2000, *Anterides sive erismae*. Un contrappunto archeologico alla trattazione vitruviana sui sistemi di costruzione (De arch. VI.8.5-7), *Sygraphé*, 151-174.
- Maggi S. 2017, *Anfiteatri e città nella Cisalpina romana (dall'antichità al contemporaneo)*, Pavia.
- Malacrino C.G. 2009, Il teatro, il tempio e la sua porticus. Contributo alla conoscenza di Adria romana, in F. Veronese (a cura di), *Via Annia. Adria, Padova, Altino, Concordia, Aquileia. Progetto di recupero e valorizzazione di un'antica strada romana*, Atti della Giornata di Studio (Padova, 19 giugno 2008), Padova, 223-252.
- Mandrizzato L. 2006, Coppe di forma Isings 3 ad Aquileia: varianti tipologiche e decorative, dati numerici, *QuadFriulA*, XVI, 35-45.
- Mantovani V. 2015, *Ceramiche fini da mensa di Adria romana. Le indagini di via Retratto (1982 e 1987)*, Roma.
- Mariotti V. (a cura di) 2004, *Il teatro e l'anfiteatro di Cividate Camuno. Scavo, restauro e allestimento di un parco archeologico*, Firenze.
- Mazzeo Saracino L. 2000, Lo studio delle terre sigillate padane: problemi e prospettive, in G.P. Brogiolo, G. Olcese (a cura di), *Produzione ceramica in area padana tra il II secolo a.C. e il VII secolo d.C.: nuovi dati e prospettive di ricerca*, Convegno Internazionale (Desenzano del Garda, 8-10/4/1999), Mantova, 31-45.
- Mimmo M. 2006, Analisi della viabilità per la ricostruzione della topografia di Adria, *Padusa*, LXII, 199-216.
- Mozzi P., Piovan S., Corò E. 2018, Long-term drivers and impacts of abrupt river changes in managed lowlands of the Adige river and northern Po delta (Northern Italy), *Quaternary International*, 1-13.
- Nicodemo M., Ravasi T., Volonté M. 2008, Le vie delle anfore. Il commercio di derrate alimentari a Cremona attraverso i dati dello scavo di Piazza Marconi, in M. Baioni, C. Fredella (a cura di), *Archaeotrade. Antichi commerci nella Lombardia Orientale*, Milano, 285-303.
- Pesavento Mattioli S. (a cura di) 1992, *Anfore romane a Padova: ritrovamenti dalla città*, Modena.
- Quercia A. 2008, Le ceramiche comuni di età romana, in F. Filippi (a cura di), *Horti et Sordes. Uno scavo alle falde del Gianicolo*, Roma, 141-176.
- Rigobello P. 1982-1983, *Tipi di ceramica preromana locale di Adria*, tesi di laurea inedita, a.a. 1982-1983.
- Robino M.T.A. 2001-2004, *L'abitato di Adria in età ellenistica e romana*, tesi di dottorato inedita, XVII Ciclo, Università degli Studi di Pavia.
- Robino M.T.A. 2008, Alcune note sulla viabilità di Adria, in S. Quilici Gigli, L. Quilici (a cura di), *Edilizia privata e pubblica in età romana*, Atlante Tematico di Topografia Antica, 17, Roma, 7-19.
- Robino M.T.A. 2009, Edilizia privata ad Adria. Alcune considerazioni, in M. Annibaletto, F. Ghedini (a cura di), *Intra illa moenia domus ac penates (Liv. 2, 40, 7). Il tessuto abitativo nelle città romane della Cisalpina*, Atti delle giornate di studio (Padova, 10-11 aprile 2008), *Antenor Quaderni* 14, Roma, pp. 41-51.

- Rosada G. 1994, Gli edifici di spettacolo di Padova e Asolo, in *Spettacolo in Aquileia e nella Cisalpina romana*, *Antichità Altoadriatiche* 41, 207-239.
- Rosada G. (a cura di) 2000, *Il teatro romano di Asolo: valore e funzione di un complesso architettonico urbano sulla scena del paesaggio*, Padova.
- Roversi G. 2013, Contributo alla conoscenza del popolamento antico nella Valle del Reno attraverso lo studio dei materiali del Sassatello (Marzabotto), *Ocnus. Quaderni della Scuola di Specializzazione in Beni Archeologici*, 21, 127-184.
- Salati R. 2014, *La geometria degli anfiteatri romani: verifica delle ipotesi di tracciamento applicate ai più antichi esempi presenti in area campana*, Saarbrücken.
- Salzani L., Biondani F. 1998-1999, Santa Maria di Zevio (Verona). Insediamento rustico di età romana, *Padusa*, XXXIV-XXXV, 119-176.
- Sanesi Mastrocinque et al. 1986, Sanesi Mastrocinque L., Bonomi S., D'Abruzzo M., Toniolo A., L'insediamento romano di Corte Cavanella di Loreo, in *L'Antico Polesine. Testimonianze archeologiche e paleo-ambientali*, Catalogo della mostra (febbraio-novembre 1986), *Adria-Rovigo*, 237-257.
- Sfreda N. 1998, Ceramica a vernice nera, in G. Olcese (a cura di), *Ceramiche in Lombardia tra il II secolo a. C e il VII secolo d. C. Raccolta di dati editi*, Mantova, 21-36.
- Tamassia K. 1993, La necropoli preromana di Adria, loc. Retratto-Donà, *Padusa*, XXIX, 7-90.
- Turchetto J., Baldi A., Caloi L. 2021, Percorsi storici e percorsi potenziali tra Adria e Padova. Topografia, GIS e post-dittività lungo la via *Annia*, in L. Magnini, C. Bettineschi, L. Burigana (a cura di), *Traces of Complexity. Studi in onore di Armando De Guio. Studies in honour of Armando De Guio*, Quingentole (Mn), 121-132.
- Uggeri G. 2013, La nuova via *Annia* da Roma ad Aquileia, in *RTopAnt*, XXII, 133-174.
- Vallicelli M.C. 1996-1997, Rinvenimenti di signini e tessellati ad Adria, in *Padusa*, XXXII-XXXIII, 193-209.
- Vallicelli M.C. 1997, Un disegno inedito dell'antico teatro di Adria, in *Beni culturali e ambientali in Polesine*, 2, 22-28.
- Vernizzi C. 2018, Lo studio geometrico, in P. Basso (a cura di), *L'anfiteatro di Aquileia. Ricerche d'archivio e nuove indagini di scavo*, Scavi di Aquileia V, Mantova, 197-284.
- Wilson Jones M., 1993, Designing amphitheatres, in *Mitteilungen des Deutschen Archäologischen Instituts*, 100, 391-441.
- Wilson Jones M., 2009, The setting out of Amphitheatres; Ellipse or Oval? Questions Answered and Not Answered, in T. Wilmott (ed.), *Roman Amphitheatres and Spectacula: a 21st-Century perspective*, Papers from an international conference (Chester, 16th-18th February 2007), *BAR International Series* 1946, Oxford, 5-14.
- Zambon E. 2009, Un tempio romano ad Adria. Dati d'archivio, *Padusa*, XLV, 189-211.

## Riassunto

Obiettivo principale di questo articolo è la restituzione grafica su base geometrica della planimetria completa dell'anfiteatro di Adria, i cui resti furono rinvenuti nel 1999 e indagati solo in una minima parte nel 2000. Dai calcoli effettuati risulta essere stato un piccolo edificio di forma ovale su terrapieno frazionato con un'arena di dimensioni pari a circa 45,90 x 34 m (155 x 115 pedes), una cavea larga 13,30 m (45 pedes) e un'ampiezza totale dell'edificio di circa 72,5 x 60,5 m (245 x 205 pedes), con l'asse maggiore orientato Est-Ovest. La sua costruzione si data tra la fine del I sec.a.C. e gli inizi del I sec.d.C. Esso era posto a Sud del centro abitato, fuori dal perimetro della città.

**Parole chiave:** Adria, anfiteatro, tecnica edilizia, ricostruzione grafica, urbanistica

## Abstract

The main purpose of this article is the graphic restitution on a geometric basis of the complete plan of the Adria amphitheatre, the remains of which were discovered in 1999 and investigated only in a small part in 2000. From the calculations carried out, it appears to have been a small oval-shaped building on a divided embankment with an arena measuring approximately 45.90 x 34 m (155 x 115 pedes), a cavea 13.30 m wide (45 pedes) and a total width of the building of approximately 72.5 x 60.5 m (245 x 205 pedes), with the major axis oriented East-West. Its construction

dates back to the end of the 1st century BC. and the beginning of the 1st century AD. It was located south of the town centre, outside the city boundaries.

**Keywords:** Adria, amphitheatre, building technology, graphic rendering, town planning

Simonetta Bonomi

Già Soprintendente Archeologia, belle arti e Paesaggio del Friuli Venezia Giulia  
bonomisimonetta@gmail.com

Giovanna Falezza

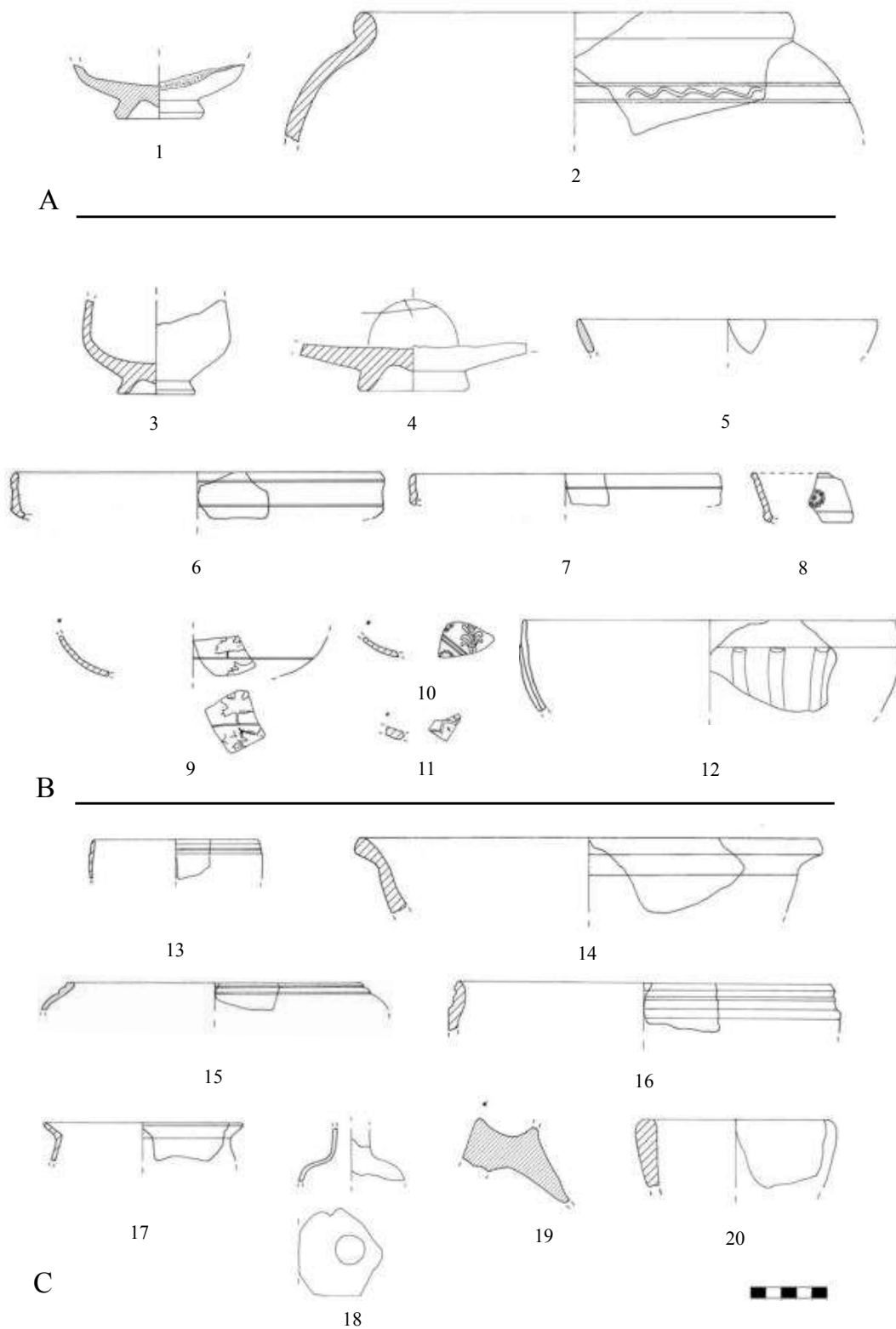
Soprintendenza Archeologia, belle arti e paesaggio per le province di Verona, Rovigo e Vicenza  
Piazza San Fermo 3a, Verona  
giovanna.falezza@cultura.gov.it

Denis Francisci

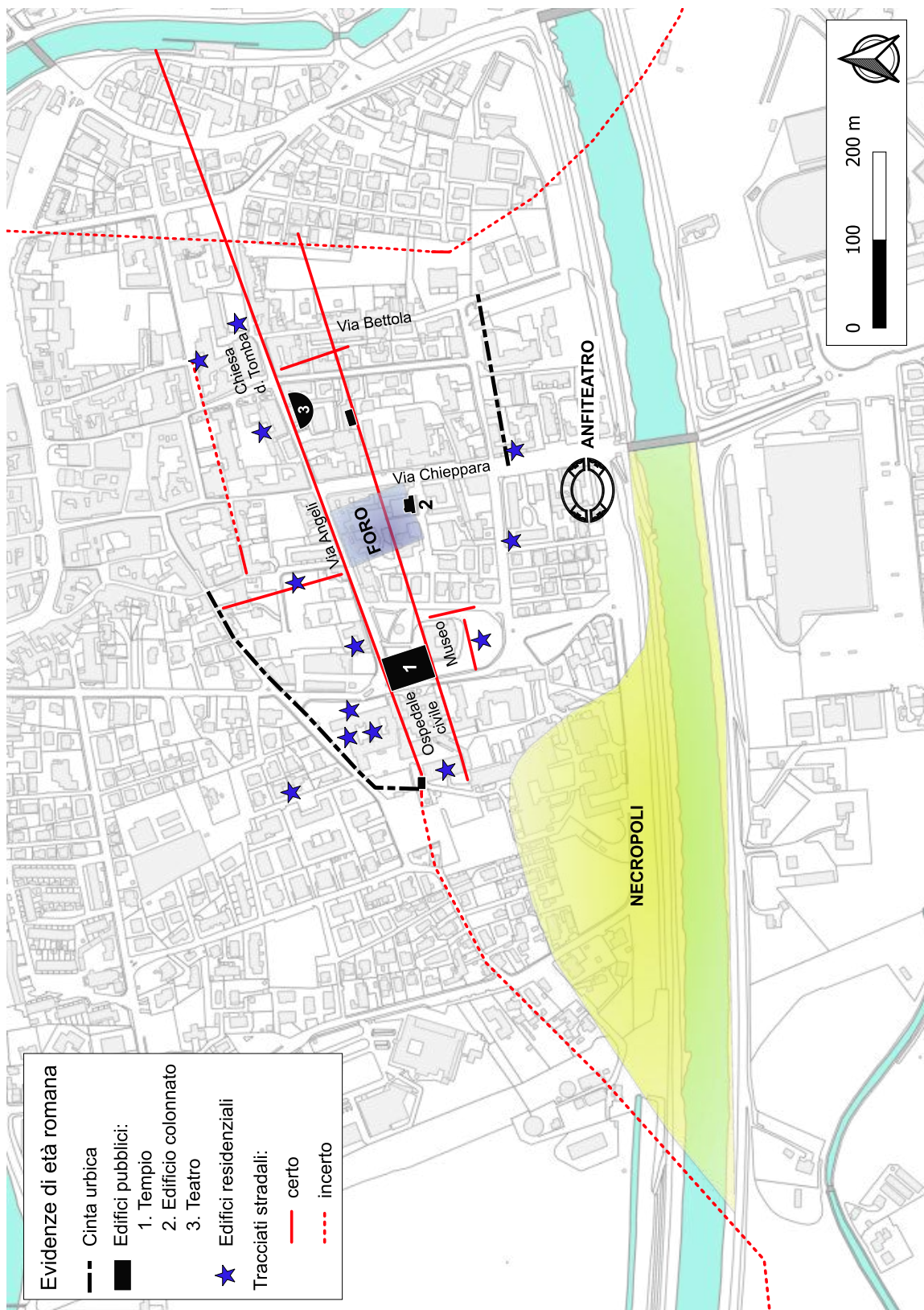
Direzione Regionale Musei del Veneto  
Museo Nazionale Atestino  
Via G. Negri 9/C, Este (PD)  
denis.francisci@cultura.gov.it

Mirella T.A. Robino

Ricercatrice indipendente  
mirella.robino@gmail.com



Tav. 1. A. Reperti dalla preparazione del terreno precedente la costruzione dell'anfiteatro: 1. IG. AD. 6691; 2. IG. AD. 6692. B. Reperti dalle fasi di costruzione: 3. IG. AD. 6738; 4. I.G.AD. 6739; 5. I.G. AD. 6762; 6. I.G. AD. 6764; 7. I.G. AD. 6765; 8. I.G. AD. 6740; 9. I.G. AD. 6767; 10. I.G. AD. 6768; 11. I.G. AD. 6769; 12. 6745. C. Reperti dall'intervento di ristrutturazione e dalla fase di frequentazione: 13. I.G. AD. 6711; 14. I.G. AD. 6620; 15. I.G. AD. 6679; 16. I.G. AD. 6628; 17. I.G. AD. 6622; 18. 6629; 19. I.G. AD. 6713; 20. I.G. AD. 6890 (disegni in scala 1:3 di M.T.A. Robino).



Tav. 2. Schema urbanistico di Adria in età romana (elaborazione D. Francisci).



## *Il teatro romano di Padova\**

### **1. Il teatro di *Patavium*: storia e contesto**

Per chi si avvicina allo studio di Padova romana appare da subito evidente l'abbagliante sproporzione tra quanto le fonti raccontano della città antica e le nostre conoscenze sulla sua realtà urbanistica e architettonica, che risulta visibile, indagata ed edita solo per porzioni del tutto modeste, frammentarie e poco eloquenti<sup>1</sup>.

Hanno contribuito a generare questo stato di cose l'ininterrotta continuità di vita del centro tra tarda antichità e Medioevo, pur propria di altre città meglio note, e vicende alterne di discontinuità profonda nell'evolversi del tessuto urbano, tali da produrre una marcata difficoltà di riconoscere, posizionare e indagare gli edifici antichi di quella che Strabone tratteggia come una delle più grandi (o la più grande) tra le città dell'età di Augusto, naturalmente dopo Roma<sup>2</sup>.

Tale oblio quasi indiscriminato ha riguardato anche il teatro di *Patavium* al quale è dedicato l'intervento che qui si presenta<sup>3</sup>. L'edificio era posto nel settore meridionale della città, a sud dell'ansa fluviale che segnava lo spazio urbano (fig. 1) e in una zona ormai a contatto con la periferia meridionale dell'insediamento<sup>4</sup>. In quest'area la ricerca archeologica ha rimesso in luce una serie di realtà archeologiche di notevole importanza che dovevano gravitare attorno al primario asse stradale della via Annia, costituito già nel 153 a.C., che da qui entrava in città<sup>5</sup>. A modesta distanza dal teatro (via Manzoni), era posto un complesso sacro recentemente ritrovato<sup>6</sup>, mentre lo spazio attorno all'edificio per spettacoli era connotato dalla presenza di diverse aree funerarie<sup>7</sup>.

Del teatro e del suo utilizzo in età antica restano poche informazioni dirette, con la sola particolare eccezione rappresentata dal passo degli *Annales* in cui lo storico Tacito narra del cittadino di *Patavium* Publio Clodio Trasea Peto<sup>8</sup> e del suo rifiuto di piegarsi alle volontà di Nerone, che lo condusse al suicidio. L'autore latino, ripreso da Cassio Dione, ricorda la partecipazione di Trasea nella sua città d'origine *habitu tragico* ai *ludi cetasti*, spettacoli celebrati ogni trent'anni<sup>9</sup> e istituiti addirittura dal fondatore Antenore. L'altra

---

\* Questo studio è uno degli esiti di una prolungata e fruttuosa collaborazione tra l'Università degli Studi di Padova (Dipartimento dei Beni Culturali), il Comune di Padova (Musei Civici) e la Soprintendenza Archeologia Belle Arti Paesaggio per l'area metropolitana di Venezia e le province di Belluno, Padova e Treviso. Hanno partecipato, oltre agli autori del contributo, le colleghe Francesca Veronese ed Elena Pettenò, a cui vanno i nostri più sentiti ringraziamenti per la collaborazione.

1 Sulla città antica, la sua storia e i suoi monumenti vedi alcune sintesi recenti: Bonetto, Pettenò, Veronese 2017; Bonetto et al. 2019; Braccesi, Veronese 2014; Di Filippo Balestrazzi 2015.

2 Strab., 5.1.7; 3.5.3 e Raviola 2015.

3 Bonetto et al. 2018a; Bonetto et al. 2018b; Bonetto et al. 2021.

4 Pettenò et al. 2014, 37-41.

5 Su questa via vedi il più recente contributo di: Uggeri 2012.

6 Realizzato tra la fine del I secolo a.C. e gli inizi del I secolo d.C. Sintesi e bibliografia precedente in Bonetto, Pettenò, Veronese 2017, 54-55.

7 Pettenò et al. 2012. In sintesi e con bibliografia precedente Bonetto, Pettenò, Veronese 2017, 70-71; Pettenò, Rossi 2015; Pettenò et al. 2014; Rossi 2014, 208-215.

8 Tac. ann. 16. 21.1; sull'origine patavina di Trasea Peto anche Cass. Dio 62.26.1.

9 Tale è la indicazione fornita da Cass. Dio. 62.26.3-4; Su questo vedi anche Braccesi, Veronese 2014, 54-55 e 113-114.

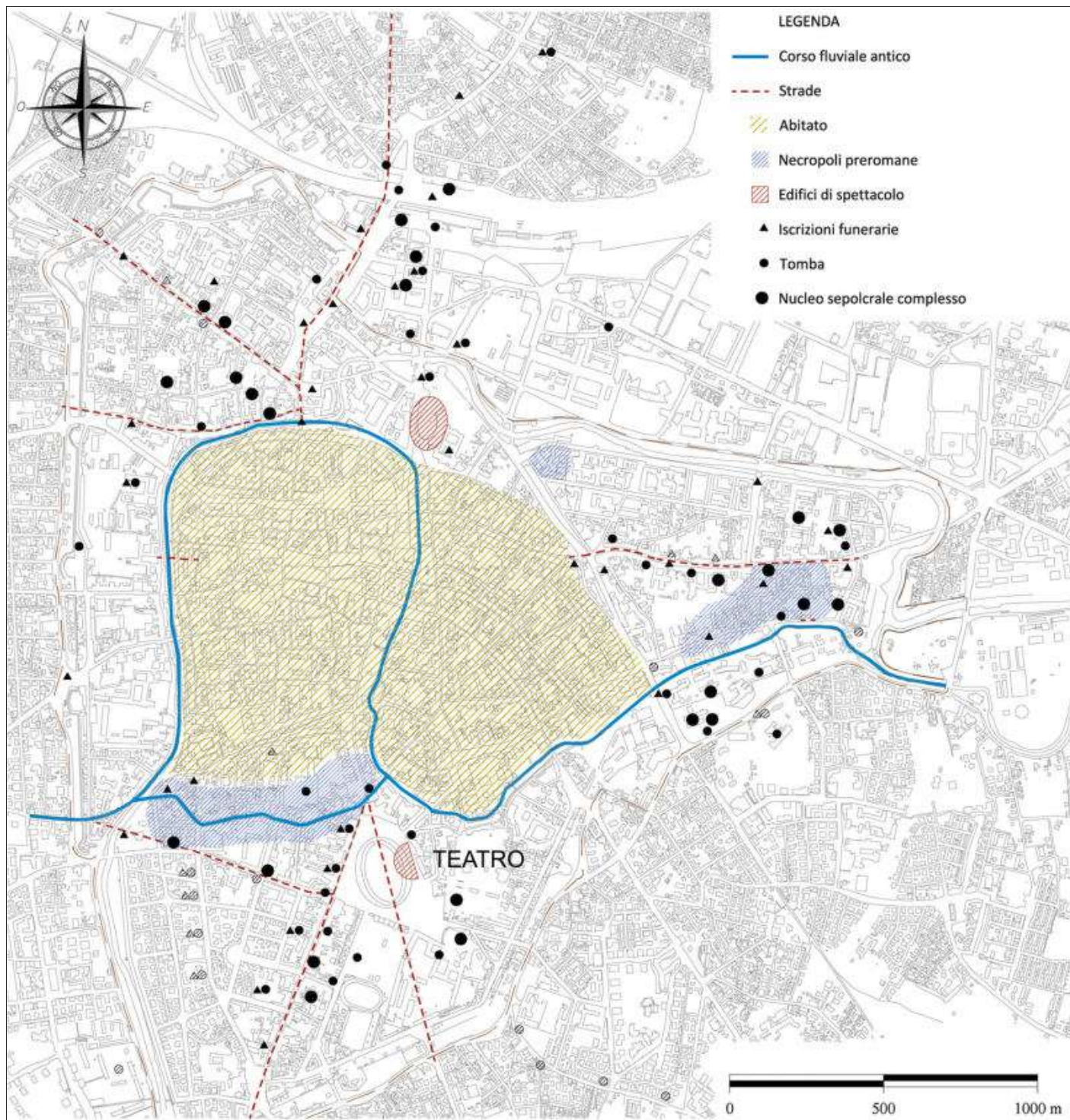


Fig. 1 Pianta di Padova con indicazione delle principali evidenze di età preromana e romana, tra cui il teatro.

testimonianza, di altra natura, viene dal rinvenimento (1878) presso la chiesa di Sant'Andrea nel centro cittadino, di un rilievo in marmo<sup>10</sup> con scena di sacrificio, accompagnata da un'iscrizione che menziona espressamente il personaggio (Claudio Rogato) e il luogo (il teatro) in cui l'azione avvenne<sup>11</sup>.

Al pari di queste generiche informazioni, poco utile e assai vaga è l'ultima testimonianza dell'uso del teatro, risalente all'età tardoantica, quando, secondo la tradizione, santa Giustina venne martirizzata durante il regno di Massimiano (7 ottobre del 304 d.C.)<sup>12</sup>, nel Campo Marzio, identificato con il Prato della Valle quale *campus* della città romana destinato ad attività diverse (atletiche, militari, ludiche). Al netto della veridicità storica delle informazioni contenute nella *Passio*, è possibile che il teatro fosse divenuto luogo di ostentazione dell'azione imperiale e del sacrificio del personaggio che trovò sepoltura presso la contigua area della futura Basilica di Santa Giustina.

Proprio la progressiva crescita di questo centro religioso determina le vicende che portarono alla progressiva destrutturazione del teatro, i cui materiali lapidei trovarono largo reimpiego proprio nell'erigenda Basilica<sup>13</sup>. Molti documenti attestano infatti lo smantellamento progressivo dell'immensa mole dell'edificio<sup>14</sup>. Da uno di questi testi risulta che nel 970 il vescovo Gauslino conferì al monastero di Santa Giustina i terreni nel *loco qui dicitur Prato novo* anche in vista della necessità di procedere con il completamento del complesso religioso. Il documento più importante si data però al 1077<sup>15</sup>: in esso sono ribaditi i diritti di proprietà ecclesiastica sull'area e viene specificata la presenza in esso dello *Zairo quod fuit antiquitus hedificium magnum*. Viene quindi precisamente definita posizione e natura monumentale dello *Zairo*, termine che, come noto, costituisce la corruzione del latino *theatrum*<sup>16</sup>. Ma viene anche esplicitato il diritto del vescovo di *fodere de Zairo aliquantas petras* con cui venivano saldati debiti a Venezia. Il percorso della distruzione dell'edificio continuò e venne progressivamente completata con episodi anche eclatanti, tra i quali va menzionato nel Cinquecento il prelievo di materiali da destinare alla costruzione del ponte di Rialto a Venezia<sup>17</sup>.

La tradizione documentaria fin qui brevemente riassunta offre alcuni dettagli di un certo interesse per lo studio presentato in questa sede, tra cui l'evidenza di connotati ambientali e morfologici particolarmente difficili per l'area in cui l'edificio venne ad essere costruito. In questo senso indirizzano infatti le attestazioni di interventi di sistemazione idraulica documentate già da età romana e attuate con bonifica mediante anfore nelle vicinanze dell'edificio. Tali apprestamenti sono stati rinvenuti presso il complesso dell'ex Antonianum, posto a poche decine di metri dal sedime del teatro, ma anche lungo le vicine vie Boito e Acquette<sup>18</sup>. La difficile evacuazione delle acque da questo settore urbano appare d'altronde palese dai documenti medievali, come il citato documento del 1077<sup>19</sup> in cui l'area circostante la Basilica di Santa Giustina viene definita ripetutamente *vallis* e *pratium cum valle* (fig. 2), a conferma di come questa zona fosse quell'avvallamento acquitrinoso che era stato in epoca antica e che, di fatto, rimase tale fino alle sistemazioni settecentesche. Si tratta di caratteri di contesto di notevole importanza per lo studio sugli aspetti costruttivi dell'edificio che saranno discussi nel presente contributo.

D'altronde proprio la natura complessa e marginale del luogo in cui l'edificio era sorto, oltre naturalmente alla sua nuova e secondaria funzione di cava di pietra, determinarono la progressiva scomparsa dell'edificio durante i mille anni che dividono la tarda antichità dal pieno Rinascimento. Il teatro romano di Padova

---

10 Databile al II secolo d.C.: Veronese 2010 e Di Filippo Balestrazzi 2015, 95-98.

11 Bassignano 2016, 282-283.

12 Su questo vedi le considerazioni di F. Veronese in Bonetto et al. 2018, 159-163 e bibliografia ivi citata. La narrazione è nella *Passio Sanctae Iustinae*, opera riferita al periodo compreso tra IV e VI secolo d.C.

13 Tonzig 1929. In questo contributo è ipotizzato l'impiego di sedili del teatro (con iscrizione CIL V, 3079) nelle opere murarie della chiesa cristiana.

14 Gloria 1877, doc. n. 55, 80-82; doc. n. 237, 263-265; doc. n. 98, 132 (anno 1014) in cui vengono confermate ed estese le forme di concessione da parte del vescovo Orso.

15 Gloria 1877, doc. n. 237, 263.

16 Pellegrini 1987, 13.

17 Radicchio 1786, 12-13: «colle grosse pietre del quale vendutesi dai Monaci di Santa Giustina, che le avevano da un antico Vescovo avute in dono, si fabbricò in Venezia il famoso ponte dettosi di Rialto».

18 Cipriano, Mazzocchin 2011, 338-339, fig. 5.

19 Gloria 1877, doc. n. 237, 263.



Fig. 2 Opera di Canaletto che illustra l'area di Prato della Valle prima della monumentalizzazione progettata da Andrea Memmo.

fu infatti eroso nella sua materialità e scomparve dalla scena urbana, “inghiottito” da quella grande area prativa e palustre che solo con il tardo Rinascimento divenne nuovamente oggetto di interesse da parte della comunità cittadina.

## 2. La riscoperta dell'edificio e il progetto di ricerca del 2017

Fu infatti nel 1775 che il veneziano Andrea Memmo propose un progetto di grande respiro volto a trasformare il Prato della Valle realizzandovi una piazza attraverso lo scavo di una canaletta centrale ellittica funzionale alla bonifica e al riordino dell'area, divenuta luogo di svolgimento di incontri, fiere, festività per la crescente comunità cittadina<sup>20</sup>.

Proprio lo scavo della canaletta riportò alla luce le strutture dell'edificio ridotte alla sola parte di fondazione e dei primi corsi dell'alzato. Ne seguì l'esecuzione di un primo rilievo da parte di Angelo Ciotto<sup>21</sup> e la sua successiva pubblicazione da parte di Simone Stratico, che ne curò una prima edizione e studio (fig. 3)<sup>22</sup>.

Dopo le fondamentali indagini condotte sulla fine del XVIII secolo in occasione del grande intervento urbanistico di realizzazione del Prato della Valle, l'interesse per l'edificio antico venne decisamente meno. Il suo valore di documento storico e architettonico fu trascurato in occasione dei prosciugamenti della

<sup>20</sup> Le complesse vicende conosciute da quest'area tra il Medioevo e l'età moderna sono ripercorse con grande dettaglio da Puppi 1986. Nello stesso contributo (108-145) è pure illustrata l'articolata genesi e l'esecuzione del progetto di A. Memmo di trasformazione della palude del Prato in una delle più eleganti e importanti piazze dell'Europa dell'epoca.

<sup>21</sup> Biblioteca Civica di Padova, RIP, busta XXII, 1, n. 1125.

<sup>22</sup> Stratico 1795. Vedi su questo le note di F. Veronese in Bonetto et al. 2021, 40-41.

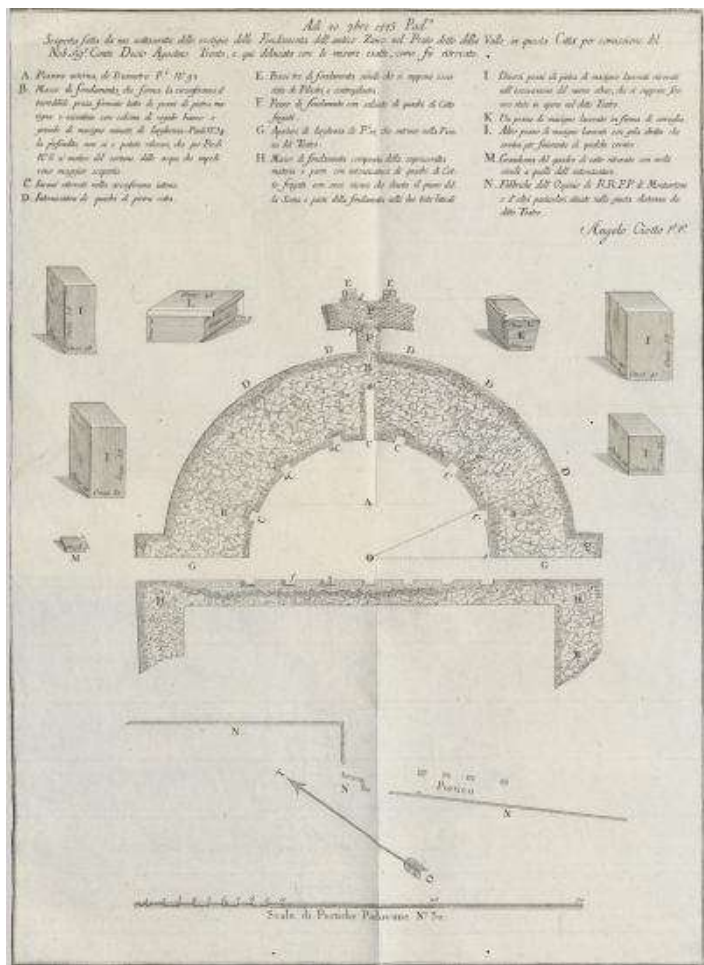


Fig. 3 Planimetria dei resti del teatro romano di Padova realizzata da Angelo Ciotto nel Settecento, in occasione della riscoperta dell'edificio.

canaletta realizzati per fini di igiene pubblica e di manutenzione nel corso del XIX secolo. Questi furono compiuti una prima volta nel 1812 e nel 1819, ma le relazioni di questi lavori risultano decisamente scarse e riferiscono solo del generico reperimento di "muraglie"<sup>23</sup>. Altri interventi condotti poco dopo (1823 e 1838) portarono nuovamente alla luce i resti del teatro<sup>24</sup> e permisero per la prima volta di intuire e verificare la presenza delle muraure radiali di sostruzione delle parti mediane e superiori della cavea, rimaste pressoché inesplorate e non viste nel corso delle precedenti indagini<sup>25</sup>.

Se l'esistenza dell'edificio viene recepita e commentata da alcuni studiosi tra fine Ottocento e Novecento<sup>26</sup>, si dovrà attendere gli anni Sessanta del secolo scorso per assistere a nuove operazioni che portarono alla luce le antiche strutture. L'intervento dell'inverno 1963-1964<sup>27</sup> permise in effetti di accrescere sensibilmente le conoscenze sull'edificio<sup>28</sup>. Grazie alle riprese fotografiche eseguite all'epoca (fig. 4a e 4b) si capisce che furono nuovamente visti i resti della sostruzione piena della parte bassa della cavea, ma emersero anche sia gli anelli di contenimento di tale sostruzione sia una parte significativa del complesso dei muri radiali che si staccavano dalla fascia esterna alla imacavea per proiettarsi verso l'esterno dell'area indagata. Complessivamente furono viste e fotografate<sup>29</sup> le porzioni di 20 muri radiali, alcuni addirittura esposti per l'intera loro estensione.

In parte più utile fu l'intervento condotto tra il 1983 e il 1984<sup>30</sup> (finalizzato alla pulizia dell'alveo della canaletta)<sup>31</sup> (fig. 5), che per la prima volta raffigura, pur senza riferimenti metrici e topografici, con buona precisione questa parte del teatro (fig. 6).

23 Gloria 1862, 251.

24 Per i primi interventi (1812 e 1819) vedi Noale 1827, 13. Ulteriori informazioni sugli scavi del 1838 sono in Furlanetto 1842, 26-29.

25 Noale 1827, 13 dichiara: «avendosi reso più profondo del solito l'alveo del canale nel Prato della Valle, furono scoperte nuove muraglie non ritrovate ed osservate nel precedente scavamento; le quali, essendo tutte di eguale grossezza, e diramandosi dalla grande muraglia semicircolare da prima scoperta nella direzione de' raggi, e ad eguali distanze l'una dall'altra, mostrano all'occhio dell'intendente essere state queste muraglie le divisioni delle scale del teatro che conducevano alla gradinata per uso degli spettatori, e le divisioni dei corridoi tra esse scale che conducevano alla galleria sotto la precipitazione alla metà della gradinata. Queste muraglie, che si diramavano dalla grande muraglia semicircolare da prima scoperta nella direzione dei raggi per l'estensione di piedi trenta circa, fanno conoscere chiaramente, che l'antico Zairo non aveva un raggio di piedi cento venticinque, come ha dedotto il co. Stratico, ma bensì di piedi centocinquanta circa». Di queste parziali e sostanzialmente "involontarie" emersioni del Teatro antico non resta peraltro alcuna documentazione grafica.

26 Tra le descrizioni più accurate vedi Gasparotto 1951, 119-121. Vedi l'esauriva raccolta bibliografica di Tosi 2003, 517.

27 L'intervento dovette iniziare nell'autunno del 1963 e protrarsi fino ai primi mesi del 1964.

28 Tosi 1988, 84-85 (seguita da Rosada 1994, 211) attribuisce erroneamente a questo intervento un rilievo eseguito invece nel 1983 (cfr. *infra*).

29 Le fotografie sono conservate presso l'Archivio della Soprintendenza di Padova.

30 Il rilievo è datato novembre 1983, mentre le foto sono realizzate nel giugno dell'anno successivo.

31 Di questo episodio manutentivo rimangono una serie di foto e un buon rilievo: Soprintendenza archeologia belle arti paesaggio, Archivio disegni dis. 4201 (datato 12 novembre 1983) e 6069 (part. B in scala 1:100).



Fig. 4 Le fondazioni del teatro sul fondo del canale dell'isola Memmia in due fotografie scattate nel 1964.

Dal 1984 non vennero programmati interventi ulteriori di analisi dell'antico edificio, ma l'interesse per esso non è venuto meno grazie a menzioni e studi di diverso grado di approfondimento ad esso dedicati<sup>32</sup>.

Il più organico riordino dei dati e della documentazione fu compiuto da G. Tosi nel 1988 e fu edito in *Archeologia Veneta*<sup>33</sup>. Particolare attenzione fu dedicata ai dati dimensionali e architettonici forniti da S. Stratico nel 1795 nel tentativo di correlare e integrare queste informazioni con quelle derivate dalle successive occasioni in cui le stesse e altre parti del teatro emersero. Questo apprezzabile sforzo risulta spesso anche irto di dubbi e di possibili imprecisioni dovute ad uno stato documentario non sufficiente ad intraprendere un completo studio storico-architettonico. L'esame critico della documentazione permette di proporre in sintesi la ricostruzione della *Forma architettonica*<sup>34</sup> e degli *Aspetti strutturali e funzionali*<sup>35</sup> del Teatro, mentre solo pochi cenni sono dedicati alla possibile collocazione cronologica. Le ultime più rapide rivisitazioni dei dati si devono a G. Rosada nel 1994<sup>36</sup> e alla citata G. Tosi nel 2003<sup>37</sup>.



Fig. 5 Le fondazioni del teatro sul fondo del canale dell'isola Memmia in una fotografia del 1984.

Dalla cursoria storia degli studi fin qui tracciata emerge con chiarezza come all'alba del nuovo millennio il teatro romano di Padova risultava un complesso ben noto agli studiosi ma nei fatti ben poco conosciuto nei suoi aspetti topografici, architettonici, strutturali, funzionali e cronologici.

32 Tra gli altri Prosdocimi 1981, 262-264. Vedi l'elenco in Tosi 2003, 517.

33 Tosi 1988.

34 Tosi 1988, 90-97.

35 Tosi 1988, 97-99.

36 Rosada 1994.

37 Tosi 2003, 516-517.

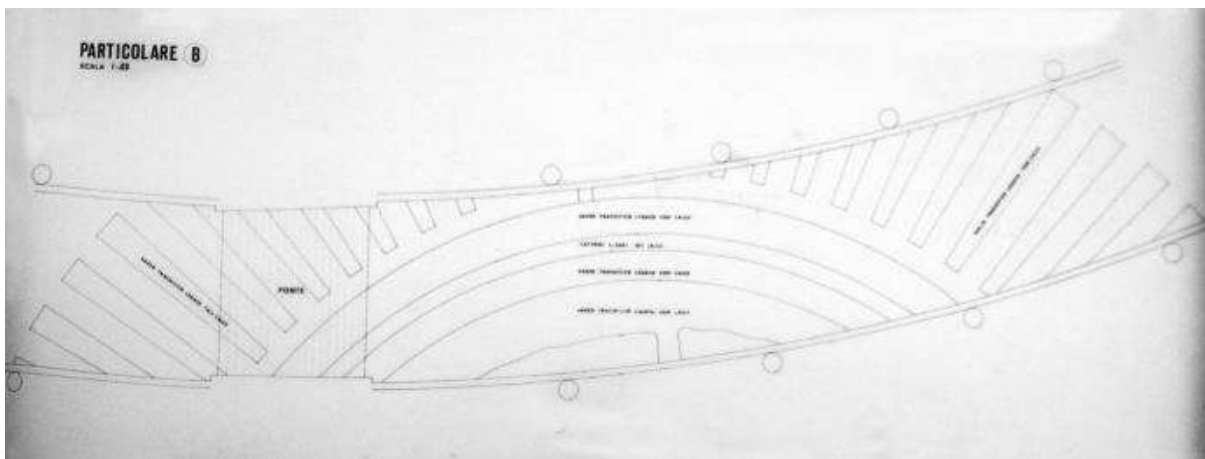


Fig. 6 Planimetria delle fondazioni del teatro sul fondo del canale dell'isola Memmia realizzata nel 1984.

Dubbi sostanziali riguardavano così l'esatta posizione dell'edificio, le sue dimensioni, le quote delle singole parti dell'edificio, ma pure l'articolazione interna e particolarmente la posizione e lo sviluppo della scena, vista solo in parte nel Settecento e mai più riportata in luce. Infine, appariva evidente soprattutto la necessità di approfondimenti sugli aspetti costruttivi dell'edificio, non meno importanti per inserire l'edificazione del teatro di Padova nel quadro del territorio, dell'economia e dell'orizzonte produttivo dell'epoca. Le esigenze in questo senso interessavano l'analisi dei materiali da costruzione, delle tipologie e delle forme di impiego del laterizio, dei caratteri delle malte e dei calcestruzzi, delle modalità di apparecchiatura delle murature e dell'assetto delle fondazioni realizzate in area umida.

Da ultimo, ma non meno importante, il tema dell'inquadramento cronologico dell'edificio emergeva come lacuna di cruciale importanza. Infatti, per effettiva carenza di informazioni nessuno tra gli studiosi precedenti aveva potuto avanzare proposte che andassero oltre la generica idea dell'esistenza del teatro in età augustea.

L'occasione per affrontare un nuovo studio dell'edificio e sciogliere almeno alcune delle lacune qui elencate è giunta nel 2017, in occasione del bimillenario della morte di Tito Livio; fu allora che il Dipartimento dei Beni Culturali dell'Università di Padova, la Soprintendenza Archeologia Belle Arti e Paesaggio e il Comune di Padova hanno lanciato l'ambizioso progetto di riportare nuovamente alla luce una porzione delle fondazioni dell'edificio per spettacoli al fine di condurre su di esso una serie di indagini di carattere prevalentemente tecnico-costruttivo, che mai erano state condotte nelle precedenti esperienze di scavo del monumento<sup>38</sup>.

L'intervento (fig. 7), pur estremamente oneroso sotto l'aspetto operativo e ambientale (fig. 8), si è rivelato di estremo interesse in quanto ha permesso di acquisire importanti informazioni sulla cronologia dell'edificio, sullo sviluppo architettonico e particolarmente sugli aspetti costruttivi, che saranno di seguito affrontati.

[J.B.]

38 Il progetto *Livius Noster* è stato coordinato dal Centro Interdipartimentale di Studi Liviani dell'Università di Padova; ha visto il patrocinio della Regione Veneto e il contributo delle Fondazioni Cariparo e Antonveneta. L'intervento, inizialmente programmato per il mese di luglio, si è in realtà svolto tra il 5 novembre e il 22 dicembre 2017. Hanno partecipato in tutto 23 operatori tra specialisti e studenti dei corsi di laurea in Archeologia e Scienze Archeologiche dell'Università di Padova. Per i dettagli vedi Bonetto et al. 2018b.



Fig. 7 Foto da drone delle strutture fondazionali del teatro riportate in luce nel 2017.



Fig. 8 La riemersione del teatro romano nel 2017.

### 3. Assetto architettonico e caratteristiche materiche e tecnico-costruttive del teatro

Le indagini archeologiche condotte nel 2017 si sono rivelate di fondamentale importanza per precisare posizione e dimensioni del teatro romano di Padova, così come per definire l'articolazione e le caratteristiche materiche e tecnico-costruttive delle sue fondazioni. Innanzitutto, il rilievo delle strutture riportate in luce all'interno della canaletta dell'isola Memmia, unitamente ai dati ottenuti tramite le prospezioni geofisiche condotte nelle aree limitrofe, ha permesso di confermare che l'edificio teatrale era rivolto ad est, e che aveva un diametro pari a circa 114 m<sup>39</sup> (fig. 9). Parallelamente, le indagini condotte hanno consentito di verificare che la porzione inferiore della cavea poggiava su una platea di fondazione semicircolare dotata di grande resistenza, ma non omogenea dal punto di vista materico, in quanto costituita da una sequenza di 'anelli' concentrici realizzati alcuni in opera cementizia e altri in laterizi. Nello specifico, a partire dall'interno della cavea e procedendo verso l'esterno sono stati individuati:

1. una gettata in opera cementizia molto compatta, larga almeno 5 m, di cui non è stato individuato il limite orientale, in direzione dell'orchestra;
2. un secondo 'anello' in opera cementizia largo circa 2 m del tutto analogo al primo, ma ben distinguibile da questo in quanto separato da un taglio netto;
3. un 'anello' costituito da mattoni disposti per corsi orizzontali e legati da malta di calce (larghezza 1-1,1 m);
4. un ulteriore 'anello' in opera cementizia largo 2,3 m;
5. un ultimo 'anello' in mattoni disposti per corsi orizzontali e legati da malta di calce, largo 1,5 m.

Dalla platea semicircolare così costituita si dipartivano verso l'esterno dell'edificio una serie di muri radiali in opera cementizia disposti a raggiera, posti tra loro a distanze regolari, lunghi circa 13 m e alternati a strutture omogenee in mattoni. Tali strutture proseguivano anche oltre l'estremità dei muri radiali andando a legarsi sia all'anello in laterizi più esterno della platea semicircolare dell'ima cavea (cfr. *supra*, anello

<sup>39</sup> A proposito delle prospezioni geofisiche condotte in corrispondenza del teatro si rimanda a Deiana, Previato 2018 e Deiana, Previato 2023.

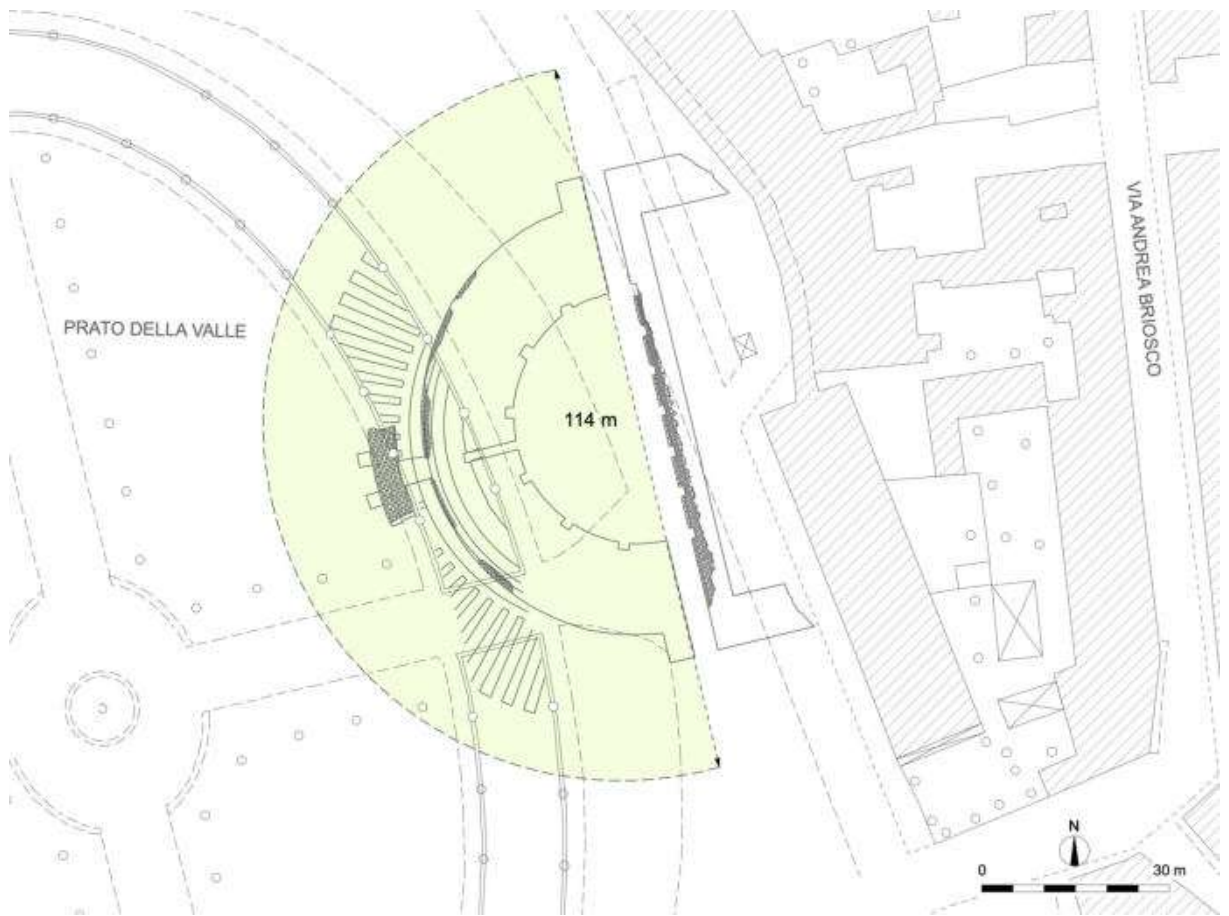


Fig. 9 Planimetria ricostruttiva del teatro romano di Padova nel contesto di Prato della Valle.

n. 5), sia ad un ulteriore anello semicircolare in laterizi che definiva invece il perimetro esterno dell'edificio (anello n. 6) (fig. 10).

Per la costruzione delle strutture in laterizi, vennero impiegati i mattoni comunemente utilizzati in Italia settentrionale in età romana, ovvero mattoni sesquipedali di tipo rettangolare (45 x 30 x 6-8 cm)<sup>40</sup>. Per quanto riguarda invece le strutture in opera cementizia, esse sono risultate essere l'esito di una o più gettate di una malta di calce molto tenace mescolata ad elementi lapidei irregolari e diversi per dimensioni e litologia, ma tutti di provenienza locale, in quanto cavati in aree poste ad una distanza non superiore ai 30 km da Padova. In particolare, analisi archeometriche condotte sui *caementa* hanno permesso di riconoscere scapoli di almeno tre diverse litologie: trachite dei colli Euganei, calcare dei colli Berici e un altro tipo di calcare riferibile alla formazione di Sant'Urbano, estratto probabilmente nei Lessini orientali<sup>41</sup> (fig. 11). Di grande interesse si sono rivelati inoltre i risultati di alcuni carotaggi meccanici condotti in corrispondenza delle strutture sin qui descritte, che hanno permesso di definire altri importanti dettagli tecnico-costruttivi dell'edificio. In particolare, i carotaggi hanno dimostrato che le fondazioni del teatro si approfondiscono per almeno 3 m a partire dalla testa delle strutture affioranti sul fondo del canale dell'isola Memmia, fino a raggiungere una quota assoluta di circa 5,7 m s.l.m. Al di sotto, almeno in corrispondenza

40 Sui mattoni sesquipedali rettangolari, detti comunemente sesquipedali padani, cfr. Bacchetta 2003, 42 e Bonetto 2019, 323-326.

41 Per una presentazione più dettagliata dei risultati delle analisi archeometriche condotte sui materiali lapidei del teatro, si rimanda a Bonetto et al. 2018b, 49-54.



Fig. 10 Planimetria delle fondazioni della cavea del teatro individuate sul fondo del canale dell'isola Memmia, con distinzione delle diverse parti strutturali.

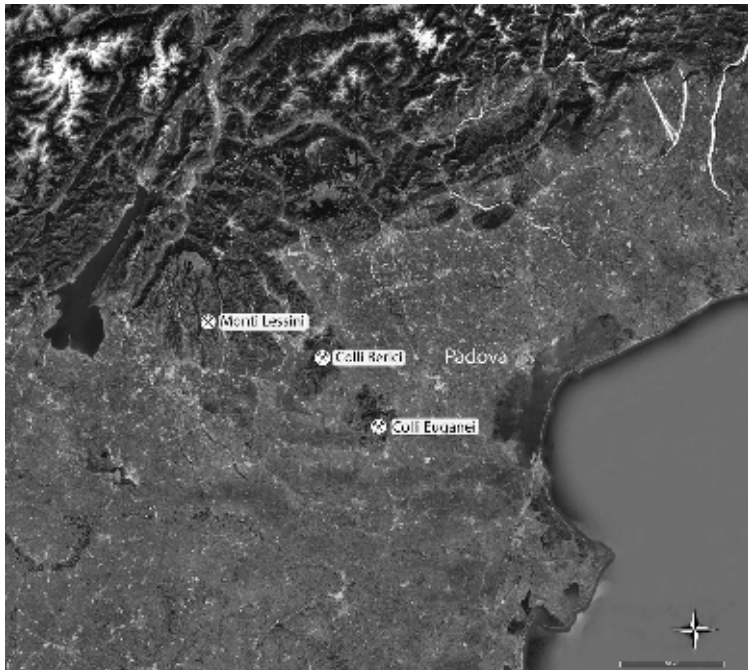


Fig. 11 I bacini di provenienza dei materiali lapidei impiegati nelle fondazioni del teatro di Padova.

dei muri radiali e delle strutture in mattoni a questi interposte, è presente una platea omogenea in opera cementizia costituita da frammenti irregolari di pietra legati da malta di calce, caratterizzata da una potenza di circa 2,4 m (fig. 12). Il ridotto numero di carotaggi effettuati non ha purtroppo permesso di comprendere se tale platea si estendesse sotto l'intero edificio, né di definirne le modalità di realizzazione, ma sembra che la gettata così realizzata costituisca la prima tappa del processo costruttivo del teatro. Infatti, diversamente da altri teatri realizzati in modo simile e in contesti simili dal punto di vista geomorfologico (come ad esempio quello di Milano<sup>42</sup>), al di sotto della platea di fondazione del teatro di Padova non sono state individuate palificate lignee.

Una volta realizzata questa immensa gettata, posta probabilmente a colmare un ampio taglio funzionale all'asporto dei terreni paludosi e poco resistenti che caratterizzavano l'area, la costruzione procedette in alzata. Dapprima furono realizzate le strutture fondazionali in mattoni (sia quelle con andamento radiale, sia quelle semicircolari), che vennero a costituire l'ossatura delle fondazioni. Tali strutture vennero quindi utilizzate in fase di cantiere come una sorta di cassa-

forma, in quanto gli spazi vuoti tra esse compresi vennero via via colmati con gettate in opera cementizia, fino a costituire una struttura compatta e resistente che venne sfruttata come solido piano di posa per l'alzata del teatro<sup>43</sup>.

[C.P.]

#### 4. Le analisi archeometriche sui calcestruzzi fondazionali

L'eccezionalità del contesto di studio, unitamente alla disponibilità di abbondante materiale strutturale ottenuto come conseguenza dei processi di carotaggio continuo per determinare la profondità delle strutture fondazionali, ha permesso di strutturare una comprensiva campagna multi-analitica di caratterizzazione archeometrica dei calcestruzzi prodotti per la realizzazione della possente platea fondazionale in opera cementizia, nonché dei muri radiali di sostegno della cavea dell'edificio teatrale.

Si è proceduto innanzitutto ad effettuare una caratterizzazione meccanica delle porzioni sommitali delle carote di calcestruzzo estratte, caratterizzate in tali porzioni da un diametro di 9.5 cm, perfettamente adeguato ai fini di una rappresentativa determinazione delle proprietà prestazionali di compositi leganti prodotti mediante l'utilizzo di frazioni di aggregato grossolano (fig. 13). I test meccanici di resistenza a compressione effettuati<sup>44</sup> hanno permesso di determinare valori di resistenza media pari a 16.11 MPa, sorprendentemente alti se confrontati con quelli reperibili in letteratura per calcestruzzi di epoca romana, anche di altissima committenza e prodotti per strutture ad alta portanza in ambienti particolarmente

42 Sulle fondazioni del teatro di Milano cfr. Antico Gallina 2011, 125-140 e Viccei et al. 2023. In generale, sull'uso delle palificate lignee in età romana si rimanda a Previato 2023.

43 Il fatto che le attività costruttive siano avvenute in questo ordine è suggerito dalla verticalità delle pareti delle gettate in opera cementizia, prive di tracce dell'uso di cassafornie lignee, e dalla loro perfetta aderenza alle strutture in mattoni.

44 I test meccanici di resistenza a compressione sono stati effettuati presso il Dipartimento di Ingegneria Civile, Edile ed Ambientale (ICEA) dell'Università degli Studi di Padova, utilizzando una pressa Galdabini 1890 con una cella di carico di 60 kN.

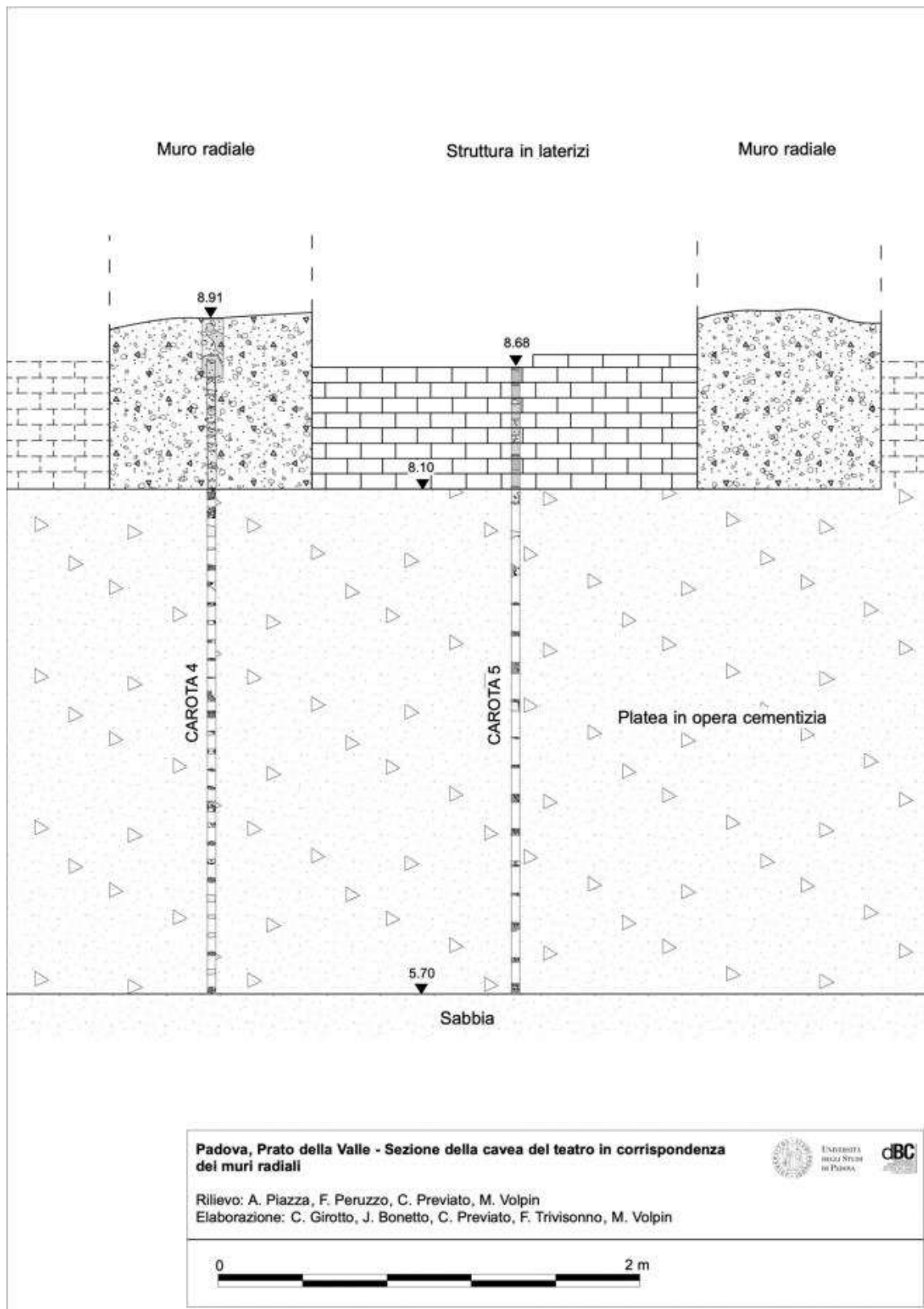


Fig. 12 Sezione delle fondazioni della cavea del teatro di Padova in corrispondenza dei muri radiali e delle strutture in mattoni a questi interposte.



Fig. 13 Porzione sommitale di carotaggio della platea fondazionale in opera cementizia del teatro di *Patavium*.

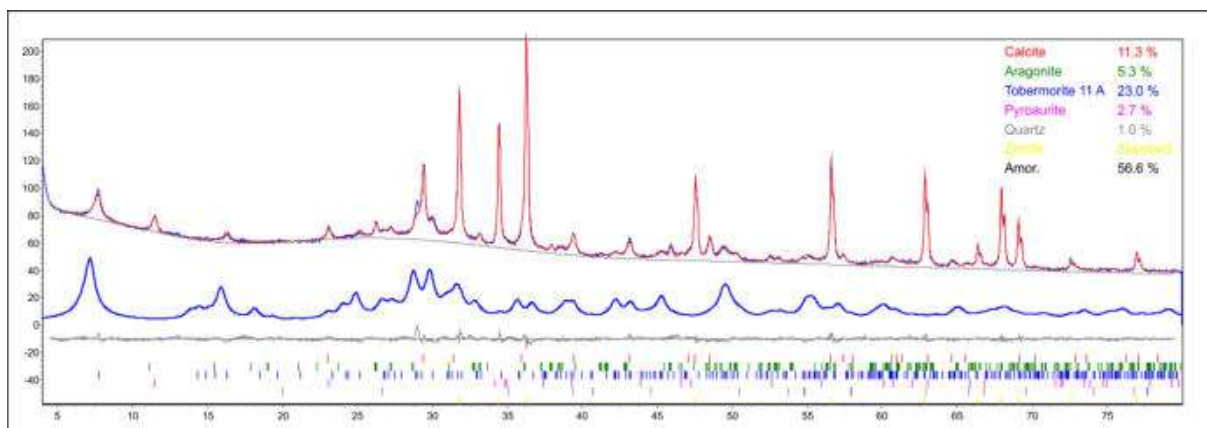


Fig. 14. Tipico pattern di diffrazione delle frazioni leganti ultrapurificate dei calcestruzzi del teatro di *Patavium*, con indicato in blu il contributo di diffrazione della tobermorite 11 A. Inoltre, si riporta la quantificazione percentuale dei composti cristallini ed amorf individuati, espressi in frazioni ponderali.

aggressivi come quelli portuali, mediamente attestati a valori inferiori ai 10 MPa<sup>45</sup>. Tale evidenza sperimentale ha permesso di ipotizzare, già in base alla mera risposta meccanica, un marcato comportamento idraulico delle miscele leganti utilizzate, da ricondurre all'impiego di additivi a forte attività pozzolanica<sup>46</sup>. Al fine di approfondire tale ipotesi, campioni selezionati di calcestruzzo sono stati sottoposti ad una procedura multi-analitica di caratterizzazione dei materiali, costituente in un'associazione di analisi mineralogiche mediante diffrazione ai raggi X delle polveri (XRPD), analisi microchimiche e microstrutturali mediante microscopia elettronica a scansione ed associata microanalisi chimica mediante fluorescenza dei raggi X a dispersione di energia (SEM-EDS), ed analisi petrografiche su preparati in sezione sottile a 30 µm di spessore. Le analisi XRPD eseguite su frazioni ultrapurificate delle matrici leganti (fig. 14) hanno confermato l'ipotesi di consistente reazione pozzolanica: esse risultano infatti costituite da aliquote minoritarie di fasi carbonatiche (calcite ed aragonite) ascrivibili a fenomeni di reazione aerea della calce, mentre la fase cristallina dominante risulta la tobermorite 11A, minerale della famiglia dei silicati di calcio idrati (fasi C-S-H), i quali costituiscono i principali prodotti di reazione pozzolanica in sistemi leganti antichi e moderni<sup>47</sup>. La marcata reattività pozzolanica è stata confermata dalle analisi SEM-EDS, le quali hanno eviden-

45 Jackson 2014.

46 Massazza 2002.

47 Richardson 2008.

ziato la rilevante compattezza delle matrici leganti alla scala microstrutturale (fig. 15), con una composizione chimica media data da rapporti quasi paritari tra calcio e silicio (fig. 16), a confermare la presenza ubiquitaria di fasi C-S-H.

L'analisi petrografica in sezione sottile si è rivelata fondamentale al fine di determinare la provenienza degli additivi pozzolanici responsabili di tale consistente comportamento idraulico: l'osservazione dei preparati in sezione sottile (fig. 17) ha infatti permesso di evidenziare la diffusa occorrenza nelle miscele leganti di clasti ipocristallini di dimensioni da centimetriche a sub-millimetriche caratterizzati da matrici silicatiche vetrose, e pertanto fortemente soggette a processi di dissoluzione basica, nelle quali risultano immersi sporadici microliti feldspatici e fenocristalli di plagioclasio, anortoclasio e biotite. Tali caratteristiche minero-petrografiche risultano totalmente incompatibili con quelle osservabili in prodotti piroclastici relativi ai tipici bacini di approvvigionamento di sabbie pozzolaniche in epoca romana, relativi alle aree vulcaniche dei Campi Flegrei e dei Colli Albani<sup>48</sup>. Esse risultano invece pienamente coerenti con le tipiche caratteristiche osservabili nelle breccie

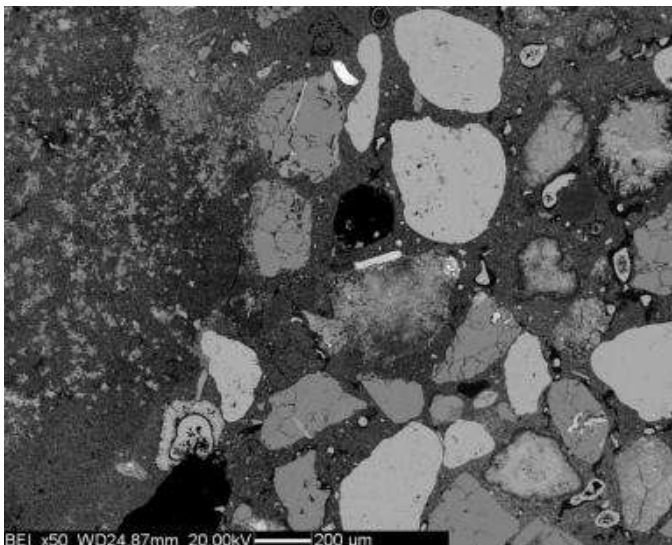


Fig. 15. Micrografia SEM agli elettroni retrodiffusi di una porzione di calcestruzzo del teatro di *Patavium*: si noti la marcata coesione della matrice legante, con forte adesione dei clasti di aggregato.

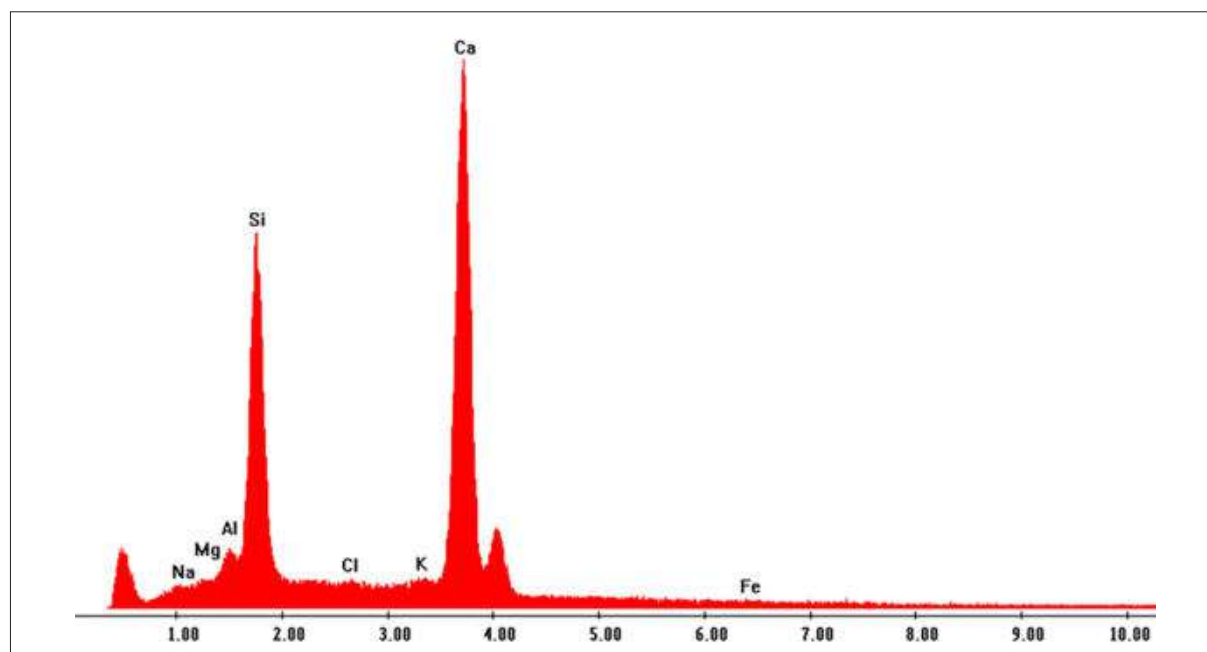


Fig. 16. Spettro EDS di una porzione di matrice legante del calcestruzzo del teatro di *Patavium*: la marcata occorrenza di silicio in associazione a calcio è una chiara indicazione di rilevante presenza di fasi C-S-H prodotte in seguito a reazione pozzolanica.

48 Artioli et al. 2019.

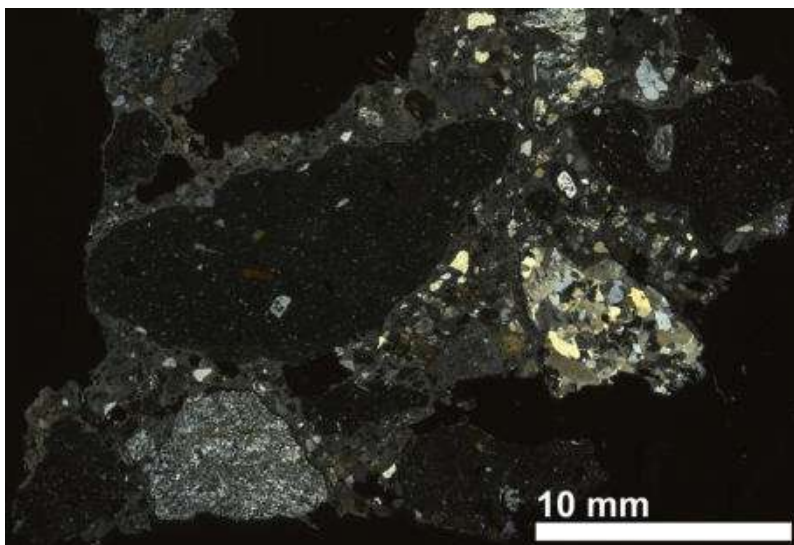


Fig. 17. Micrografia ottica a nicol incrociati di una porzione di calcestruzzo del teatro di *Patavium*: si noti la rilevante occorrenza di clasti ipocristallini a tessitura trachitica, riconducibili a breccie vulcaniche a composizione trachi-riolitica provenienti dall'area dei Colli Euganei.

vulcaniche a composizione trachi-riolitica abbondantemente affioranti nell'area nord-orientale dei Colli Euganei<sup>49</sup>: tali litologie si sono formate durante il ciclo eruttivo oligocenico del sopracitato campo vulcanico, in seguito a rapido raffreddamento di magmi intermedio-acidi a contatto con l'acqua marina che ricopriva l'ampio golfo corrispondente all'attuale Pianura Padana. La loro natura amorfa e fortemente silicatica, unita ad una marcata attitudine alla disgregazione come conseguenza delle tipiche caratteristiche tessiturali delle breccie vulcaniche, le rende prodotti perfetti per l'utilizzo come additivi pozzolanici: l'evidenza di consistente utilizzo a tale scopo in epoca romana costituisce un nuovo rilevante

tassello relativo allo sfruttamento delle georisorse nell'area della *Regio X*, volto all'ottimizzazione dei processi produttivi tramite l'utilizzo di una pozzolana strettamente locale e caratterizzata da proprietà addirittura migliori rispetto ai classici prodotti di tradizione vitruviana.

[M.S.]

## 5. La cronologia dell'edificio

Infine, le indagini condotte hanno permesso di ottenere nuovi importanti dati sulla cronologia di costruzione del teatro. Come già detto, le informazioni delle fonti non forniscono indicazioni utili in tal senso. Le parole di Tacito sulle vicende di Trasea Peto ci dicono solo che nella *Patavium* della prima metà del I secolo d.C. il teatro era una realtà già presente e che la sua costruzione doveva quindi essere avvenuta in quegli anni o in una fase precedente<sup>50</sup>. Su questa scia fino ad oggi le proposte avanzate non andavano oltre la generica idea dell'esistenza del teatro in età augustea<sup>51</sup>.

Le operazioni di pulizia delle strutture condotte nel 2017 non hanno intercettato alcun contesto stratigrafico originario o raccolto indizi diretti dell'epoca di costruzione, ma i carotaggi praticati nelle fondazioni hanno restituito materiale vegetale (inglobato nella malta degli 'anelli' in opera cementizia) che è stato sottoposto a datazione radiometrica e ha fornito alcuni dati utili per la datazione dell'edificio. Dei tre frammenti lignei, uno ha fornito profili cronologici molto alti (IV-II secolo a.C.), probabilmente derivati dall'impiego di materiale residuale<sup>52</sup>. Un secondo<sup>53</sup> e un terzo campione<sup>54</sup> offrono invece dati più utili e

49 Cucato et al. 2011.

50 Come già suggerito da Tosi 1988.

51 G. Tosi nel 1988 propone una datazione all'inizio del I sec. d.C., basando però la sua pur ragionevole considerazione sull'assunto che una città opulenta come *Patavium* augustea non potesse essere priva di un teatro (Tosi 1988, 100-101; Tosi 2003, 516-517).

52 I materiali sono stati analizzati presso i laboratori del Consorzio CIRCE Innova di Caserta. Campione DSH8775\_CCW1. 68,2%: 344 (10,5%) 324 cal BC; 205 (46,3%) 156 cal BC; 135 (11,5%) 115 cal BC. 95,4%: 352 (18,7%) 299 cal BC; 228 (0,8%) 222 cal BC; 211 (74,6%) 90 cal BC; 72 (1,3%) 61 cal BC.

53 Campione DSH8776\_CPW1. 68,2%: 5 (68,2%) 65 cal AD. 95,4%: 42 cal BC (95,4%) 83 cal AD.

54 Campione DSH8774\_CPW. 68,2%: 16 (60,9%) 87 cal AD; 107 (7,3%) 120 cal AD. 95,4%: 40 cal BC (95,4%) 130 cal AD.

una certezza pressoché assoluta ( $2\sigma$  95,4%) di una datazione successiva al 40 a.C. Cercando di restringere l'arco cronologico ( $1\sigma$  68,2%), si ottengono dai due campioni indicazioni concordi: il *terminus post quem* per l'abbattimento del vegetale e il successivo uso del legno per le attività edilizie si spostano rispettivamente al 5 d.C. e al 16 d.C. Tenendo conto del possibile carattere residuale di questi frammenti lignei e di un altrettanto possibile *old wood effect* si intuisce che vi sono ampie probabilità che le attività costruttive del teatro vadano a posizionarsi tra il 15 e il 50 d.C.<sup>55</sup>.

[J.B.]

## Bibliografia

- Antico Gallina M.V. 2011, *Archeologia del legno. Uso, tecnologia, continuità in una ricerca pluridisciplinare*, Milano.
- Artioli G., Secco M., Addis A. 2019, The Vitruvian legacy: mortars and binders before and after the Roman world, *EMU Notes in Mineralogy* 20, 151-202.
- Bacchetta A. 2003, *Edilizia rurale romana*, Firenze.
- Bassignano M.S. 2016, *Regio x, Venetia et Histria. Patavium*, Supplementa Italica, n.s. 28, Roma.
- Bonetto J. 2019, Maestranze greche e laterizio cotto: alle origini dell'architettura della Cisalpina, in J. Bonetto, E. Bukowiecki, R. Volpe (a cura di), *Alle origini del laterizio romano. Nascita e diffusione del mattone cotto nel Mediterraneo tra IV e I secolo a.C.*, Atti del II Convegno Internazionale "Laterizio" (Padova, 26-28 aprile 2016), Roma, 317-334.
- Bonetto J., Pettenò E., Veronese F. (a cura di) 2017, *Padova. La città di Tito Livio*, Padova.
- Bonetto J., Pettenò E., Previato C., Veronese F. 2018a, Il Prato della Valle e la riemersione del teatro romano nel bimillenario della morte di Tito Livio, in S. Zava (a cura di), *Il Prato della Valle*, Padova, 153-171.
- Bonetto J., Pettenò E., Previato C., Veronese F. 2018b, Il teatro romano in Prato della Valle, in F. Veronese (a cura di), *Livio, Padova e l'universo veneto*, Atti della giornata di studio (Padova, 19 ottobre 2017), *Venetia/Venezia* 6, Roma, 77-117.
- Bonetto J., Pettenò E., Previato C., Veronese F. 2019, *Patavium* in evoluzione tra III e I sec. a.C.: storia, architettura, edilizia, in *PreistAlp*, 49bis, 7-28.
- Bonetto J., Pettenò E., Previato C., Trivisonno F., Veronese F., Volpin M. 2021, Il teatro romano di Padova, in *Orizzonti. Rassegna di Archeologia*, 22, 37-63.
- Braccesi L., Veronese F. 2014, *Padova romana. Da Augusto a Teodorico*, Sommacampagna (Vr).
- Cipriano S., Mazzocchin S. 2011, Bonifiche con anfore a Padova: note di aggiornamento alla cronologia e alla distribuzione topografica, in *Tra protostoria e storia. Studi in onore di Loredana Capuis*, Antenor Quaderni 20, Roma, 331-367.
- Cucato M., De Vecchi G., Mozzi P., Abbà T., Paiero G., Sedeo R. 2011, Note Illustrative della Carta Geologica d'Italia alla Scala 1:50000 - Foglio 147 Padova Sud. Regione del Veneto, Venezia.
- Deiana R., Previato C. 2018, Prospezioni geofisiche in Prato della Valle: nuovi dati sull'assetto dell'area in età romana, in F. Veronese (a cura di), *Livio, Padova e l'universo veneto nel bimillenario della morte dello storico*, Atti della giornata di studi (Padova 2017), Roma, 119-132.
- Deiana R., Previato C. 2023, Geophysical Surveys for Archaeological Research in Urban Areas: The Case of the Roman Theatre in Padua, in *Heritage*, 6, 946-956.
- Di Filippo Balestrazzi E. 2015, Una Padova 'in negativo': tra il divenire e l'essere romani. Architettura e immagini, senso e forma della progressiva integrazione, in F. Veronese (a cura di), *Patavium augustea nel bimillenario della morte del princeps*, Atti della Giornata di Studi (Padova, 18 novembre 2014), *Venetia/Venezia* 3, Roma, 85-108.
- Furlanetto G. 1842, *Guida di Padova e della sua Provincia*, Padova.
- Gasparotto C. 1951, *Padova romana*, Roma.

---

55 Altre considerazioni sulla cronologia dell'edificio in relazione ai tempi dello sviluppo urbano di *Patavium* sono in Bonetto et al. 2021, 59-62.

- Gloria A. 1862, *Il territorio padovano illustrato*, I-IV, Padova.
- Gloria A. 1877, *Codice diplomatico padovano dal secolo sesto a tutto l'undecimo*, Monumenti storici pubblicati dalla Deputazione Veneta di Storia Patria, Venezia.
- Jackson M.D. 2014, Sea-water concretes and their material characteristics, in J.P. Oleson (a cura di), *Building for Eternity*, Oxbow Books, Oxford, 141-188.
- Massazza F. 2002, Properties and applications of natural pozzolanas, in J. Bensted, P. Barnes (a cura di), *Structure and Performance of Cements*, Spon Press, London, 326-352.
- Noale A. 1827, *Dell'antichissimo tempio scoperto in Padova negli anni 1812 e 1819*, Padova.
- Pellegrini G.B. 1987, *Ricerche di toponomastica veneta*, Padova.
- Pettenò E., Michelini P., Benozzi E., Giacomello R., Rossi C. 2012 (2014), Padova, Corso Vittorio Emanuele II. Ancora una necropoli: la sepoltura del bambino e il "gladiatore", in *Notizie di Archeologia del Veneto*, 1, 13-21.
- Pettenò E., Cipriano S., Mazzocchin S., Millo L., Rampazzo C., Rossi C. 2014 (2016), Padova, a nord e a sud-est della città. Scoperte e ritrovamenti di necropoli, in *Notizie di Archeologia del Veneto*, 3, 30-41.
- Pettenò E., Rossi C. 2015, Le necropoli tardo-romane di Patavium: dati per una ricostruzione complessa, in F. Rinaldi e A. Vigoni (a cura di), *Le necropoli della media e tarda età imperiale (III-IV secolo d.C.) a Iulia Concordia e nell'arco Altoadriatico*, Atti del Convegno (Concordia Sagittaria, 6-7 giugno 2014), Rubano (Pd), 201-224.
- Previato C. 2023, L'impiego del legno nelle strutture di sottofondazione e fondazione in età romana, in C. Previato, J. Bonetto (a cura di), *Terra, legno e materiali deperibili nell'architettura antica. 2. L'età romana*, Atti del Convegno Internazionale di studi (Padova, 3-5 giugno 2021), Roma, 539-552.
- Prosdocimi A. 1981, I monumenti romani di Padova, in L. Bosio, G. Dei Fogolari, A.M. Chieco Bianchi, G.B. Pellegrini, F. Sartori, M.S. Bassignano, A. Prosdocimi, B. Forlati Tamaro (a cura di), *Padova antica. Da comunità paleoveneta a comunità romano-cristiana*, Trieste, 251-281.
- Puppi L. 1986, Il Prato in età moderna, in L. Puppi (a cura di), *Prato della Valle. Due millenni di storia di un'avventura urbana*, Padova, 69-159.
- Radicchio V. 1786, *Descrizione della general idea concepita, ed in gran parte effettuata dall'eccellentissimo Signore Andrea Memmo... sul materiale del Prato che denominavasi della Valle*, Roma.
- Richardson I.G. 2008, The calcium silicate hydrates, *Cement and Concrete Research*, 38, 137-158.
- Rosada G. 1994, Gli edifici di spettacolo di Padova e Asolo, in *Spettacolo in Aquileia e nella Cisalpina romana*, Atti della XXIV settimana di studi aquileiesi (Aquileia, 24-29 aprile 1993), Antichità altoadriatiche XLI, Udine, 207-239.
- Rossi C. 2014, *Le necropoli urbane di Padova romana*, Padova.
- Raviola F. 2015, Eccellente fra tutte: Padova nella Geografia di Strabone, in F. Veronese (a cura di), *Patavium augustea nel bimillenario della morte del princeps*, Atti della Giornata di Studi (Padova, 18 novembre 2014), Venetia/Venezia, 3, Roma, 181-191.
- Stratico S. 1795, *Dell'antico teatro di Padova*, Padova.
- Tonzig M. 1929 (1932), *La basilica romanico-gotica di Santa Giustina in Padova*, in *BMusPadova*, XXII, Padova.
- Tosi G. 1988, Il teatro romano di Padova: lo stato del problema, in *AVen*, 11, 79-102.
- Tosi G. 2003, *Gli edifici per spettacoli nell'Italia romana*, Roma.
- Uggeri G. 2012, La nuova Via Annia da Roma ad Aquileia (153 a.C.), in *RTopAnt*, 22, 157-158.
- Veronese F. 2010, L'area di Sant'Andrea in età romana. Un frammento della storia di Padova attraverso la lettura "degli scarsissimi avanzi de' suoi antichi edifici", in G. Zampieri (a cura di), *La chiesa di Sant'Andrea in Padova. Archeologia, Storia, Arte*, Padova, 109-126.
- Vicci R., Marchet B., Martinelli N. 2023, Il teatro romano di *Mediolanum*: vecchie e nuove indagini sui legni della fondazione e della palificata di sottofondazione, in C. Previato, J. Bonetto (a cura di), *Terra, legno e materiali deperibili nell'architettura antica. 2. L'età romana*, Atti del Convegno Internazionale di studi (Padova, 3-5 giugno 2021), Roma, 151-168.

### **Riassunto**

Il contributo ha per oggetto il teatro romano di Padova, situato in corrispondenza dell'attuale Prato della Valle. L'edificio, conservatosi esclusivamente a livello di fondazione, è stato recentemente indagato nell'ambito di un progetto multidisciplinare volto ad analizzarne le caratteristiche architettoniche e tecnico-costruttive. I risultati ottenuti hanno permesso di ricostruire il processo costruttivo dell'edificio e di definire le materie prime e i saperi tecnici applicati in fase di cantiere, nonché di ricavare nuovi dati sulla sua cronologia di costruzione.

**Parole chiave** Padova, teatro romano, fondazioni, materiali e tecniche costruttive, carotaggi

### **Abstract**

The paper deals with the Roman theatre of Padua, located at the present-day Prato della Valle. The building, preserved only at foundation level, has recently been investigated as part of a multidisciplinary project aimed at analysing its architectural and technical-constructive features. The results obtained made it possible to reconstruct the construction process of the building and which raw materials and technical knowledge were applied during the construction phase, as well as obtain new data on its construction chronology.

**Keywords:** Padua, Roman theatre, foundations, building materials and techniques, cores

Jacopo Bonetto  
Università degli Studi di Padova  
Dipartimento dei Beni Culturali  
Piazza capitaniato 7 35139 Padova  
jacopo.bonetto@unipd.it

Caterina Previato  
Università degli Studi di Padova  
Dipartimento dei Beni Culturali  
Piazza capitaniato 7 35139 Padova  
caterina.previato@unipd.it

Michele Secco  
Università degli Studi di Padova  
Dipartimento dei Beni Culturali  
Piazza capitaniato 7 35139 Padova  
michele.secco@unipd.it

## *Gli edifici per spettacoli di Pola: aspetti costruttivi e decorativi*

### 1. Introduzione

La regione istriana abbonda di città e ville antiche romane, specialmente nella parte costiera, ma solamente la città di Pola può vantarsi della presenza di edifici per spettacoli che accoglievano spettatori provenienti probabilmente da tutto il territorio della penisola. Questi edifici sono: il teatro romano grande, chiamato così per distinguerlo dal secondo teatro romano di dimensioni più ridotte, ovvero, il teatro romano piccolo, e l'anfiteatro, comunemente chiamato Arena (fig. 1). I tre edifici non hanno avuto una storia comune nonostante la loro vicinanza fisica.

Il teatro romano grande, situato fuori dalle mura cittadine, si ergeva a sud della città. Presente nelle vedute della città del XVI e XVII secolo sotto il nome di Palazzo d'Orlando (fig. 2), l'edificio in quell'epoca serviva da cava. Le decorazioni marmoree venivano tolte per essere mandate a Venezia<sup>1</sup> e verso la fine del XVII secolo gran parte del materiale rimasto fu usato per costruire la fortezza in cima al colle centrale della città<sup>2</sup>. I pochi resti rimasti vennero quasi completamente distrutti nei secoli successivi e oggi si possono vedere solo alcune basi delle strutture della cavea nella parte orientale (fig. 3).

Il teatro romano piccolo cadde in rovina in un periodo non ancora accertato e non fu mai visto e riprodotto in disegni, nemmeno nei secoli successivi. Solo alla fine del XIX secolo fu scoperta e indagata una porta monumentale, creduta al tempo la porta del Campidoglio, la quale, in seguito agli scavi condotti dal Gnirs nell'anno 1912, fu però ridefinita come uno dei principali ingressi alle gradinate della cavea. Sono stati appunto gli scavi di quell'anno a svelare i resti di una parte dello spazio scenico, dell'orchestra



Fig. 1. La città di Pola. Sono visibili l'anfiteatro ed il teatro romano minore; in rosso è segnata la posizione del teatro romano maggiore (<https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Istria.png>).

1 De Franceschi, Gnirs 1908.

2 De Ville 1991.



Fig. 2. Veduta di Pola nel XVI secolo. Sono visibili l'anfiteatro nominato "Teatro" ed il teatro romano maggiore nominato "Palazo di Orlando". Manca invece il teatro romano minore perché già caduto in rovina, spogliato e coperto da terra ed edifici medioevali (da Caprin 1905).

e della cavea<sup>3</sup>. Gli scavi successivi, che ebbero luogo a cavallo tra il XX e il XXI secolo, hanno finalmente riportato in luce quasi tutta la superficie del teatro<sup>4</sup> (fig. 4). Recentemente, il teatro è stato oggetto di un grande progetto di conservazione e ricostruzione, grazie al quale ha recuperato la sua funzione originale (fig. 5).

L'anfiteatro fu eretto fuori dalle mura cittadine, a nord della città. Benché la sua presenza nella vita cittadina sia costante sin dall'epoca della sua costruzione, la sua parziale distruzione è stata inevitabile. Nel corso dei secoli, le strutture interne dell'anfiteatro sono crollate e l'edificio è divenuto una cava all'aperto. Il muro ellittico esterno con le quattro torri è stato quasi interamente conservato (fig. 6), mentre una parte delle



Fig. 3. Ricostruzione ideale del teatro romano maggiore (da Starac 2009).

<sup>3</sup> Gnirs 1912.

<sup>4</sup> Gobić-Bravar 2021.

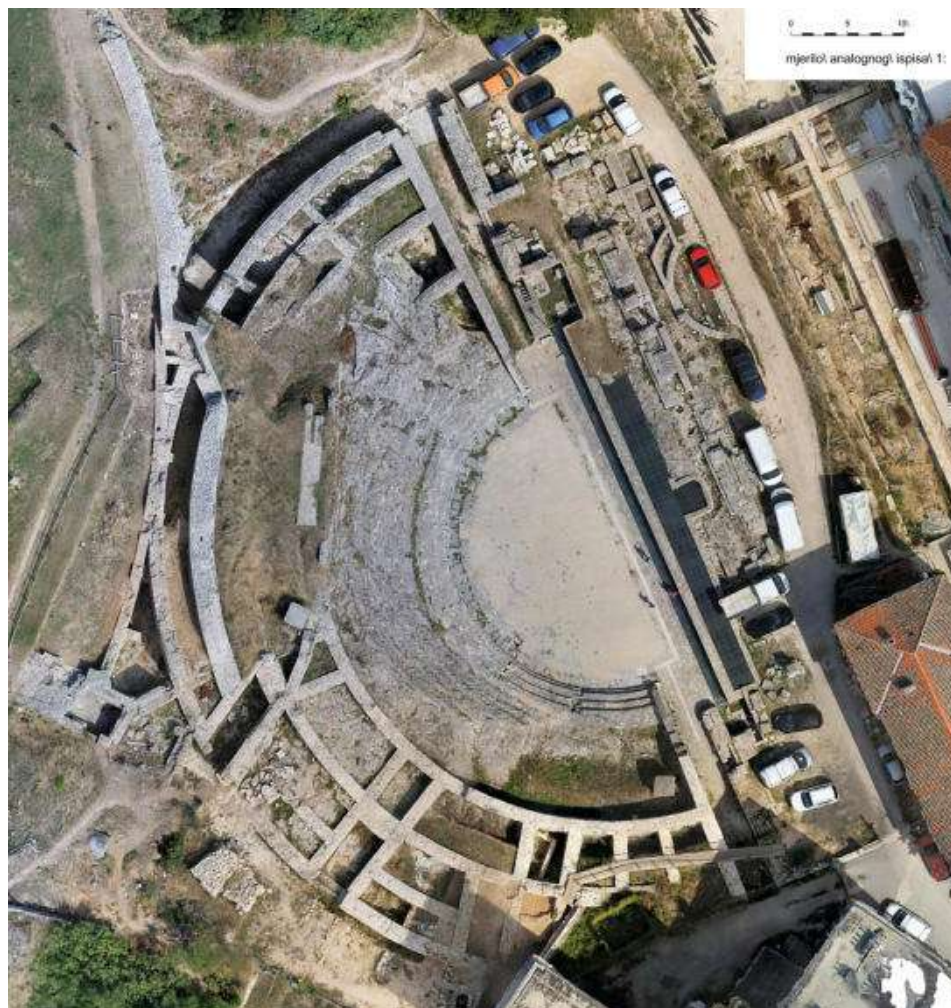


Fig. 4. Il teatro romano minore dopo gli scavi del 2020 e prima degli interventi di conservazione e ricostruzione del 2022 (ortofoto AGG d.o.o.).

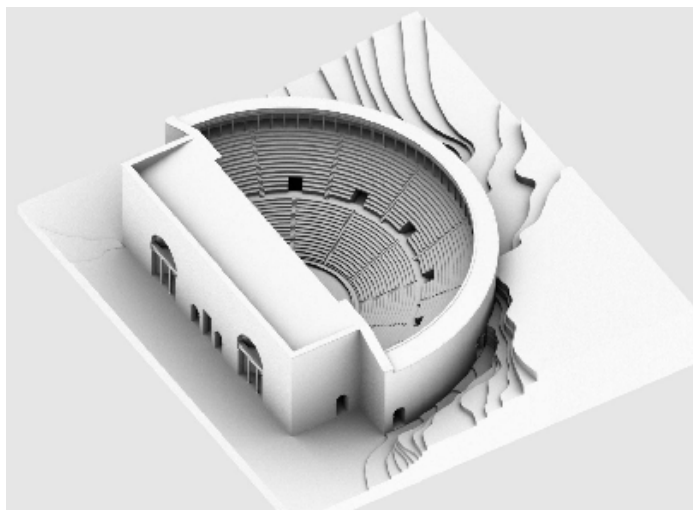


Fig. 5. Ricostruzione ideale del teatro romano minore (ricostruzione Praksa d.o.o.).



Fig. 6. Veduta dell'esterno dell'anfiteatro (foto autore).

sostruzioni ed i sotterranei sono stati sepolti dalle macerie e dal terriccio portato per secoli dalle acque meteoriche che dal monte scendevano verso il mare passando anche per l'anfiteatro. Gli scavi maggiori nell'anfiteatro che hanno portato al riconoscimento di quasi tutte le strutture più importanti sono stati eseguiti agli inizi del XIX secolo da Pietro Nobile e Francesco Bruyn<sup>5</sup>. Naturalmente, molti altri scavi sono stati effettuati nel passato come lo sono, del resto, ancor oggi, specialmente durante la realizzazione delle opere inerenti alla modernizzazione dell'infrastruttura necessaria per il funzionamento odierno dell'edificio e dei suoi dintorni (fig. 7).

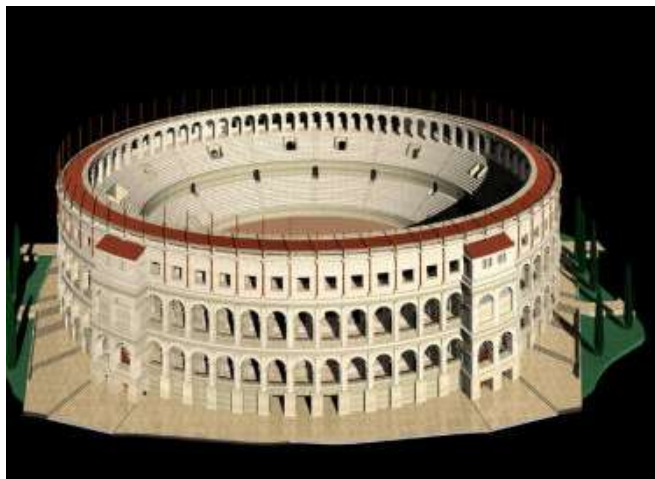


Fig. 7. Ricostruzione ideale dell'anfiteatro (da Starac 2009).

## 2. I sistemi costruttivi

Il materiale da costruzione dei tre edifici è la pietra calcarea. L'Istria abbonda di pietra di ottima qualità, usata fin dalla Preistoria per l'erezione delle mura e delle case e ben conosciuta anche dai Romani e dopo dai Veneti, i quali la importavano in grandi quantità<sup>6</sup>.

Essendo la città di Pola ubicata su un terreno collinoso, tutti e tre gli edifici per spettacoli sono sorti a ridosso di colline che fungevano da luogo adatto per ospitare una parte della cavea. Purtroppo, nel caso del teatro romano grande non è più possibile osservare in che modo era lavorato il lato della collina e nel caso dell'anfiteatro, il lato della collina è coperto o da strutture originali o dalla ricostruzione di una parte delle sedute per gli spettatori, il che impedisce di vedere il taglio della stessa. Invece, il teatro romano piccolo è quello che offre più informazioni su come veniva tagliata la collina per la costruzione delle scalinate e delle sedute per gli spettatori (fig. 8). L'elevato della cavea del teatro piccolo è andato tutto distrutto con il passare del tempo e ciò che n'era rimasto dopo gli scavi di fine millennio era un lato di collina inciso a gradini<sup>7</sup>. Le gradinate erano molto erose dal tempo e soltanto un occhio esperto e la consapevolezza del fatto che secoli addietro quella superficie ospitava un teatro, hanno reso possibile il riconoscimento dei tagli.

Per quanto riguarda l'uso della conformazione naturale del terreno, bisogna rilevare l'importanza di un altro particolare elemento dell'anfiteatro. Nei suoi sotterranei, infatti, si possono osservare i tagli nella roccia viva, eseguiti per creare gli spazi ed i canali di comunicazione tra il sotterraneo e l'esterno e tra il lato basso occidentale e la parte centrale rialzata dell'anfiteatro. Pure i canali di scolo, sia del teatro piccolo sia dell'anfiteatro, sono stati intagliati nella roccia viva tenendo conto della pendenza naturale della collina che li ospitava.

Come già menzionato, il materiale da costruzione degli edifici era la pietra d'Istria proveniente da cave vicine. Le strutture degli edifici si possono suddividere in strutture monumentali e portanti e strutture di sostruzione e murature divisorie. Le murature di sostruzione e divisorie sono state costruite con muratura a sacco ed i muri laterali con piccole pietre regolarmente squadrate e malta di calce, mentre l'interno della muratura era riempito di materiale misto, legato, anche quello, con malta di calce. Le strutture monumentali e portanti venivano appoggiate direttamente sulla roccia di fondo e costruite con blocchi di grandi dimensioni, ben squadrate, posti uno sopra l'altro in modo molto preciso. Il sistema delle strutture portanti era ideato anche per contenere il terreno della collina ed evitarne lo spostamento a causa di eventi natu-

<sup>5</sup> Rusconi 1926; Pavan 1998.

<sup>6</sup> Lazzarini 2008.

<sup>7</sup> Sono state ritrovate anche numerose sostruzioni in muratura che però non interessavano la collina.



Fig. 8. Teatro romano minore. Dettaglio del taglio a gradinate nella roccia di fondo del monte, rimasto visibile in seguito alla ricostruzione della forma originale delle sedute e del portale d'ingresso nord. Gli elementi del portale sono eseguiti in grandi blocchi di pietra ben lavorata, connessa a secco con grappe in ferro, mentre le murature delle restanti strutture sono in elementi di pietra più piccoli, ben squadrate, legati tra loro con malta di calce (foto autore).

rali e atmosferici. Inoltre, sia nell'anfiteatro sia nel teatro piccolo sono stati trovati i sistemi di smistamento delle acque meteoriche. Nell'anfiteatro è stata rinvenuta quasi intatta la rete di canali in muratura, coperti con lastre di pietra, che conduceva dalla cima del colle verso il mare<sup>8</sup>.

Nel centro dei grandi blocchi dell'apparato murario monumentale vi era un incavo rettangolare con sezione a coda di rondine ove veniva inserita l'olivella o la pinza per il sollevamento. Gli angoli dei blocchi contenevano i fori per le grappe di ferro immerse nel piombo. La costruzione era a secco ma, ciononostante, tra i blocchi è stata rilevata la presenza di "latte di calce" che fungeva, possibilmente, da lubrificante che si applicava per ottenere un allineamento perfetto dei medesimi.

Per quanto concerne gli elevati, si può dire con esattezza che una parte delle sedute di tutti e tre gli edifici era posta direttamente sulla roccia di fondo e che l'altra poggiava su sostruzioni in muratura. Solamente negli incavi eseguiti nel manto interno dell'ellisse dell'anfiteatro si possono, ancor oggi, trovare le evidenze delle strutture in legno che sostenevano i corridoi concentrici che portavano alle sedute dei piani superiori (fig. 9) nonché delle scale lignee che si trovavano all'interno delle quattro torri<sup>9</sup>.

I resti presenti all'interno del teatro romano piccolo e dell'anfiteatro portano alla conclusione che i pavimenti erano realizzati in lastre di pietra calcarea di dimensioni diverse. Sia i gradini delle scale sia quelli delle sedute per gli spettatori erano costruiti con dei grandi blocchi di pietra con il bordo interno del gradino lavorato in modo da formare una linea d'incastro per il gradino superiore.

8 Starac 2010.

9 Mirabella Roberti 1987.



Fig. 9. Anfiteatro. Spazio che ospitava le sedute per gli spettatori. Elementi in grandi blocchi di pietra con strutture murarie in piccoli blocchi legati assieme da malta di calce e il riempimento a sacco con pietrame misto. Sono visibili i fori realizzati nella pietra per ospitare le travi in legno del corridoio del secondo piano (foto autore).

### 3. I sistemi decorativi

Le maggiori differenze tra i tre edifici si riscontrano a livello dei loro sistemi decorativi.

Sebbene siano rimaste poche tracce del teatro grande, le fonti storiche<sup>10</sup> (fig. 10) e gli scavi archeologici degli inizi del XX secolo permettono di individuare un ricco apparato decorativo marmoreo e scultoreo, specialmente nella parte riservata allo spazio scenico abbellito con colonne in marmo africano e con elementi architettonici (trabeazioni, cornici, fregi) e sculture in marmo bianco (fig. 11). Si possono immaginare anche i muri e i pavimenti realizzati in marmi policromi. Secondo quanto è lecito supporre, era proprio il teatro grande a presentare la decorazione più sfarzosa. Sfortunatamente, solo pochi resti, conservati nel Museo archeologico, sono giunti ai giorni nostri.

Dato che il teatro piccolo fu convertito in una cava all'aperto, sono stati trovati pochi elementi decorativi che comunque permettono di tentare di immaginare, almeno in parte, il suo aspetto. I muri dei corridoi per gli spettatori erano sicuramente decorati con lastre marmoree fino ad una certa altezza, il che si può presupporre dai frammenti di lastre di marmi diversi<sup>11</sup> (non ancora studiati in dettaglio) e dai fori per le grappe di ferro presenti nella parte bassa di codesti muri, scoperti durante gli scavi archeologici. Gli stessi scavi portarono allo scoperto pure frammenti di zoccoli profilati e basi di rivestimenti marmorei. Inoltre, i frammenti trovati lasciano supporre che sopra i rivestimenti marmorei, i muri fossero decorati con affreschi o comunque con superfici intonacate dipinte. La *scaenae frons* era realizzata in pietra calcarea. Dai numerosi frammenti rinvenuti negli scavi archeologici si può dedurre che la trabeazione era sontuosamente decorata (fig. 12), però attualmente non è possibile ricreare l'ordine, ovvero, il susseguirsi dei vari elementi decorativi al fine di ricostruire interamente la sua decorazione.

Fra i tre edifici, l'anfiteatro è sicuramente quello che presenta la decorazione più sobria (fig. 13). All'esterno i pilastri portanti delle arcate sono caratterizzati da una decorazione architettonica poco profonda con lesene coronate di capitello tuscanico. Le cornici modanate segnano la transizione a vari piani. All'interno poco rimane sia delle strutture sia delle decorazioni. I muri erano indubbiamente intonacati ed affrescati. Le poche tracce rinvenute portano a supporre che gli affreschi erano dipinti ad imitazione di superfici

10 De Franceschi 1932; Serlio 1544, 50-53.

11 Weisshäupl 1892; Weisshäupl 1894, 220-221; Gnirs 1912.

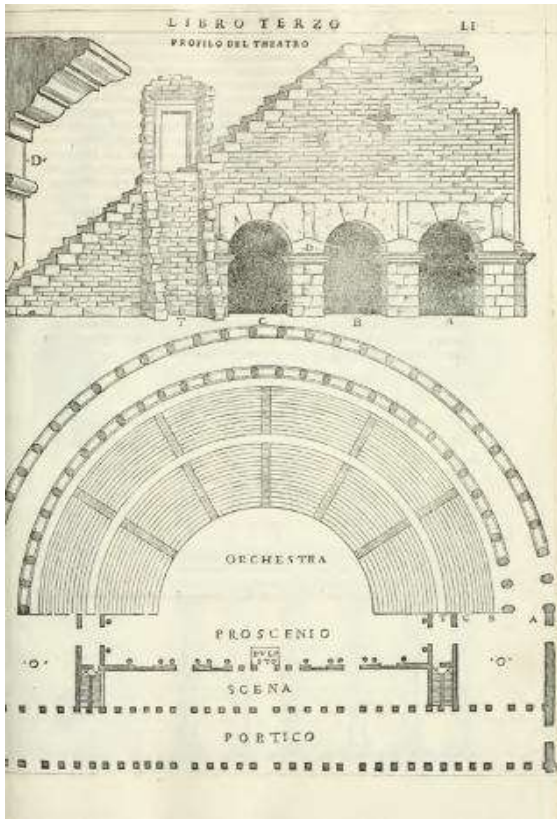


Fig. 10. Pianta ed alzato del teatro romano maggiore come apparivano al Serlio nel XVI secolo (da Serlio 1544).

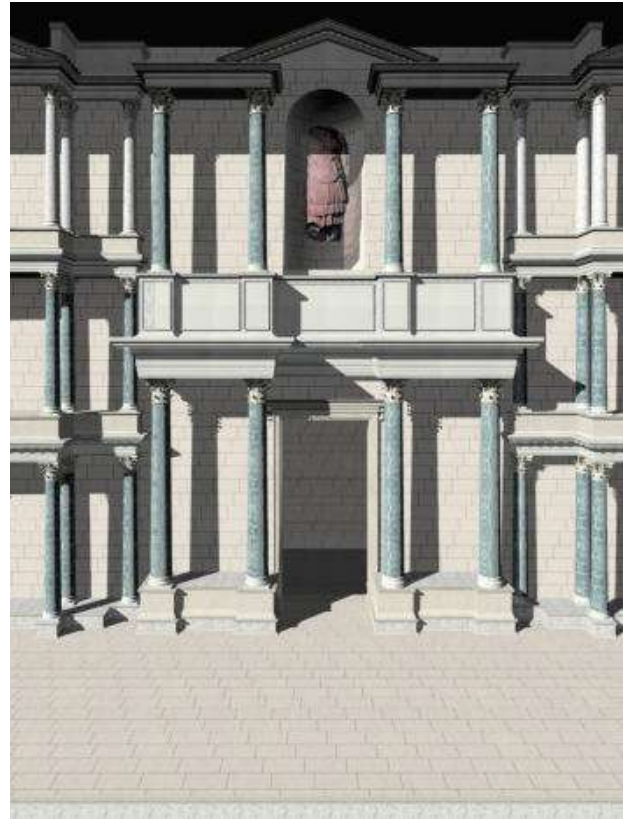


Fig. 11. Ricostruzione ideale della scena del teatro romano maggiore (da Starac 2009).



Fig. 12. Elemento d'angolo del cornicione e mensola facenti parte della trabeazione della scena del teatro romano minore (foto S. Petesić).

marmoree<sup>12</sup>. Visto che anche l'anfiteatro fungeva da cava all'aperto, sono stati trovati scarsi elementi appartenenti all'interno della costruzione. Le relazioni archeologiche riguardanti gli scavi archeologici svolti all'inizio del XIX secolo menzionano colonne, capitelli e parti di trabeazione<sup>13</sup>, ma al giorno d'oggi è impossibile individuare questi elementi tra tutto il materiale che veniva man mano depositato nei sotterranei durante secoli, il che rende difficile una precisa definizione dell'apparato decorativo architettonico interno.

#### 4. Conclusione

Benché lo scopo degli edifici per spettacolo nel mondo antico fosse uguale e le regole di base per la costruzione fossero simili, le specificità edilizie variavano da luogo a luogo. Gli edifici per spettacoli di Pola, i due teatri e l'anfiteatro, sono un esempio di questa specificità in quanto eretti facendo uso della naturale conformazione e tipologia del terreno. Tutti e tre furono costruiti a ridosso di colline che ospitavano il settore della cavea. Le fondamenta venivano posate direttamente sulla roccia di fondo, le costruzioni servivano da sostegno a strutture sovrastanti e al terreno della collina con lo scopo di evitarne l'erosione, e le murature venivano realizzate con sistemi molto simili. Le differenze tra i suddetti edifici si riscontrano nelle decorazioni che, purtroppo, per ora non sono state sufficientemente studiate.

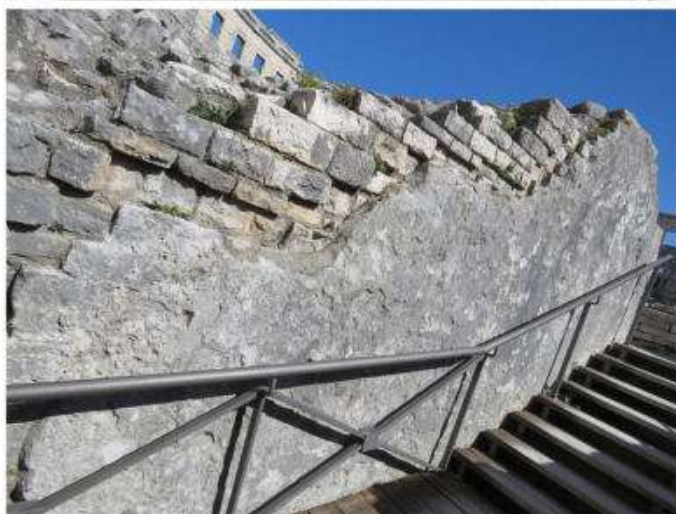


Fig. 13. Anfiteatro. Dettaglio della torre nord-ovest con le lastre di pietra delle finestre lavorate in forme diverse. Si possono notare anche la lavorazione dei cornicioni ed i capitelli tuscanici. In basso l'intonaco della scalinata che collega i sotterranei dell'anfiteatro con il piano dell'arena (foto autore).

#### Bibliografia

- Caprin G. 1905, *L'Istria nobilissima*, Trieste.
- De Franceschi C. 1932, Le colonne polesi della Libreria di S. Marco, *AttiMemIstria*, 44, 328-331.
- De Franceschi C., Gnirs A. 1908, L'antico teatro di Pola, *AttiMemIstria*, 24, 49-89.
- De Ville A. 1991, Opis luke i grada Pule, *Istra*, 119, 16-26.
- Gnirs A. 1912, Grabungen und antike Denkmale in Pola, *Jahreshefte des Österreichischen Archäologischen Institutes in Wien*, 239-263.
- Gobić-Bravar Đ. 2021, Povijesna istraživanja i zahvati namalom rimskom kazalištu u Puli, *HistriaA*, 52, 211-232.

<sup>12</sup> Starac 2010.

<sup>13</sup> Pavan 1998.

- Lazzarini L. 2008, Pietra d'Istria: uso, genesi, proprietà, cavatura e forme di deterioramento della pietra di Venezia, *Histria Terra*, 9, 7-43.
- Mirabella Roberti M. 1987, Le scale lignee nelle torri dell'Arena di Pola, in S. Benedetti, G. Miarelli Mariani (a cura di), *Saggi in onore di Guglielmo De Angelis d'Ossat*, Roma, 57-60.
- Pavan G. 1998, Il restauro dei monumenti romani di Pola, Pietro Nobile, Francesco Bruyn e altri, in G. Pavan, *Pietro Nobile architetto (1776-1854). Studi e documenti*, Trieste-Gorizia, 377-433.
- Rusconi L. 1926, Pietro Nobile e i monumenti romani di Pola, *ArcheogrTriest*, serie III, 13, 343-358.
- Serlio S. 1544, *Il terzo libro di Sabastiano Serlio bolognese, nel qual si figurano, e descrivono le antiquita di Roma, e le altre che sono in Italia, e fuori de Italia*, Venezia.
- Starac A. 2009, *Od ulomka do rekonstrukcije*, Pula.
- Starac A. 2010, *The amphitheater at Pula*, Pula.
- Weisshäupl R. 1892, Die römischen Alterthümer in Pola, Programm des k.k. Staats-Gymnasiums in Pola, 2, 5-25.
- Weisshäupl R. 1894, Ausgrabungen in Pola, Mittheilungen der k.k. Central-Commission zur Erforschung und Erhaltung der Baudenkmale, N.F., 20, 215-223.

### Riassunto

La città di Pola, situata nella punta meridionale della penisola d'Istria, ospitava, in età antica, tre edifici per spettacoli che operavano nello stesso periodo. Ciò indica non solo l'importanza della città ma anche lo spostamento della gente dell'epoca che vi affluiva per assistere agli spettacoli. Pur mostrando somiglianze quanto alla tipologia costruttiva basata sulla naturale conformazione del terreno, le tre strutture sono allo stesso tempo dotate di apparati decorativi diversi sia dal punto di vista della tipologia e della ricchezza dei materiali usati (che variano dalla pietra locale ai marmi d'importazione) sia dal punto di vista della loro superficie dipinta e intonacata. Lo scopo dell'articolo è fornire una descrizione generale delle somiglianze e delle specificità costruttive dei tre edifici: il teatro romano grande, il teatro romano piccolo e l'anfiteatro.

**Parole chiave:** Pola, Istria, teatro romano grande, teatro romano piccolo, anfiteatro

### Abstract

The city of Pula, located in the southernmost point of the Istrian peninsula, hosted three performing facilities in ancient times, which were operational in the same period. Not only does this indicate the importance of the city but also the movement of the people of the period who flocked to attend the shows. The three buildings show similarities in their construction typology, deriving from the natural formation of the land, while at the same time they display different decorative systems that differ both in terms of their type and plastered painted surfaces as well as in terms of richness of the materials used that varied from local stone to imported marble. The article aims to provide a general description of the similarities and construction specificities of the three buildings: the large Roman theatre, the small Roman theatre and the amphitheatre.

**Keywords:** Pula, Istrian peninsula, large Roman theatre, small Roman theatre, amphitheatre

Deni Gobić-Bravar  
 Museo Archeologico dell'Istria  
 Conservatrice - restauratrice  
 Carrarina 3, 52100 Pula (Hrvatska)  
 geni.gobic.bravar@gmail.com



## *Gli edifici per spettacolo a Butrinto\**

### 1. Introduzione

Collocata su di un piccolo promontorio, nell'odierna Albania meridionale, circondato da un'ampia laguna salmastra collegata al mar Ionio, l'antica *Bouthrotós* rappresenta uno dei centri principali dell'Epiro settentrionale. Per la sua posizione favorevole, al contempo porto riparato lungo le rotte di attraversamento dello Ionio verso Occidente e testa di ponte verso l'interno montuoso, Butrinto e il suo territorio furono frequentati quasi ininterrottamente a partire dalla tarda Età del Bronzo fino alla caduta dell'Impero ottomano. Il sito si configura come uno snodo cruciale tra la Grecia e il mondo occidentale, il cui legame è celebrato anche nei versi dell'Eneide: la virgiliana *Buthrotum* rappresenta infatti l'ultima tappa di Enea prima di attraversare l'Adriatico alla volta del Lazio<sup>1</sup>. Proprio rileggendo i passi di Virgilio, nella primavera del 1924 l'archeologo Luigi Maria Ugolini visitò il sito riconoscendovi i resti dell'antica città<sup>2</sup>. Nel 1928 la Missione archeologica italiana in Albania da lui diretta intraprese a Butrinto la prima di molte campagne di scavo, portando alla luce molti dei monumenti che ancora oggi costituiscono i simboli del sito, patrimonio dell'UNESCO dal 1992.

Dal 2015 ha preso avvio il *Butrint Project*, frutto della collaborazione tra l'Istituto di Archeologia di Tirana e l'Università di Bologna<sup>3</sup>. Il progetto si sviluppa all'interno di una più ampia convenzione di ricerca sull'antica Caonia avviata già nel 2000 tra i due istituti e che ha visto la ripresa degli scavi nel sito di *Phoinike* e l'inizio di studi sistematici a carattere territoriale. Le attività della missione italo-albanese a Butrinto hanno preso le mosse dal rilievo digitale del circuito delle fortificazioni tramite *laser scanning* e GNSS, a cui si affianca dal 2018 lo scavo, in particolare nella zona dell'acropoli dove è attestata un'occupazione dalla Età arcaica fino alla dominazione veneziana<sup>4</sup>. Obiettivo della missione è la comprensione di un contesto pluristratificato attraverso metodologie di indagine tradizionali e non invasive al fine di ricostruire la genesi e lo sviluppo del sito in un'ottica diacronica e multiscala.

[E.G.; B.M.]

### 2. Il teatro di Butrinto

A partire dal III secolo a.C. si riscontra in Epiro una tendenza all'adozione di forme urbane monumentali che porterà i centri maggiori ad adeguarsi al linguaggio architettonico della *koine* ellenistica nel giro di qualche decennio. Sebbene vi sia stato nella storia degli studi un certo automatismo a ricondurre tale fenomeno al periodo della monarchia di Pirro, la costruzione dei primi teatri in Epiro si colloca proprio

---

\* Dove non diversamente indicato, tutte le immagini riferibili agli autori sono da considerarsi proprietà dell'Archivio fotografico della Missione archeologica italo-albanese a Butrinto (AFBP).

1 Verg. Aen. 3.291-355.

2 Ugolini 1937, 15-22.

3 <https://site.unibo.it/butrint/en/project> (marzo 2023). Il progetto è co-diretto dagli scriventi, prof.ssa Belisa Muka e prof. Enrico Giorgi, con il sostegno del Ministero degli Affari Esteri e della Cooperazione Internazionale e in accordo con il Ministero della Cultura dell'Albania e con il Parco Nazionale di Butrinto.

4 Vedi da ultimo Giorgi, Muka 2023; Aleotti et al. 2022; Rivoli et al. 2022; Castignani, Pizzimenti 2022.



Fig. 1. Il santuario di Asclepio a Butrinto (foto G. Sigismondo).

all'inizio del III secolo a.C., mentre tra la metà del secolo e l'inizio del II secolo a.C. tutti i maggiori centri della regione si dotano di un edificio teatrale<sup>5</sup>. È possibile inoltre rintracciare una coerenza nella sintassi architettonica degli edifici teatrali, i quali si presentano molto simili nelle soluzioni, variamente declinate in scala più o meno monumentale. Si contraddistinguono inoltre per una predilezione per la forma semi-circolare del *koilon*, tramite *analemmata* rettilinei e paralleli al *proskenion*, e per le *parodoi* prive di ingressi monumentali; questi ultimi compariranno poi nelle fasi successive<sup>6</sup>. Inoltre in Età romana i teatri dei centri ancora attivi subiscono dei rifacimenti, finalizzati soprattutto alla ricostruzione dell'edificio scenico e all'adeguamento ai modelli di tradizione italica<sup>7</sup>.

In maniera coerente con il quadro regionale qui brevemente riportato, in Età ellenistica anche il sito di Butrinto si dota di un teatro, costruito alle pendici meridionali della collina dell'acropoli quale parte integrante del santuario di Asclepio (fig. 1)<sup>8</sup>. La sua appartenenza al complesso sacro è confermata dalla

5 La prima fase del teatro di Dodona si data ad esempio agli inizi del III secolo a.C., vedi Antoniou 2015, 180-181. Sintesi sulle evidenze teatrali nel mondo epirota in Baçe 2003; Souref 2012; Jaupaj 2018; si veda anche la sintesi nel volume dedicato al teatro di *Phoinike*, Villicich 2018, part. 124-132.

6 Villicich 2018, 218.

7 Xavier de Silva 2019. Similmente avviene per altri teatri greci dopo la conquista romana, sebbene siano gli edifici costruiti *ex-novo* dall'età augustea in poi a presentare caratteri marcati di dipendenza da modelli occidentali, cfr. Di Napoli 2015.

8 L'opera più completa sulla storia degli scavi e sull'analisi dei rinvenimenti relativi al teatro di Butrinto è Gilkes 2003, in cui vengono per la prima volta pubblicati dati d'archivio e relazioni dei primi scavi negli anni Venti e Trenta condotti dalla Missione italiana in Albania. Nel volume la datazione della fase ellenistica del teatro è ancora quella tradizionale (prima metà III secolo a.C.), cfr. Wilkes 2003, 166.



Fig. 2. Il teatro del santuario di Asclepio in una foto degli anni Trenta della Missione archeologica italiana in Albania (ICCD).



Fig. 3. Attività di rilievo tramite *laser-scanning* nel santuario di Asclepio (foto G. Sigismondo).

iscrizione di dedica del teatro che corre lungo i sedili della seconda gradinata. La testimonianza epigrafica, collocabile tra il tardo III secolo a.C. e gli inizi del II secolo a.C., rappresenta ad oggi il solo appiglio cronologico certo su cui basare, tramite criteri di cronologia relativa, le proposte di datazione del complesso<sup>9</sup>. Tra il 1928 e il 1932 l'area del santuario e del teatro fu oggetto degli scavi della Missione archeologica diretta da L.M. Ugolini, il quale decise di intraprendere i lavori là dove intravide dei ruderi che si rivelarono poi essere le arcate della frontescena del teatro<sup>10</sup>. Lo studioso portò quindi in luce l'intera struttura nel giro di pochi anni, incoraggiato dalla ricchezza dei materiali statuari ed epigrafici presenti, a fronte delle difficoltà di scavo dovute soprattutto alla risalita dell'acqua salmastra, che interessa ancora oggi il sito (fig. 2)<sup>11</sup>. La prematura scomparsa dell'archeologo nel 1936 impedì l'agognata edizione dei lavori al teatro, di cui rimangono alcune relazioni e la documentazione grafica e fotografica, conservate al Museo della Civiltà Romana di Roma e pubblicate postume da O.J. Gilkes<sup>12</sup>. In particolare i rilievi dell'architetto C. Ceschi risultano ancora oggi preziosi, poiché testimonianza della struttura al meglio della sua conservazione, in una fase precedente ai danni subiti nel corso della Seconda guerra mondiale e ai restauri compiuti tra gli anni Sessanta e Novanta<sup>13</sup>. Nell'ambito delle ricerche del Butrint Project il santuario di Asclepio è stato oggetto di rinnovato interesse. Nel 2023, riprendendo le attività di rilievo cominciate nel 2015 nel settore del tempio e del teatro, si è avviato un lavoro di documentazione delle strutture facenti parte del complesso tramite metodologia *laser-scanning*, sistemi GNSS e analisi stratigrafica degli elevati. L'obiettivo principale è quello di individuare le diverse fasi costruttive a partire dalle relazioni delle stratigrafie murarie e dalla classificazione delle principali tecniche costruttive. In assenza di dati stratigrafici da scavo, infatti, si rivela quanto mai necessaria una schedatura accurata dei vari elementi costituenti il complesso e una più ampia rilettura del contesto, al fine di comprenderne l'evoluzione architettonica in relazione alla storia di Butrinto, anche dal punto di vista socio-politico. Inoltre l'acquisizione di una nuvola di punti dell'intero complesso fornisce uno strumento utile ad affrontare problematiche di conservazione, con la possibilità di ottenere mappe analitiche del degrado e dei rischi statici, connessi, non da ultimo, all'innalzamento del livello delle acque della laguna (fig. 3).

9 Cabanes, Drini 2007, 71-72 (n. 7). Sulla presenza ricorrente di teatri nei santuari di Asclepio vedi Melfi 2007a, 504-505, 527-533. Sul fenomeno dei cosiddetti "teatri sacri" vedi Nielsen 2002.

10 Miraj 2003, 29.

11 Ugolini 1942, 12-16.

12 Gilkes 2003.

13 Cfr. Wilkes 2003, 114. Allo stato attuale la struttura si presenta infatti fortemente rimaneggiata e non analizzabile in alcune sue parti, in particolar modo nell'area dell'orchestra e del *pulpitum*, coperte dalla passerella lignea del percorso di visita, costruita per ovviare al problema dell'innalzamento del livello dell'acqua.

## 2.1 Descrizione delle strutture

Il teatro si addossa al pendio roccioso della collina dell'acropoli, con un'inclinazione di circa 35°, sfruttando la zona pianeggiante alle pendici SO. Ciò rese superflua l'adozione di sistemi di terrazzamento, tuttavia furono necessarie alcune accortezze per dare sostegno alla struttura a causa dell'asperità del terreno. Il *koilon*, orientato verso SE con una veduta sull'antistante piana di Vrina, è ricavato lavorando il banco roccioso e regolarizzandolo con una gettata di pietrame misto a frammenti fittili. Esso è racchiuso da muri di contenimento con andamento irregolare, in opera poligonale e trapezoidale pseudoisodoma, rinforzati da contrafforti quadrangolari; tutte le strutture sono realizzate in pietra calcarea locale<sup>14</sup>. L'edificio, inoltre, presenta alcune aporie planimetriche e soluzioni architettoniche peculiari, probabile indizio della volontà di rispettare edifici preesistenti sfruttando lo spazio disponibile<sup>15</sup> (tav. 1). A E l'*analemma*, orientato N-S, è rettilineo e intacca una struttura in opera pseudoisodoma, interpretata come *stoa*, che permetteva l'accesso al vicino pozzo<sup>16</sup>. Inoltre sull'*analemma* si addossano altri muri con andamento E-O, con probabile funzione di contenimento e rinforzo. Nella parte N il perimetro del *koilon* è irregolare a causa della presenza del banco roccioso affiorante e della terrazza di contenimento su cui sorge il tempio di Asclepio. A O, infine, il muro perimetrale presenta due diversi andamenti obliqui e in corrispondenza della interruzione tra di essi si colloca l'accesso al *diazoma* tramite una rampa di scale, sebbene la ricostruzione del settore NO del *koilon* sia del tutto ipotetica a causa delle successive modifiche<sup>17</sup>. L'*analemma* O non è rettilineo e chiude verso la *parodos* con un angolo ottuso a causa della presenza del cosiddetto sacello di Asclepio, la cui prima fase sarebbe appunto precedente al teatro<sup>18</sup>.

Si ha così un *koilon* semicircolare con un diametro massimo di 28,5 m, composto nella parte inferiore (*theatron*) da dodici file di sedili, divise in cinque cunei di ampiezza irregolare separati a loro volta da scalinate radiali, e da almeno sei file nel lato E dell'*epitheatron*, di lunghezza variabile e proporzionata allo spazio disponibile<sup>19</sup>. Si nota inoltre che le *parodoi* hanno lunghezze differenti<sup>20</sup>, risultando lievemente oblique rispetto alla scena e convergenti verso il centro geometrico dell'orchestra, dal quale si discostano di circa 1 m. Infine l'orchestra di questa fase, probabilmente in terra battuta, è delimitata da un euripo pavimentato con lastre calcaree<sup>21</sup>.

Diverse furono le modifiche apportate in Età romana, epoca che a Butrinto è segnata tradizionalmente dalla doppia deduzione coloniarica, cesariana nel 44 a.C. e augustea dopo la battaglia di Azio. La prosperità del periodo è testimoniata da diversi interventi costruttivi, succedutisi durante tutta la prima Età imperiale, mirati a dotare la colonia di nuove infrastrutture ed edifici monumentali<sup>22</sup>. Per quanto riguarda l'edificio in esame, la cavea fu allargata verso O sovrapponendosi all'imponente volta del rifacimento romano del sacello, atta a sopportare il peso delle costruzioni in opera cementizia. Inoltre si sfruttò la copertura voltata della *favissa*, un anfratto nella roccia sul retro dell'edificio in cui furono rinvenuti diversi ex-voto, per impostare la rampa del *vomitorium* che dava accesso alla cavea e che ricalcava pressappoco l'accesso

---

14 Sette nel muro perimetrale a E, due nell'*analemma* orientale, due nel muro perimetrale a O. Contrafforti simili sono presenti nel teatro di *Hadrianopolis*, cfr. Perna, Çondi 2019, 46.

15 Wilkes 2003, 166-167; Melfi 2007b, 26; Mancini 2021, 418-419, 458-460, il quale ammette tuttavia per il tempio sopra la terrazza N la possibilità di una unitarietà programmatica.

16 Il riconoscimento di un primigenio nucleo formato da pozzo, *stoa/abatton* e tempio, secondo lo schema epidaurico, è avanzato in Melfi 2007b, 23-26. Non si riscontrano tuttavia tracce di un accesso dal lato NE che possa sostanziare l'ipotesi del percorso rituale.

17 Wilkes 2003, 167. Cfr. Ugolini 2003, 84.

18 Per una sintesi critica sulle problematiche poste da questo edificio si veda da ultimo Mancini 2021, 425-441 in cui è ripresa l'interpretazione di M. Melfi, la quale vi riconosce convincentemente, almeno per la sua seconda fase, un *thesauros* e non un edificio di culto, come inizialmente proposto da Ugolini (Melfi 2007b). Nel testo sarà riportato il nome tradizionale di "sacello di Asclepio", consolidatosi in letteratura nonostante le recenti revisioni.

19 Il numero delle file superiori varia nelle pubblicazioni (Sear 2003, 182 riporta nove file) a causa del cattivo stato di conservazione, forse dovuto anche a episodi di spoliazione, e della ricollocazione in età moderna di diverse gradinate. I blocchi di calcare per le sedute sono profondi 70-73 cm e larghi 70-80 cm ca.

20 *Parodos* O: lungh. 6,20 m; *parodos* E: lungh. 10,90 m.

21 Wilkes 2003, 139-140.

22 Per la fase romana di Butrinto si vedano Hernandez 2024, 357-359; Hansen 2011; Hansen, Hodges 2007. Per i rifacimenti del teatro vedi Wilkes 2003, 169-177.



Fig. 4. Il cosiddetto sacello di Asclepio con dettaglio del vomitorium da E, in alto a destra, e da O con la favissa, in basso a destra (foto F. D'Ambola).

ipotizzato per la fase precedente (fig. 4)<sup>23</sup>. Tale operazione comportò l'asportazione di uno o forse più filari dell'*analemma* occidentale: secondo le ricostruzioni proposte a partire da Ugolini, lo spazio così ricavato potrebbe essere stato impiegato per collocare nuovi sedili, come avviene anche nella *summa cavea* a E<sup>24</sup>. In maniera più certa invece possiamo attribuire alle modifiche romane l'aggiunta di una fila di sedute nello spazio del precedente *diazoma* e la costruzione, in corrispondenza dell'ingresso laterale orientale, di una scala che saliva ad angolo retto alla *praecinctio*, caratteristica che si riscontra per l'Età romana in diversi teatri in Grecia e in Asia Minore<sup>25</sup>. Si segnala inoltre l'aggiunta di una prima fila con sedili terminanti con zampe leonine in corrispondenza delle gradinate che dividevano i cunei centrali, confrontabili soprattutto con esemplari di I-II secolo d.C.<sup>26</sup> Contemporaneamente, due incassi circolari nei gradini della seconda fila del cuneo centrale e un incavo rettangolare per un parapetto nella prima potrebbero suggerire la presenza di una tribuna d'onore<sup>27</sup>.

Si procedette inoltre a chiudere le *parodoi* con la consueta copertura degli ingressi laterali, trasformandoli in *aditus* voltati e realizzando un legame architettonico tra cavea ed edificio scenico, in maniera confron-

23 In questo modo il diametro della cavea semicircolare raggiunge 36,80 m.

24 Ugolini 2003, 84, 92. Si veda ad esempio la ricostruzione proposta in Pani 1998, cfr. Sear 2003, 184-185.

25 Sear 2003, 185. L'accesso al *diazoma* tramite scale esterne che partono direttamente dalle *parodoi* trova un confronto anche nella vicina *Hadrianopolis*, Perna, Çondi 2019, 48.

26 Sear 2003, 190. Contrariamente in Ugolini 2003, 89 sono riferiti alla *prohedria* di età ellenistica.

27 Ugolini 2003, 92; cfr. *infra*, nota 78. Non essendone stati individuati altri è da escludere che siano indizi della presenza di un parapetto funzionale all'adeguamento del teatro per accogliere giochi cruenti, come ad esempio a Dodona, cfr. Di Napoli 2013, 107-108, 114-115.

tabile con i teatri di *Hadrianopolis* e di *Nikopolis*<sup>28</sup>. In tal modo gli *analemata*, sui cui blocchi erano iscritti i decreti del *koinon* dei *Prasaiboi*, furono nascosti alla vista<sup>29</sup>. Ricalcando le *parodoi* viene perciò mantenuta dalla fase precedente una leggera asimmetria che vede l'ingresso orientale più lungo di quello occidentale. Altre sostanziali modifiche interessarono soprattutto la scena: nonostante i tentativi di Ugolini e del suo successore P. Marconi di ottenere dati relativi alla scena della fase ellenistica, nulla si sa dell'originario impianto, con ogni probabilità smantellato a vantaggio della nuova costruzione<sup>30</sup>. Secondo uno schema piuttosto diffuso, il teatro si dotò di una frontescena rettilinea, qui leggermente fuori asse rispetto alla cavea per rispettare la facciata del sacello di Asclepio e a discapito dell'orchestra, la quale venne pavimentata con lastre calcaree di reimpiego<sup>31</sup>. L'edificio scenico di forma stretta e allungata con due corpi laterali, supportato da contrafforti esterni sul retro e sui lati<sup>32</sup>, è costituito da un nucleo cementizio mentre i paramenti esterni impiegano blocchetti di calcare bianco legati da abbondante malta e disposti in filari regolari, con una tecnica confrontabile con quella della fase romana del sacello di Asclepio. La *scaenae frons* si caratterizza per i consueti tre ingressi ad arco piuttosto ben conservati, inquadrati da podi rettangolari sporgenti con zoccolo modanato e con tracce di stucco; su ciascuno di essi poggia un pilastro, per un totale di quattro. La scena si congiunge a due stretti avancorpi che, attraverso lo spazio delle *versurae*, consentono l'accesso al palcoscenico. Il *proscenium* presenta una fronte con bassa gradinata centrale, affiancata da un lato e dall'altro da tre nicchie semicircolari, e due scale di accesso ai lati<sup>33</sup>. L'alzato, su due livelli come suggerito dal rinvenimento di una scala sul lato orientale, è stato ricostruito come un colonnato corinzio a due ordini con sei nicchie semicircolari<sup>34</sup>. Secondo la lettura degli archeologi italiani, al loro interno sarebbero state collocate, come parte di un ciclo figurativo, alcune statue rinvenute nello spazio antistante la scena in posizione di caduta, tra cui alcune ritraenti personaggi della famiglia imperiale, in particolare Agrippa e Livia. Esse, assieme ad altri frammenti ritenuti coevi tra cui un ritratto di Augusto, furono ritenute elemento dirimente per attribuire la scena e gli altri rifacimenti all'Età augustea<sup>35</sup>. Tuttavia diversi sono gli indizi che fanno pensare che i frammenti provenissero da aree diverse del santuario e che fossero stati qui ammassati volontariamente in Età post-antica, rendendo l'esatta cronologia di questi interventi tema di discussione<sup>36</sup>.

## 2.2 Datazione e funzione

Se la datazione della fase ellenistica presenta alcune incertezze, pare ancora più difficile ricondurre le modifiche di Età romana a una cronologia certa. Nel primo caso, infatti, elemento vincolante è l'iscrizione di dedica del teatro sopra menzionata. Questa commemora la costruzione dell'edificio resa possibile «grazie ai proventi del dio», ἀπὸ τῶν ποθόδων τοῦ θεοῦ, menzionando le cariche del sacerdote di Asclepio e il *prostates* dei Caoni, secondo il formulario adottato durante il *koinon* degli Epiroti (232-167 a.C.)<sup>37</sup>. Il testo si inquadra quindi verso la fine del III secolo a.C. o, più probabilmente, nei primi decenni del II se-

28 Perna, Çondi 2019, 48; Di Napoli 2015, 368-369, in cui si ricorda anche il caso di Corinto. Sulla creazione di un collegamento organico tra scena e cavea nelle fasi romane di teatri greci vedi Gros 1996, 332-333.

29 Per una migliore visione delle epigrafi sull'*analemma* O il muro voltato fu smontato negli anni Trenta, cfr. Morricone 1986, 177-178.

30 Wilkes 2003, 140.

31 Simili *scaenae frontes* sono particolarmente diffuse in Grecia e in Asia Minore e nella maggior parte degli *odeia* e piccoli edifici scenici, cfr. Sear 2006, 83-84.

32 Lugh. 29,70 m; largh. 11,40 m (le misure includono i contrafforti esterni).

33 Attualmente l'area del palcoscenico è coperta dalla passarella di visita, ma è stata rilevata già ai tempi di Ugolini, cfr. Wilkes 2003, 117, fig. 6.13. La presenza di una sottile trincea dietro la fronte del *pulpitum* indica la presenza di un meccanismo per il sipario, Wilkes 2003, 157, cfr. 129 fig. 6.29.

34 Wilkes 2003, 150. Dimensioni nicchie: 2,20 x 1 m x 0,50 m.

35 Ugolini 1937, 37-148; cfr. Wilkes 2003, 177-178 e Ugolini 2003, 198-246. Per l'analisi delle statue vedi Pojani 2003, 246-252 e Hansen 2013, 107-109.

36 Hodges, Hansen 2007, 11. Ad esempio le statue imperiali sono state ricondotte a un edificio destinato al culto imperiale posto nell'area W del santuario, Hernandez 2017, 61-62.

37 Ἀπὸ τῶν ποθόδων τοῦ θεοῦ [ἐ] / πὶ προστάτα τῶν Χαόνων Βα[...] / [ἐ]πὶ ἱερέος] τοῦ Ἀσ[κ]λαπιοῦ / [Α]νδρον[ίκου] τοῦ Φιλί[ππου] Μυων[οῦ], Cabanes, Drini 2007, 71-72 (n. 7).

colo a.C.<sup>38</sup>. A eccezione di questa e di una manciata di altre poche iscrizioni, rinvenute anche in giacitura secondaria, le epigrafi realizzate sui blocchi degli *analemmata* e del *diazoma* sono tutte databili al periodo del *koinon* dei *Prasaiboi* (163-44 a.C.), l'organismo federale con sede a Butrinto che succedette al *koinon* degli Epiroti a seguito della fine della Terza guerra macedonica<sup>39</sup>. Anche il riesame dei materiali rinvenuti all'interno dell'attiguo sacello di Asclepio, deposti intenzionalmente all'interno di una cavità nella parete di fondo dell'edificio, non restituisce cronologie risalenti oltre il tardo III secolo a.C. o gli inizi del II secolo a.C., periodo in cui le offerte nel santuario iniziano a farsi numerose<sup>40</sup>. Pertanto, dovendo collocare in questo periodo l'inizio delle attività del santuario e l'erezione delle strutture che condizionano l'estensione del teatro, sembra lecito ipotizzare che "i proventi del dio" impiegati per la sua costruzione fossero divenuti abbastanza consistenti solo nei primi decenni del II secolo a.C.

Ancora più incertezze caratterizzano le ipotesi ricostruttive del teatro nella fase romana, mancando del tutto appigli stratigrafici e cronologie certe. Si può tuttavia cercare di definire un termine *post quem* di alcune modifiche sostanziali, in particolare quelle relative alla costruzione della scena, alla pavimentazione dell'orchestra e all'ampliamento del *koilon* teatrale al di sopra della copertura del sacello di Asclepio. Queste operazioni comportarono infatti l'utilizzo di *spolia* recanti iscrizioni datate al periodo dei *koina* degli Epiroti e dei *Prasaiboi*. In particolare, un decreto di prosenia è reimpiegato come gradino inferiore dell'accesso alla *versura* O della scena, mentre, murata nella faccia esterna del parascenio occidentale, si ritrova una iscrizione di manumissione mutila<sup>41</sup>. Inoltre è interessante notare che quest'ultima conserva soltanto il corpo centrale del testo, indiziando che fu deliberatamente sagomata per ottenere le dimensioni desiderate. Considerando la presenza poi di numerosi blocchi di calcare grigio spezzati e rilavorati nell'orchestra, sono diversi gli elementi che indicherebbero come le nuove strutture, in particolare l'edificio scenico e il sacello, siano state costruite reimpiegando abbondante materiale dei fabbricati ellenistici le cui iscrizioni non si datano oltre la metà del I secolo a.C.<sup>42</sup>. Già Ugolini suggeriva che l'aggiunta del *vomitorium* O, asportando parte dell'*analemma* e sormontando la copertura voltata del sacello, fosse coeva alla seconda fase del sacello e alle modiche al teatro, datate pertanto all'Età augustea, ipotesi ripresa anche nella successiva revisione del complesso<sup>43</sup>. Le letture successive tendono invece a discostarsi, proponendo una datazione alla Età alto-imperiale solo del sacello e della cavea, mentre abbassano all'Età adrianea la scena, sulla base, ancora una volta, di considerazioni tecnico-stilistiche<sup>44</sup>.

Diverse sono le evidenze che permettono qualche chiarimento sulle relazioni tra gli interventi. I materiali più tardi presenti all'interno della *favissa* del sacello di Asclepio sono infatti databili al I secolo d.C., fornendo il termine *post quem* per la chiusura del deposito della *favissa* e la sua copertura con una pseudo-volta in lastre calcaree, occultata dalla rampa del *vomitorium* che vi passava sopra<sup>45</sup>. Dai dati disponibili è lecito supporre che tale operazione, che si configura secondo forme tipiche dei rituali di dismissione, sia contestuale alla ricostruzione in blocchi calcarei con copertura voltata del sacello di Asclepio<sup>46</sup>. Ipotizzando, con tutte le riserve del caso, che tale ristrutturazione fosse anche funzionale all'ampliamento della cavea e di poco precedente alle maggiori modifiche delle strutture sceniche, il cantiere si collocherebbe in un periodo successivo all'avanzato I secolo d.C.<sup>47</sup> Non è forse casuale, quindi, che proprio la prima metà del II secolo d.C. e più precisamente l'Età adrianea, venga individuata come una fase di particolare vitalità

38 Cabanes, Drini 2007, 71-72, 289.

39 Cabanes, Drini 2007, 242-248.

40 Aleotti, Gamberini, Mancini 2020.

41 Cabanes, Drini 2007, 76-77 (nn. 10-11); cfr. Ugolini 1942, 206-207. Cabanes, Drini 2007, 173 (n. 166); cfr. Morricone 1986, 169-171.

42 Ugolini 2003, 96-100, 105. Si veda Carbotti et al. 2024, 207-211. Si ringrazia il dott. M. Rivoli per le osservazioni sul riuso delle iscrizioni a Butrinto.

43 Ugolini 1942, 100, cfr. Wilkes 2003, 147-148 e Sear 2003, 183.

44 Hernandez, Çondi 2018, 645 per cui la scena è costruita «in the same distinct masonry type in *opus vittatum* as the Two-Storeyed Building» edificio rinvenuto durante gli scavi del Foro.

45 Mancini 2021, 434-436; cfr. Wilkes 2003, 145-146.

46 Su questa categoria vedi Parisi 2017, 544.

47 Non si esclude la possibilità di interventi intermedi, forse indiziati dal rinvenimento di alcune antefisse, che in mancanza di altri dati rimangono del tutto ipotetici, cfr. Mancini 2021, 443-444.

a Butrinto, tradottasi in diversi interventi edilizi all'interno del santuario, forse contestuali alla generale stagione di rinascita dei culti asclepiadei<sup>48</sup>. Il confronto con altri contesti coevi potrebbe inoltre suggerire una sorta di predilezione per il culto di Asclepio in connessione al culto imperiale<sup>49</sup>.

Perciò, pur tenendo conto delle numerose incertezze ricostruttive e dell'impossibilità di definire un eventuale iato temporale tra la rifondazione del sacello, l'ampliamento della cavea e la costruzione della *scaenae frons*, sembra plausibile ridimensionare la fase augustea del teatro e ricondurre i rifacimenti sostanziali a una fase più tarda, senza escludere che le strutture possano essere state modificate più volte prima di assumere l'attuale conformazione<sup>50</sup>.

Del resto molti edifici teatrali greci mantennero la propria fisionomia per gran parte dell'Età romana, a eccezione degli edifici costruiti *ex novo* che esprimono una maggiore adesione ai canoni della tradizione italica, non a caso riscontrabili in luoghi con spiccati legami con il mondo romano, come *Nikopolis* ovvero Corinto, all'indomani delle deduzioni coloniali di Età augustea. Una ulteriore fase di vivacità edilizia e di adeguamento a soluzioni tipicamente occidentali coincide poi con l'Età adrianea e antonina<sup>51</sup>. L'esempio del teatro di Butrinto presenta molti degli elementi tipici dei rifacimenti di teatri in Età romana, dalla realizzazione di un legame strutturale tra edificio scenico e cavea alle scale appoggiate al muro perimetrale fino al mantenimento di una scena piuttosto corta, caratteristiche che trovano confronto in molti teatri romani di area micro-asiatica e nello stesso Epiro, come ad esempio nella vicina *Hadrianopolis*. D'altra parte le dimensioni ridotte e il ruolo di teatro "sacro" lo avvicinano ai modelli degli *odeia*, pur mancando nel nostro caso indizi di una copertura<sup>52</sup>. Nella sua fase originaria il santuario ha infatti spiccate valenze politiche, essendo Asclepio la divinità tutelare del *koinon dei Prasai* che qui si riuniva a partire dalla metà del II secolo a.C., e le stesse iscrizioni rinvenute sui blocchi nel teatro confermano il ruolo politico e religioso dell'edificio<sup>53</sup>. In particolare, l'esercizio di manumissione degli schiavi tramite consacrazione deve aver rappresentato un'attività molto remunerativa, attestata sporadicamente anche in altri teatri dell'Epiro e dell'Illiria, luoghi privilegiati per ospitare attività amministrative<sup>54</sup>. Parallelamente l'importanza assunta dal santuario di Asclepio nel corso del II secolo a.C. potrebbe essere correlata alla presenza di italici attestata da alcuni nomi latini ellenizzati nelle iscrizioni del teatro, i cui interessi economici in quest'area traspaiono dalle fonti letterarie di Età tardo-repubblicana<sup>55</sup>. Tale volontà di investire risorse nel centro epirota da parte delle élite locali può essere rintracciabile nel progressivo aumento di interventi di edilizia pubblica. La deduzione della colonia romana segnò probabilmente una ulteriore accelerazione nello sviluppo monumentale di Butrinto, promosso dagli stretti legami con la famiglia imperiale<sup>56</sup>. In linea poi con la tendenza dell'amministrazione romana a disattivare aspetti del culto più marcatamente identitari, osservabile nel riuso dei decreti come *spolia* nelle strutture di Età romana del teatro e in altri settori della città<sup>57</sup>, le funzioni civiche e politiche del santuario sarebbero state ridimensionate a favore di un suo mantenimento esclusivamente religioso e propagandistico<sup>58</sup>. All'interno di questa dinamica, come si è visto, hanno luogo i diversi rifacimenti del teatro che riflettono quindi le scelte e le sensibilità delle nuove classi al potere,

---

48 È il caso dell'edificio a peristilio e delle terme, rispettivamente a E e SE del teatro (Melfi 2007b, 24, 28); della ripavimentazione del tempio di Asclepio e della commessa di una nuova statua di culto (Mancini 2021, 465). Si segnala inoltre la presenza di un ritratto di Antinoo, forse legato al culto imperiale, Hernandez 2017, 60-61. Per gli *Asklepieia* in Età adrianea in Grecia vedi Melfi 2007a, 504-506.

49 Di Napoli 2013, 167-168, 198-199.

50 Sulla possibilità di strutture romane precedenti vedi Wilkes 2003, 158 in relazione a un muro in pietra legato con malta incluso nella *scaenae frons* ma con andamento divergente, e Sear 2003, 189-190.

51 Di Napoli 2015 (esempi riportati in nota 47) e Di Napoli 2013, 224-228.

52 Sear 2006, 42; per gli *odeia* all'interno di santuari nella Grecia romana vedi Di Napoli 2013, 131-133.

53 Sull'uso del teatro come luogo di esposizione di decreti e atti pubblici vedi Zoumbaki 2009, 98 e Frederiksen 2002, 97-105. Sulla centralità delle strutture teatrali come spazio della vita pubblica e politica vedi Chaniotis 1997 e Chaniotis 2007.

54 Antonetti 2010, 305-307 con riferimenti. È il caso di *Klos/Nikaia* (Souref 2012, 17) e forse di *Phoinike* (Lepore 2019, 65). A Gitana invece i sedili del teatro riportavano iscritti i nomi di personaggi rilevanti della comunità locale.

55 Melfi 2012, 27, note 63-64. Vedi anche Eberle, Le Quére 2017, 38-39.

56 Hansen 2011.

57 Cfr. Hernandez, Çondi 2018, 635-636.

58 Per alcuni esempi dalla regione vedi Falezza 2013.

chiamate a dialogare con un patrimonio architettonico già esistente. In questo senso, il passaggio all'Età imperiale romana, con ogni probabilità, non fu segnato da uno sviluppo unitario e lineare, ma comportò la riqualificazione di modelli consolidati e la loro coesistenza con nuovi elementi di derivazione occidentale. [F.D'A.]

### 3. Un anfiteatro a Butrinto?

#### 3.1 Contestualizzazione ed esame delle evidenze

Gli ultimi tre decenni di ricerche a Butrinto hanno permesso di accrescere notevolmente le conoscenze riguardo la zona della piana di Vrina, corrispondente alla estremità NO di una estesa pianura alluvionale (oltre 20 kmq) formata dall'apporto deposizionale del fiume Pavlla, l'antico *Kadmos*<sup>59</sup>. Quest'area, che prende il nome dal moderno centro di Vrina, posto su una piccola altura, è la più prossima all'insediamento sul promontorio, rispetto al quale, oggi come in antico, risulta separata dal canale di Vivari. Il fatto di costituire l'altra sponda del canale, che tra l'altro doveva fungere da principale via d'accesso allo scalo portuale per chi arrivava dal mare, deve aver stabilito uno stretto legame tra la piana e Butrinto sin dalle prime fasi di strutturazione dell'insediamento. È però solo a partire dall'Età romana che tale legame emerge in maniera più evidente.

Tracce di centuriazione riferibili alla deduzione coloniarica di *Buthrotum* di Età augustea sono state individuate a partire dalle persistenze rintracciabili nelle fotografie aeree della prima metà del secolo scorso, realizzate dall'I.G.M. italiano e dalla R.A.F. inglese<sup>60</sup>. Sempre all'Età augustea sono stati attribuiti i resti dei piloni ancora parzialmente conservati, parte di un imponente acquedotto che da una sorgente presso l'attuale villaggio di Xarra, attraversando la pianura e superando il canale di Vivari, portava l'acqua nel centro monumentale della colonia. Grazie poi alle indagini condotte dalla Butrint Foundation a partire dalla fine degli anni Novanta e poi nei primi anni Duemila, sono stati effettuati scavi archeologici estensivi in un'ampia porzione della piana di Vrina a ridosso del canale. I risultati hanno messo in luce un contesto profondamente pluristratificato, occupato attraverso varie trasformazioni dall'Età imperiale fino al XIV secolo. È stato così chiarito che, a partire dalla metà del I secolo d.C. ma soprattutto dalla fine del secolo/inizi del II secolo d.C., la porzione NO della piana venne occupata in maniera stabile e si monumentalizzò progressivamente: fu costruita una serie di edifici, probabilmente abitazioni con botteghe, alcuni dei quali affacciati su degli assi stradali isorientati, e forse una diramazione dell'acquedotto<sup>61</sup>; contemporaneamente, verso N, sono attestate sepolture pertinenti a una probabile necropoli<sup>62</sup>. In una fase successiva (III secolo d.C.) le precedenti strutture subirono rimaneggiamenti anche profondi, come l'impianto di una grande *domus*, e più a N sorsero un ulteriore complesso (villa o *domus*) e un tempio-mausoleo.

Il quadro è dunque quello di una vera e propria addizione sulla piana al di là del canale, un *suburbium* del quale riusciamo a cogliere le linee generali di evoluzione, pur permanendo alcuni punti oscuri riguardanti soprattutto il rapporto con la griglia centuriale e la viabilità principale<sup>63</sup>.

In questo contesto, nell'ambito delle ricerche condotte dal Butrint Project durante le campagne 2022 e 2023, è stata rivolta l'attenzione a una particolare anomalia individuata sulla piana di Vrina, a SE dell'area indagata dalla Butrint Foundation. L'anomalia corrisponde a un piccolo dosso, poco a N dell'altura di Shëndelli, situato in mezzo ai campi coltivati. Presso il dosso si nota la crescita differenziata di vegetazione spontanea, in particolare lungo il perimetro dove sono presenti alberi e arbusti, mentre al centro risulta più diradata. Dalle immagini satellitari e dalle fotografie da drone si distingue con una certa nettezza la forma subcircolare dell'anomalia (fig. 5). Questa risulta confermata anche dal DTM del geoportale albanese ASIG, dove si può notare chiaramente un rialzo morfologico del terreno in corrispondenza dell'anomalia (fig. 6).

---

59 Per un inquadramento geomorfologico dell'area di Butrinto si veda Lane 2004. Sull'idronimo *Kadmos* si veda Bogdani 2022, 87-89.

60 Bescoby 2019 e più di recente Castignani, Pizzimenti 2022, part. 104-108.

61 Greenslade 2019, 10-11.

62 Crowson, Gilkes 2007, 121; Greenslade 2019, 10-11.

63 Cfr. Bescoby 2019, part. 19, 25; Greenslade, Hodges 2019, part. 359-360.



Fig. 5. Fotografia da drone dell'anomalia subcircolare sulla piana di Vrina, in secondo piano il promontorio di Butrinto (foto di G. Sigismondo).

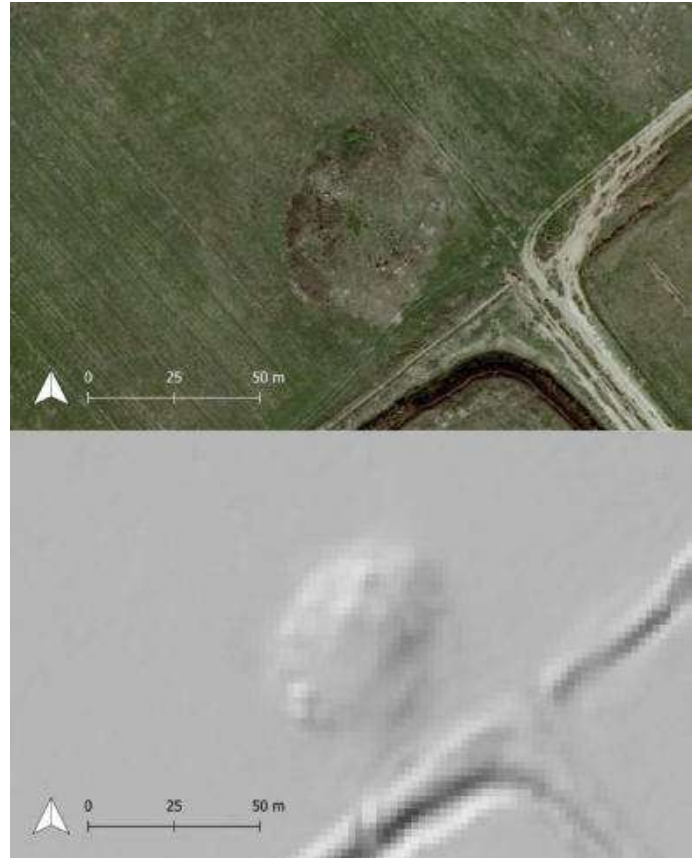


Fig. 6. L'anomalia in una immagine satellitare, in alto, e nel DTM, in basso (elaborazione G. Sigismondo da immagini ASIG).

Qualche ulteriore elemento si può trarre dalla cartografia albanese, nello specifico dalla carta topografica in scala 1:25.000: qui è possibile osservare due alti morfologici, uno più grande a N e uno più piccolo a S (fig. 7a.). Entrambi sembrano aver impedito la completa realizzazione dei canali di drenaggio pertinenti alle estese bonifiche promosse tra gli anni Cinquanta e Sessanta dal regime socialista di Enver Hoxha, che hanno trasformato radicalmente l'assetto del territorio. In effetti proprio in corrispondenza dell'anomalia settentrionale sono partite le indagini archeologiche della Butrint Foundation che hanno messo in luce un complesso edilizio imponente e stratificato<sup>64</sup>. Analogamente non è improprio immaginare che anche la seconda anomalia – quella da noi segnalata – non sia un riporto moderno ma rappresenti piuttosto la persistenza di strutture antiche non altrimenti note. È utile sottolineare come l'area, documentata dalle fotografie aeree dell'I.G.M. scattate tra il 1937 e il 1939, risultasse sostanzialmente coperta dal bosco (fig. 7b.). Si spiegherebbe così il motivo per cui i potenziali resti di strutture sarebbero rimasti sconosciuti fino almeno alle bonifiche del secondo dopoguerra. In tal senso è indicativo che Dh. Budina nella carta archeologica del distretto di Delvina, realizzata in quegli anni, non faccia menzione di queste anomalie, probabilmente per l'assenza di strutture emergenti, mentre invece sulla piana di Vrina sono ricordati i resti dell'acquedotto e i rinvenimenti avvenuti durante i lavori per la regimentazione del fiume Pavlla<sup>65</sup>. Un sopralluogo sul terreno ha messo in luce la presenza di materiale archeologico, soprattutto frammenti di tegole e coppi e materiale lapideo, non comune in questa porzione della piana (fig. 8). Su quest'ultimo in

64 Greenslade, Hodges 2019.

65 Budina 1971, 327-328 (nn. 60 e 61). È interessante notare un dettaglio di una fotografia della piana scattata probabilmente da Butrinto e allegata alla pubblicazione (fig. 2): sulla sinistra, in secondo piano rispetto al canale di Vivari e davanti alla collina di Xarra, si nota una macchia di vegetazione più scura rispetto ai circostanti campi coltivati, nella quale potrebbe riconoscersi l'anomalia in questione.

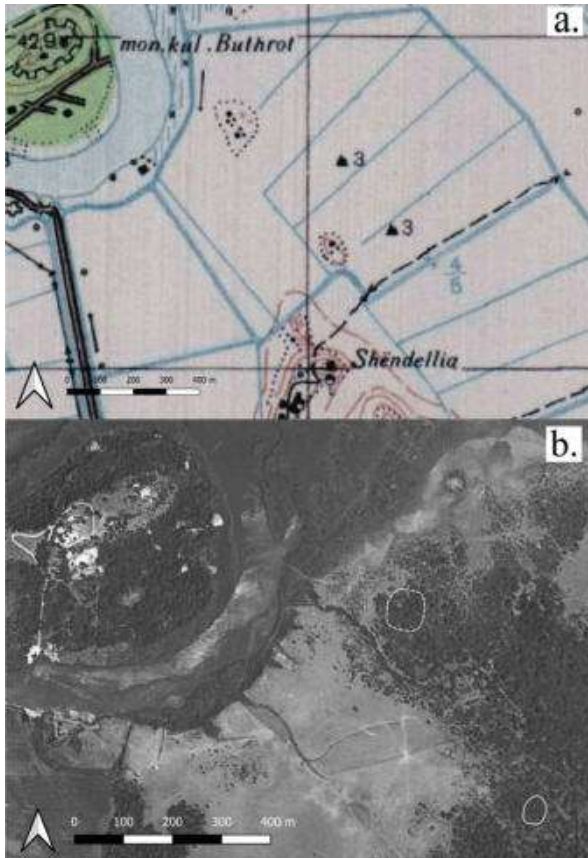


Fig. 8. Grande blocco litico localizzato sul terreno nell'area dell'anomalia (foto di G. Sigismondo).

Fig. 7. I due dossi di probabile origine antropica sulla piana di Vrina in un estratto della carta topografica albanese in scala 1:25.000 (a.) e in una fotografia aerea dell'I.G.M. italiano (b.) (elaborazione G. Sigismondo da immagini ASIG e I.G.M.).

particolare mancano tracce di lavorazione e in generale non è stato possibile rinvenire resti architettonici certi. Tuttavia pesa lo stato attuale in cui versa il sito, caratterizzato da una vegetazione particolarmente folta di arbusti e rovi che per ora impedisce ricognizioni sistematiche e in generale non agevola la visibilità di eventuali strutture emergenti o di materiali dispersi in superficie.

### 3.2 Una proposta di interpretazione

Le considerazioni che abbiamo esposto ci portano a ipotizzare che nell'anomalia di forma subcircolare si possano riconoscere i resti di un anfiteatro. La supposizione deriva anche da riflessioni circa la collocazione dell'eventuale edificio: ci troviamo in un'area della piana prossima all'addizione urbana che a partire dalla metà del I secolo d.C. interessò Butrinto a est del canale di Vivari, in una fase di espansione edilizia dovuta in parte anche a una fase di optimum ambientale che portò la città a estendersi oltre i limiti imposti dalla penisola, su cui insisteva il nucleo più antico. L'anfiteatro si collocherebbe, dunque, presso il margine S del suburbio, non lontano dalla principale strada che doveva attraversare la pianura in Età imperiale, in un luogo funzionale sotto più punti di vista: l'area doveva essere libera da costruzioni, come gran parte della zona interessata dall'espansione, era servita dal più importante asse di collegamento tra Butrinto e il territorio circostante ma allo stesso tempo si collocava in una posizione periferica, una localizzazione spesso privilegiata per questa tipologia di edifici<sup>66</sup>.

<sup>66</sup> Proprio in quest'area dei carotaggi eseguiti alla fine degli anni Novanta hanno fatto ipotizzare la presenza di un paleocanale che avrebbe potuto costituire un ulteriore elemento favorevole per l'installazione di un grande edificio pubblico che necessitava di un efficiente sistema di smaltimento delle acque (cfr. Golvin 1988, 333-334).

In mancanza di documenti epigrafici che attestino l'esistenza di un anfiteatro così come lo svolgimento di spettacoli a Butrinto, è interessante notare la presenza di lucerne con raffigurazioni di una coppia di gladiatori in combattimento (fig. 9), parte del corredo di una tomba datata tra la fine del I secolo e l'inizio del II secolo d.C. scavata presso l'insediamento di Çuka e Ajoit, pochi chilometri a E della città, e da una tomba non meglio specificata della necropoli di Butrinto<sup>67</sup>. Pur trattandosi di una iconografia ampiamente diffusa e attestata in epoca imperiale, a livello di suggestione sembra utile qui sottolinearne la presenza. Lo svolgimento di *ludi* gladiatori e *venationes* nell'Oriente greco-romano è un fatto ormai acclarato, anche se nella maggior parte dei casi gli spettacoli dovevano avere luogo all'interno di edifici riattati o in spazi specifici dotati di strutture temporanee costruite per le occasioni<sup>68</sup>. Molto meno usuali sono gli anfiteatri in muratura e nel mondo greco continentale gli esempi si riducono all'anfiteatro di Durazzo in Epiro, a quello di Corinto in Acaia e forse a un altro caso recentemente individuato a Pella in Macedonia<sup>69</sup>.

Per Butrinto una interessante testimonianza si può desumere dall'agiografia di san Terino, un santo locale, il cui culto è peraltro assai raro, vissuto nella prima metà del III secolo d.C. e coinvolto nelle persecuzioni sotto l'imperatore Decio<sup>70</sup>. Le fonti documentarie disponibili sono sostanzialmente tre: una *passio* in greco, una *passio* in latino e un panegirico greco scritto da Arsenio, vescovo di Corfù prima della metà del X secolo<sup>71</sup>. Tutti e tre i documenti narrano la vicenda del martirio di Terino avvenuto proprio a Butrinto, città di cui era originario: l'uomo si rifiuta di sacrificare all'imperatore al cospetto del funzionario Filippo, che lo punisce con svariate torture, tra le quali un combattimento con le fiere, da cui il protagonista, come per gli altri tormenti, si salva miracolosamente; data prova della sua fede cristiana e convertito Filippo, Terino sopravvive al martirio e muore in pace qualche anno più tardi, seppellito con tutta probabilità nella stessa Butrinto<sup>72</sup>.

Senza addentrarsi in una analisi approfondita dei testi, è stato dimostrato che sia la *passio* latina sia l'encomio del vescovo Arsenio hanno come fonte la *passio* greca<sup>73</sup>. Ai fini del nostro discorso è utile soffer-



Fig. 9. Corredo della 'tomba n. B2' della necropoli romana di Çuka e Ajoit: al centro una lucerna a disco figurata con coppia di gladiatori in combattimento (da Ugolini 2020, fig. 8.4).

67 Per gli scavi della necropoli di Çuka e Ajoit condotti da L.M. Ugolini negli anni Trenta e pubblicati postumi si veda Ugolini 2020 e la recente revisione in Bogdani, Aleotti 2024 – si coglie qui l'occasione per ringraziare la dott.ssa Aleotti per le indicazioni. Per la seconda non si hanno purtroppo dati di contesto, dal momento che l'esemplare compare in una fotografia che raggruppa cinque lucerne con disco figurato «trovate nella necropoli» (Ugolini 1937, 177-178, 180, fig. 132). Si segnala anche il rinvenimento di una testina fittile di gladiatore, un *mirmillo*, nel corso degli scavi del foro romano condotti da D. Hernandez: del reperto, datato ipoteticamente all'inizio del I secolo d.C., è disponibile una fotografia con didascalia, consultabile online sul sito della missione (<https://butrint.nd.edu/artifacts/>) dal momento che i risultati delle ricerche non sono stati ancora pubblicati.

68 Resta fondamentale, pur se non aggiornato alle scoperte recenti, il lavoro di H. Dodge sugli anfiteatri nell'Oriente romano per cui si veda Dodge 2009.

69 Sull'anfiteatro di Durazzo si veda Sassi 2017, 141-142 con bibliografia precedente; sull'anfiteatro di Corinto Dodge 2009, 37-38 con bibliografia; sulla proposta di identificazione dell'anfiteatro della *Colonia Pellensis* si veda Storchi 2020, part. 373-377.

70 Ugolini 1937, 91-92; Bowden 2007, 202-203.

71 Rispettivamente BHG 1798z, BHL 8129 e BHG 1799.

72 Nella *passio* latina si riporta la sepoltura di Terino «in civitate Bosrena», secondo alcuni (de Gaiffier 1977, 257-258) da identificare con la città di *Bostra*, in Siria. Si tratta di una circostanza per la verità difficilmente comprensibile e con tutta probabilità spiegabile con una corruzione testuale del nome tardo di Butrinto, Βοτρῳτικός, come segnalato convincentemente da M. Aubineau (Aubineau 1982, 75-77).

73 Aubineau 1982, 63. La *passio* greca è mutila dell'ultima parte, che doveva narrare della conversione di Filippo, riportata dai due testi successivi. Per la datazione del *bios* è probabile una cronologia di V-VI secolo d.C., con una propensione per il VI secolo, quando

marsi sulla descrizione della prova delle belve, in particolare sulla sua ambientazione. Nei due testi più tardi è fatto esplicito riferimento al teatro come luogo della *damnatio ad bestias* di Terino<sup>74</sup>. In realtà nel racconto della passione greca il riferimento è molto più generico: si dice infatti che «il santo è condotto a combattere con le bestie, alla presenza di tutta quanta la cittadinanza»<sup>75</sup>. L'utilizzo del verbo θηριομαχέω, letteralmente 'combattere con le belve', indica chiaramente un preciso tipo di spettacolo nell'ambito del quale venivano eseguite alcune condanne capitali<sup>76</sup>. Il passaggio dell'agiografia teriniana si inserisce in un genere narrativo di carattere edificante, fatto anche di *topoi* letterari, di cui le prove a cui è sottoposto Terino sono un esempio lampante. Ciò non toglie che l'ambientazione del racconto agiografico, per rispondere all'immaginario dei fedeli, doveva anche far riferimento a una tradizione se non fattuale quantomeno verosimile, al fine di evitare di compromettere la credibilità dell'intera narrazione<sup>77</sup>. Pertanto, pur non costituendo una prova incontrovertibile, la passione greca di san Terino potrebbe offrire una testimonianza indiretta dello svolgimento di *spectacula* a Butrinto in Età imperiale.

Tornando alla realtà tangibile dei luoghi, dove i giochi e le cacce potessero svolgersi è molto più complicato da dimostrare. Il teatro di Butrinto all'interno del santuario di Asclepio, com'è detto ristrutturato probabilmente in Età adrianea, pone due problemi circa la possibilità di accogliere *munera*. La prima riguarda le dimensioni dell'edificio nella sua seconda fase, piuttosto ridotte se paragonate ad esempi coevi<sup>78</sup>. La seconda, più cogente, è che l'area dell'orchestra e della porzione inferiore della cavea non presenta tracce di rimaneggiamenti funzionali allo svolgimento di giochi cruenti, come la creazione di spazi sotterranei o coperti, l'arretramento delle prime file di sedili, la costruzione di un podio o la più semplice sistemazione di alloggiamenti funzionali a reggere tramezzi che assicurassero l'incolumità degli spettatori, separando lo spazio destinato a questi ultimi dall'arena<sup>79</sup>: soluzioni ormai largamente documentate e ben conosciute nelle province greco-orientali<sup>80</sup>. Dunque, scartando l'ipotesi secondo cui gli *spectacula* sarebbero stati ospitati nel teatro, dobbiamo ammettere soluzioni alternative che sfruttassero altri spazi adattati per le occasioni oppure che potesse esservi un edificio concepito fin dalle origini con questo scopo<sup>81</sup>.

La presenza di un anfiteatro a Butrinto costituirebbe un fatto di non secondaria importanza vista la già ricordata scarsità di edifici del genere nella Grecia romana. In tal senso risulta utile, sotto il profilo storico, il confronto con il caso di Corinto: qui in una fase molto precoce, forse già alla fine I secolo a.C., in un'area periferica della città viene costruito un anfiteatro che convive con un teatro e un *odeion* urbani, i quali sappiamo essere stati riattati per ospitare i giochi<sup>82</sup>. È plausibile che un peso in una scelta del genere abbia avuto il forte legame con il mondo italico della città sull'Istmo, in cui furono dedotte due colonie di veterani, in Età cesariana e in Età augustea. Senza voler pensare a un'equazione meccanica, va sottolineato che

---

Butrinto divenne sede vescovile ed ebbe modo e necessità di valorizzare la propria tradizione cristiana, anche attraverso il culto di un santo autoctono. Si ringrazia il prof. Augusto Guida per i preziosi e gentili consigli e le circostanziate indicazioni a riguardo.

74 *ad theatrum* (BHL 8129); τὰ τῶν θεάτρων, τὸ θεάτρον ἐν μέσῳ τοῦ θεάτρον (BHG 1799, 6; 39 e 40).

75 ἄγεται ὁ ἅγιος εἰς <τὸ θηρι>ομαχήσαι, παρόντος τοῦ δήμου παν<τός> (BHG 1798z, 7).

76 Cfr. Robert 1940, 320-330.

77 Dall'Aglio 1991.

78 Cfr. *supra* (§ 2.2)

79 Nel corso dello scavo del monumento condotto negli anni Trenta dalla Missione archeologica italiana, Ugolini nota alcune tracce ricavate nei blocchi della cavea: un incasso longitudinale sulla prima gradinata e due fori disposti simmetricamente al precedente sulla seconda (Ugolini 2003, 92). Al di là della interpretazione come tracce di un *tribunal* da lui proposta, giova qui sottolineare che gli incavi sono presenti solamente nel cuneo centrale e dunque difficilmente sarebbero da ricondurre a un apprestamento per eventuali giochi cruenti nel teatro. Analogamente gli incassi (fori e incavi) nei blocchi reimpiegati per pavimentare l'orchestra sarebbero originari, come mostrerebbe la forma a coda di rondine funzionale all'alloggiamento di grappe metalliche (Ugolini 2003, 95). Infine è probabilmente proprio in età romana che viene aggiunta una ulteriore fila più avanzata di sedili con zampe leonine (cfr. *supra*, § 2.1), modifica che comportò il restringimento dello spazio dell'orchestra.

80 Dodge 2009, 40-41. Un caso esemplificativo per il territorio epirota è quello del teatro di Dodona, su cui Antoniou 2015, part. 178-181.

81 Cfr. in tal senso già Bowden 2007, 202-203.

82 L'anfiteatro, pur ancora chiaramente visibile, si conserva in pessime condizioni per via dell'erosione e non è mai stato oggetto di scavi stratigrafici. Per una discussione sulla datazione e la proposta di abbassamento della cronologia alla fine del I secolo a.C. si veda Welch 2007, 178-185.

una doppia deduzione coloniarica sul medesimo orizzonte cronologico interessò anche *Buthrotum*, per la quale sono noti i precoci legami con il mondo romano<sup>83</sup>.

La riflessione in corso presenta naturalmente degli aspetti problematici, tra cui innanzitutto quello dimensionale: le misure dell'anomalia sono di circa 60 × 45 m, piuttosto ridotte se confrontate con l'esempio corinzio dove l'arena misura 98 × 70 m<sup>84</sup>, anche se va detto che si tratta di misurazioni ottenute solo a partire dalle anomalie visibili e non su elementi strutturali sul terreno.

I risultati presentati costituiscono una fase preliminare di una ricerca in corso, che sembrava opportuno condividere in questa sede. Molto lavoro è ancora da fare prima di poter affermare l'effettiva presenza di un anfiteatro a Butrinto, tuttavia gli elementi a supporto sono numerosi. La possibilità di effettuare una pulizia dell'area, compresa all'interno dei confini del Parco archeologico di Butrinto, ed eventualmente di condurre un sondaggio potrebbe in futuro gettare nuova luce su questo ipotetico monumento sepolto.

[G.S.]

## Bibliografia

- Aleotti N., Carbotti F., D'Ambola F., Kaca T. 2022, La ripresa degli scavi sull'acropoli di Butrinto. Considerazioni preliminari sullo scavo delle mura arcaiche, *CronA*, 41, 117-142.
- Aleotti N., Gamberini A., Mancini L. 2020, Sacred places, territorial economy and cultural identity in northern Epirus (Chaonia), in E. Giorgi, G. Lepore, A. Gamberini (eds.), *Boundaries Archaeology: Economy, Sacred Places, Cultural Influences in the Ionian and Adriatic Areas*, Heidelberg, 45-63.
- Antonetti C. 2010, I diversi aspetti di una *koine* socio-culturale nella Grecia nord-occidentale di epoca ellenistica, in C. Antonetti (a cura di), *Lo spazio ionico e le comunità della Grecia nord-occidentale. Territorio, società, istituzioni*. Atti del Convegno Internazionale Venezia, 7-9 gennaio 2010, Pisa, 301-326.
- Antoniou G. 2015, The theatre of Dodona: new observations on the architecture of the cavea, in R. Frederiksen, E.R. Gebhard, A. Sokolicek (eds.), *The architecture of the ancient Greek theatre*. Acts of an International Conference at the Danish Institute at Athens 27-30 January 2012, Aarhus, 177-191.
- Aubineau M. 1982, La Passion grecque inédite de Saint Thérinos, martyrisée a Butrhote en Épire (BHG 1798z), *Analecta Bollandiana*, 100, 63-78.
- Baçe A. 2003, Griechische Theater des 5. bis 3. Jahrhunderts in Illyrien und Epirus, *BJb*, 202/203, 391-394.
- Bescoby D. 2019, The Roman land organisation of the Butrint hinterland, in S. Greenslade (ed.), *Butrint 6: Excavations on the Vrina Plain Volume I: The Lost Roman and Byzantine Suburb*, Oxford, 18-25.
- Bogdani J. 2022, ΚΕΣΤΡΙΑ ΤΗΣ ΧΑΟΝΙΑΣ: appunti sulla geografia e storia di una regione di frontiera, *Hesperia. Studi sulla grecità di occidentale*, 40, 87-103.
- Bogdani J., Aleotti N. 2024., Le necropoli di Çuka e Ajtoit: vecchie e nuove ricerche a confronto, *Atlante tematico di topografia antica*, 24, 139-160.
- Bowden W. 2007, Butrint and Nicopolis: Urban Planning and the 'Romanization' of Greece and Epirus, in R. Hodges, I.L. Hansen (eds.), *Roman Butrint. An assessment*, Oxford, 189-209.
- Cabanes P., Drini F. 2007, *Corpus des inscriptions grecques d'Illyrie méridionale et d'Épire. 2. Inscriptions de Bouthrôtos*. Études Épigraphiques, 2.2, Athènes.
- Carbotti F., D'Ambola F., Sigismondo G., Rivoli M. 2024, *Paesaggi d'Epiro. Studi di archeologia del paesaggio in Albania meridionale*, Bologna.
- Castignani C., Pizzimenti F. 2022, Fotografia aerea storica e da drone per lo studio di un contesto lagunare: il caso di Butrinto (Albania), *Archeologia Aerea. Studi di Aerotopografia Archeologica*, 16.22, 102-111.
- Chaniotis A. 1997, Theatricality beyond the theater. Staging public life in the Hellenistic world, in B. Le Guen (éd.), *De la scène aux gradins*, *PALLAS* 47, 219-259.

---

83 Hansen 2011. Cfr. Eberle, Le Quéré 2017, part. 38-42.

84 Golvin 1988, p. 138.

- Chaniotis A. 2007, Theatre rituals, in P. Wilson (ed.), *The Greek Theatre and Festivals. Documentary studies*, Oxford, 48-66.
- Crowson A., Gilkes O.J. 2007, The Archaeology of the Vrina Plain: An Assessment, in R. Hodges, I.L. Hansen (eds.), *Roman Butrint. An assessment*, Oxford, 109-164.
- Dall'Aglia P.L. 1991, Agiografia e topografia antica, *RTopAnt*, 1, 57-70.
- de Gaiffier B. 1977, La Passion de Saint Therenus (BHL 8129), *Analecta Bollandiana*, 95, 255-260.
- Di Napoli V. 2013, *Teatri della Grecia Romana: forma, decorazione, funzioni. La provincia di Acaia, MEΛETHMATA 67*, Paris.
- Di Napoli V. 2015, Architecture and romanization: the transition to Roman forms in Greek theatres of the Augustan age, in R. Frederiksen, E.R. Gebhard, A. Sokolicek (eds.), *The architecture of the ancient Greek theatre*, Acts of an International Conference at the Danish Institute at Athens (27-30 January 2012), Aarhus, 365-380.
- Dodge H. 2009, Amphitheatres in the Roman East, in T. Walmott (ed.), *Roman Amphitheatres and Spectacula: a 21<sup>st</sup>-Century Perspective*, Papers from an international conference held at Chester (16<sup>th</sup>-18<sup>th</sup> February, 2007), Oxford, 29-45.
- Eberle L.P., Le Quééré E. 2017, Landed Traders, Trading Agriculturalists? Land in the Economy of the Italian Diaspora in the Greek East, *JRS*, 107, 27-59.
- Falezza G. 2013, From Eleutheria to Theos Kaisar Sebastos. Rome and the sanctuaries of Northern Greece, in M. Galli (ed.), *Roman Power and Greek Sanctuaries. Forms of Interaction and Communication*, *Tripodes 14*, 159-176.
- Frederiksen R. 2002, The Greek Theatre. A typical building in the urban centre of the polis?, in T.H. Nielsen (ed.), *Even more studies in the ancient Greek polis*, Papers of the Copenhagen Polis Centre 6, Stuttgart, 65-124.
- Gilkes O.J. 2003 (ed.), *The Theatre at Butrint. Luigi Maria Ugolini's Excavation at Butrint 1928-1932. Albania Antiqua IV*, British School at Athens suppl. 35, Oxford.
- Giorgi E., Muka B. 2023, Sulle orme di Enea. Pascoli, laghi e città d'Epiro: le vie d'accesso a Butrinto, *Atlante tematico di topografia antica*, 33, 239-257.
- Golvin J.-C. 1988, *L'amphithéâtre romain. Essai sur la théorisation de sa forme et de ses fonctions*, Paris.
- Greenslade S. 2019, Early Imperial period: 1st and 2nd century AD – The archaeology and growth of a suburban settlement, in S. Greenslade (ed.), *Butrint 6: Excavations on the Vrina Plain Volume I: The Lost Roman and Byzantine Suburb*, Oxford, 18-25.
- Greenslade S., Hodges R. 2019, The Roman suburb on the Vrina Plain and its issue, in S. Greenslade (ed.), *Butrint 6: Excavations on the Vrina Plain Volume I: The Lost Roman and Byzantine Suburb*, Oxford, 358-364.
- Gros P. 1996, *L'architecture romaine : du début du III<sup>e</sup> siècle av. J.-C. à la fin du Haut-Empire. 1, Les monuments publics*, Paris.
- Guida A. 1982, Una nota alla passione greca di san Terino da Butroto, *Analecta Bollandiana*, 103, 112.
- Hansen I.L. 2011, Between Atticus and Aeneas: the making of a colonial elite at Roman Butrint, in R.J. Sweetman (ed.), *Roman colonies in the first century from their foundation*, Oxford, 85-100.
- Hansen I.L. 2013, Roman sculpture from Butrint: a review of recent finds, in I.L. Hansen, R. Hodges, S. Leppard (eds.), *Butrint 4: The Archaeology and Histories of an Ionian Town*, Oxford, 105-122.
- Hansen I.L., Hodges R. 2007 (eds.), *Roman Butrint: An Assessment*, Oxford.
- Hernandez D.R. 2017, *Buthrotum's sacred topography and the imperial cult, I: the west courtyard and pavement inscription*, *JRA*, 30, 39-63.
- Hernandez D.R. 2024, Epirus, in B. Burrell (ed.), *A Companion to the Archaeology of the Roman Empire*, Hoboken, 346-372.
- Hernandez D.R., Çondi Dh. 2018, The Agorà and Forum at Butrint: a new topography of the Ancient Urban Center, in J.-L. Lamboley, L. Përzhita, A. Skenderaj (éds), *L'Illyrie méridionale et l'Épire dans l'Antiquité VI*, Actes du VI<sup>e</sup> colloque international de Tirana (20-23 mai 2015), Paris, 629-646.

- Jaupaj L. 2018, Les théâtres dans les villes d'Illyrie méridionale et d'Épire, in J.-L. Lamboley, L. Përzhita, A. Skenderaj (éds.), *L'Illyrie Méridionale et l'Épire dans l'Antiquité VI. Vol. III*, Actes du VI<sup>e</sup> colloque international de Tirana (20-23 mai 2015), Paris, 1029-1043.
- Lane A. 2004, The environs of Butrint 1: the 1995-96 environmental survey, in R. Hodges, W. Bowden, K. Lako (eds.), *Byzantine Butrint: Excavations and surveys 1994-99*, Oxford, 27-46.
- Lepore G. 2019, I teatri della Caonia (Epiro): spettacoli, culto o luogo di riunione?, in V. Caminneci, M.C. Parello, M.S. Rizzo (a cura di), *Theaomai: teatro e società in età ellenistica*, Atti delle XI Giornate gregoriane (Agrigento, 2-3 dicembre 2017), Firenze, 63-70.
- Mancini L. 2021, *Edilizia di culto presso gli ethne dell'Epiro. Architettura e paesaggi del sacro alla periferia nord-occidentale della Grecia*, Roma.
- Melfi M. 2007a, *I santuari di Asclepio in Grecia I*, Roma.
- Melfi M. 2007b, The Sanctuary of Asclepius, in I.L. Hansen, R. Hodges (eds.), *Roman Butrint: An Assessment*, Oxford, 17-32.
- Melfi M. 2012, Butrinto: da santuario di Asclepio a centro federale, in G. de Marinis, G.M. Fabrini, G. Paci, R. Perna, M. Silvestrini (a cura di), *I processi formativi ed evolutivi della città in area adriatica*, Oxford, 23-30.
- Miraj L. 2003, Ugolini and Aeneas: the story of excavation of the theatre at Butrint, in O.J. Gilkes (ed.), *The Theatre at Butrint. Luigi Maria Ugolini's Excavation at Butrint 1928-1932. Albania Antiqua IV*, British School at Athens suppl. 35, Oxford, 23-38.
- Morricone L. 1986, *Le iscrizioni del teatro di Butrinto*, Napoli.
- Nielsen R. 2002, *Cultic Theatres and Ritual Drama: A Study in Regional Development and Religious Interchange Between East and West in Antiquity*, Aarhus.
- Pani G. 1988, Arkitektura e dy tempujve në Butrint dhe punimet restauruese në to, *Monumentet*, 35, 23-37.
- Parisi V. 2017, *I depositi votivi nello spazio del rito. Analisi dei contesti per un'archeologia della pratica culturale nel mondo siceliota e magnogreco*, Roma.
- Perna R., Çondi Dh. 2019, I teatri della valle del Drino nell'ambito dei processi di definizione del modello insediativo in Caonia, in V. Caminneci, M.C. Parello, M.S. Rizzo (a cura di), *Theaomai: teatro e società in età ellenistica*, Atti delle XI Giornate gregoriane (Agrigento, 2-3 dicembre 2017), Firenze, 41-51.
- Pojani I. 2003, Ugolini updated: the sculptural material today, in O.J. Gilkes (ed.), *The Theatre at Butrint. Luigi Maria Ugolini's Excavation at Butrint 1928-1932. Albania Antiqua IV*, British School at Athens suppl. 35, Oxford, 246-252.
- Rivoli M., Sigismondo G., Tempera M., Dodaj D. 2022, L'archeologia sull'acropoli di Butrinto e i nuovi scavi, *CronA*, 41, 143-161.
- Robert L. 1940, *Les gladiateurs dans l'orient grec*, Paris.
- Sear F. 2003, The theatre at Butrint: parallels and function, in O.J. Gilkes (ed.), *The Theatre at Butrint. Luigi Maria Ugolini's Excavation at Butrint 1928-1932. Albania Antiqua IV*, British School at Athens suppl. 35, Oxford, 181-194.
- Sassi B. 2017, *Dyrrachium III. Storia e archeologia di una città portuale tra Oriente e Occidente*, Bari.
- Souref K.I. 2012 (επ.), *Αρχαία θέατρα της Ηπείρου*, Αθήνα.
- Ugolini L.M. 1937, *Butrinto. Il mito d'Enea. Gli scavi*, Roma.
- Ugolini L.M. 1942, *Albania Antica III. L'acropoli di Butrinto*, Roma.
- Ugolini L.M. 2003, Gli scavi del teatro, in O.J. Gilkes (ed.), *The Theatre at Butrint. Luigi Maria Ugolini's Excavation at Butrint 1928-1932. Albania Antiqua IV*, British School at Athens suppl. 35, Oxford, 75-106.
- Villicich R. 2018, *Il teatro di Phoinike*, Bologna.
- Wilkes J. 2003, The Greek and Roman theatres of Butrint: a commentary and reassessment, in O.J. Gilkes (ed.), *The Theatre at Butrint. Luigi Maria Ugolini's Excavation at Butrint 1928-1932. Albania Antiqua IV*, British School at Athens suppl. 35, Oxford, 107-180.
- Zoumbaki S. 2009, *Die Inschriften des Theaters*, in S. Gogos (Hrsg.), *Das antike Theater von Oiniadai*, Wien, 93-111.

Xavier de Silva L. 2019, Theatrical architecture as evidence of cultural change. Theatre and society in Epirus and Southern Illyria between 'Hellenization' and 'Romanization', in V. Caminneci, M.C. Parello, M.S. Rizzo (a cura di), *Theaomai: teatro e società in età ellenistica*, Atti delle XI Giornate gregoriane (Agrigento, 2-3 dicembre 2017), Firenze, 71-76.

### Riassunto

L'architettura degli edifici per spettacoli è un campo di indagine privilegiato per lo studio dello sviluppo urbanistico delle città antiche, soprattutto in un territorio di confine tra Oriente e Occidente come l'Epiro. Il contributo propone una rianalisi delle evidenze archeologiche relative all'unico edificio teatrale noto a Butrinto, il teatro del santuario di Asclepio. Riconsiderando i dati editi e integrandoli dove possibile con le informazioni provenienti dalle ricerche in corso del Butrint Project, si sottolineano le caratteristiche peculiari della struttura. Particolare attenzione è rivolta alle modifiche di Età romana, approfondendo il tema del riadattamento dei teatri ellenistici ai modelli di tradizione italiana. La seconda parte del contributo presenta i risultati preliminari circa la possibile presenza di un secondo edificio per spettacoli. A partire dall'analisi di anomalie individuate da immagini satellitari e fotografie da drone, combinate con altre evidenze documentarie, si ipotizza l'individuazione di un anfiteatro, non altrimenti attestato a Butrinto, nell'area del suburbio sulla piana di Vrina.

**Parole chiave:** Epiro, Butrinto, teatro, Asklepieion, anfiteatro

### Abstract

The architecture of entertainment buildings is a privileged field for studying the urban development of ancient cities, particularly in a border area between East and West such as Epirus. This contribution re-examines the archaeological evidence regarding the only theatrical building in Butrint, located in the sanctuary of Asklepios. After a brief description of the structures, integrated with data from on-going research on the site by the Butrint Project, their peculiar characteristics are highlighted. Particular attention is given to the alterations made to the building during Roman Age, exploring the condition of traditional Greek theatres being remodelled to acquire features from the Western traditions. In this regard, the second part of the paper presents some new data about the potential existence of a second building for *spectacula*. The research started from the analysis of anomalies identified from satellite imagery and aerial drone photographs, combined with other documentary evidence. The preliminary results permit to advance for the first time the identification of an amphitheatre, not otherwise known in Butrint, in the suburban area on the Vrina plain.

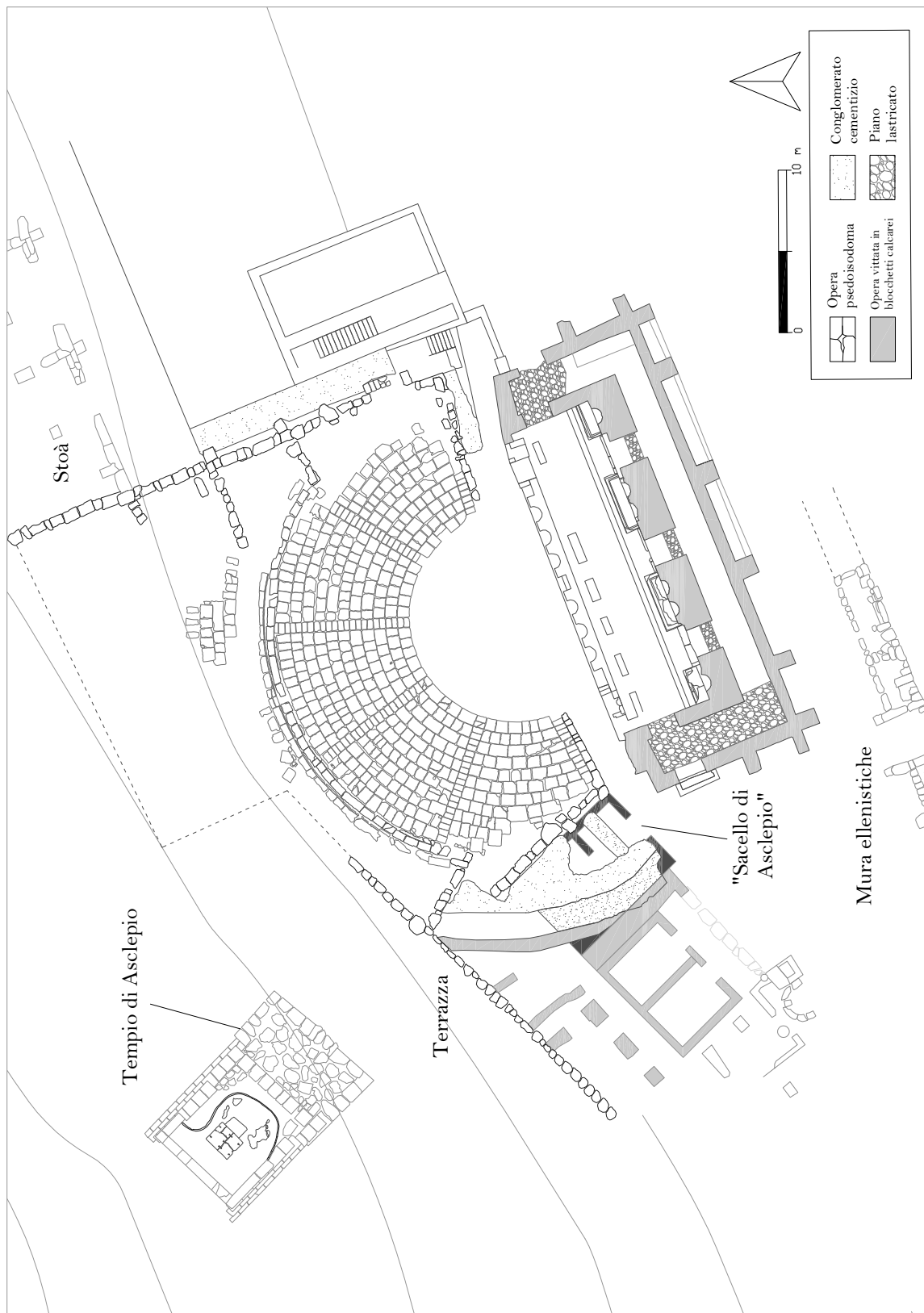
**Keywords:** Epirus, Butrint, theater, Asklepieion, amphitheatre

Enrico Giorgi  
Università di Bologna  
Professore associato  
Piazza San Giovanni in Monte 2, Bologna (BO)  
enrico.giorgi@unibo.it

Belisa Muka  
Instituti i Arkeologjisë Tirana  
Professoressa associata  
Istituti i Arkeologjisë, Akademia e Shkencave e Shqipërisë, Tirana  
b\_muka@yahoo.com

Francesca D'Ambola (autore corrispondente)  
"Sapienza" Università di Roma  
Dottoranda in Archeologia, curriculum Archeologia Classica  
Piazzale Aldo Moro 5, Roma (RM)  
francesca.dambola@uniroma1.it

Giacomo Sigismondo  
Università di Bologna; Università del Salento  
Assegnista di ricerca; Dottorando in Scienze del Patrimonio culturale, curriculum archeologico  
Piazza San Giovanni in Monte 2, Bologna (BO)  
giacomo.sigismondo2@unibo.it



Tav. 1. Pianta del teatro di Butrinto nel santuario di Asclepio (Rilievo Butrint Project; elaborazione F. D'Ambola).

## ***Il teatro di Phoinike: uno specchio delle dinamiche socio-politiche della Caonia ellenistica***

### **1. Introduzione**

L'antica Caonia rappresenta un contesto territoriale straordinario per lo studio dei processi di strutturazione urbana che dovettero caratterizzare numerose realtà insediative epirote nel corso dell'Età ellenistica. Il continuo mutare delle condizioni sociali e politiche, e i conseguenti processi di territorializzazione innescatisi fra il periodo della *symmachia* epirota e la successiva fase repubblicana, dovettero contribuire non poco all'assetto generale assunto dalla regione. È in questa fase che i centri più eminenti dovettero maturare la necessità di una nuova fisionomia urbana, attraverso la progressiva monumentalizzazione degli spazi pubblici. In questo senso, il caso di *Phoinike* risulta emblematico, in quanto permette di osservare i massicci cambiamenti che portarono alla trasformazione di un'austera roccaforte d'altura, in una città dall'aspetto scenografico, decorata da un apparato monumentale di notevole impatto visivo.

La posizione strategica della città, collocata presso la sommità di una collina isolata (*Mali i Finiqut* 283 m slm) dalla quale è possibile controllare l'intera pianura alluvionale di Vurgu, oltre ai principali accessi al litorale Ionico, è certamente uno dei motivi alla base del suo celere sviluppo, nonché anche uno degli elementi in grado di enfatizzarne maggiormente gli aspetti visivi (fig. 1).

Verso occidente, il panorama abbraccia le dorsali costiere che rappresentano le propaggini meridionali dei Monti Acrocerauni, proseguendo sino alla penisola di Ksamili e la laguna di Butrinto. Sullo sfondo si stagliano le creste montuose dell'isola di Corfù, tracciando un orizzonte che arricchisce il contesto paesaggistico, fornendo una stratificazione visuale dal significativo impatto estetico. A oriente, la vista si infrange prima sull'imponente catena montuosa del *Mali i Gjerë*, (1.800 m slm), che funge da spartiacque fra la valle della Bistrica e quella del Drino, mentre più a S, si estendono ulteriori rilievi montuosi che delimitano la bassa valle del Pavla. Tale configurazione orografica ha giocato un ruolo essenziale nel definire i confini naturali e le dinamiche idrologiche che dovettero caratterizzare il paesaggio litoraneo della regione. Ed è proprio grazie alla sua posizione che *Phoinike* dovette assumere il ruolo fondamentale di cerniera fra costa ed entroterra,

### **2. La città ellenistica e la monumentalizzazione dello spazio urbano**

L'organizzazione dell'insediamento, durante le sue fasi più antiche, doveva comprendere un primo spazio pubblico ricavato presso le propaggini sud-orientali della collina, ovvero la cd. *archaia agorà*<sup>1</sup>, difesa da un circuito murario realizzato controterra, a singolo paramento, costruito con enormi blocchi di calcare locale. A questo spazio era possibile accedere tramite due strade: la prima doveva svilupparsi lungo il versante settentrionale della collina, per poi entrare in città dopo aver costeggiato il cd. grande bastione<sup>2</sup>; la seconda invece, risalendo il versante meridionale, avrebbe permesso di accedere alla *archaia agorà* tramite la cd. porta della *laurus nobilis*<sup>3</sup>.

---

1 Giorgi, Bogdani 2012, 75; De Maria 2014, 231; Giorgi, Lepore 2020, 154-162.

2 Ugolini 1932, 26.

3 Secondo la denominazione adottata da Ugolini, Ugolini 1932, 29-41.

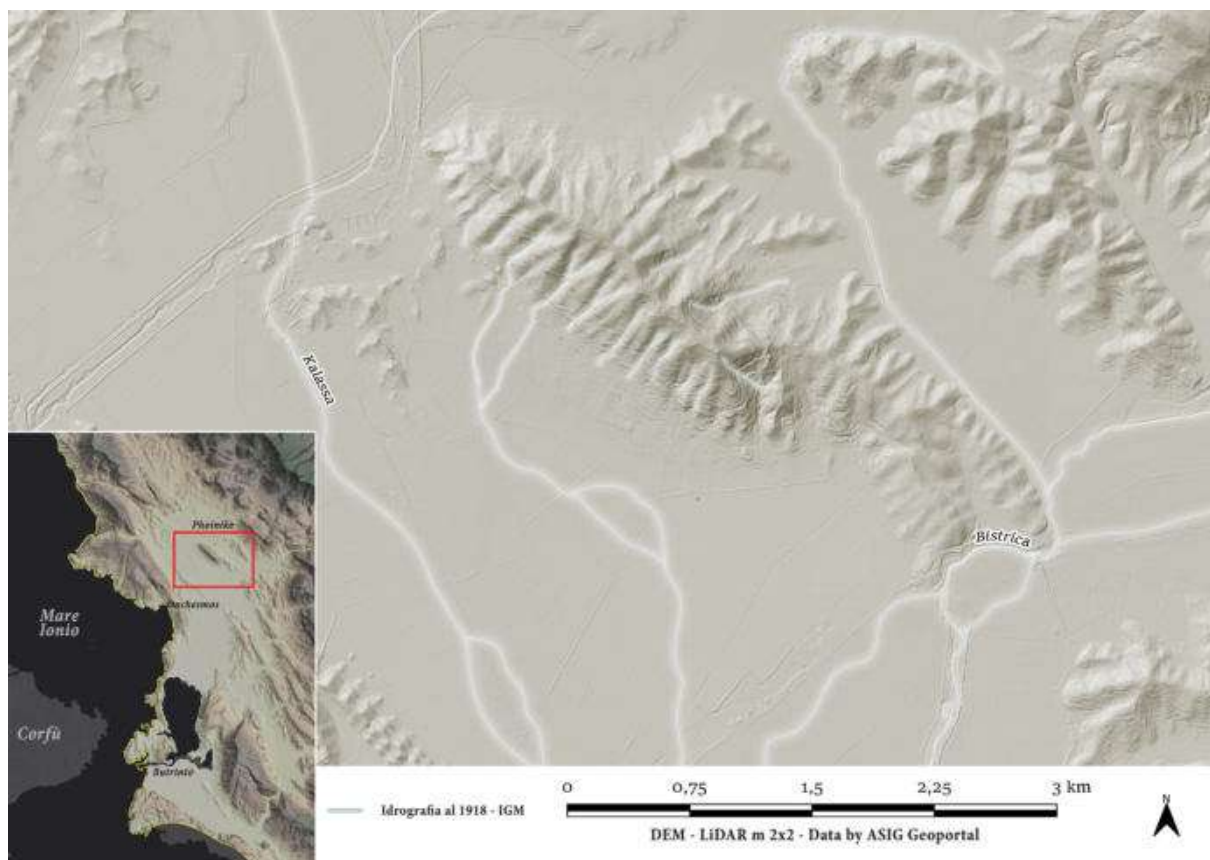


Fig. 1. La collina di *Phoinike* e la pianura di Vurgu con la ricostruzione dell'idrografia ante bonifiche moderne.

Allo stato attuale, i dati in nostro possesso non ci consentono di poter ricostruire con maggiore accuratezza la fisionomia di questa prima area pubblica<sup>4</sup>, dove certamente dovevano trovare posto una serie di edifici organizzati attorno ad uno spazio aperto (fig. 2). Dalla metà del III secolo a.C., tuttavia, il quadro appena delineato iniziò a mutare, e *Phoinike* dovette trovarsi al centro di un vasto programma di riorganizzazione dell'impianto urbano, che determinò l'abbandono delle forme precedenti, e l'adesione a soluzioni tipiche dell'urbanistica micro-asiatica<sup>5</sup>, note per il loro considerevole impatto visivo e scenografico<sup>6</sup>. Questo processo, dovette essere finalizzato non solo a una mera riorganizzazione dello spazio urbano, ma anche e soprattutto al rafforzamento dell'identità e della presenza di *Phoinike* nel contesto regionale. Un elemento portante<sup>7</sup> di questa riorganizzazione fu, prima di tutto, la predisposizione di un nuovo circuito murario, realizzato in opera trapezoidale pseudo-isodoma<sup>8</sup>, con mura a doppio paramento ed *emplekton*, che andò ad integrarsi con le opere di difesa pertinenti al primo nucleo urbano. Il nuovo tracciato venne impostato in modo da cingere una vasta porzione della collina (ca. 50 ha), compresa un'area apparentemente non urbanizzata, ovvero il c.d. *euchorion*<sup>9</sup>, posta in corrispondenza del ver-

4 L'area è stata oggetto di pesanti rimaneggiamenti sia nel corso delle fasi post-antiche, che durante i decenni del regime, quando l'esercito fece costruire molti degli apparati militari ancora visibili, chiaramente a danno delle emergenze archeologiche.

5 Riguardo la sintassi costruttiva che si dovette affermare nel Mediterraneo dal III secolo a.C., si rimanda a Lippolis 2017.

6 Sul modello di urbanistica disposta su terrazze della città si veda De Maria, Giorgi 2002.

7 Sul rapporto fra fortificazioni e strutture urbane si veda Calìo 2017.

8 Riguardo il sistema difensivo di *Phoinike* si vedano Ugolini 1932, Bogdani, Giorgi 2007, e in ultimo Giorgi, Lepore 2020, 154-163.

9 Secondo la nomenclatura adottata da Ugolini si tratta della c.d. grande difesa sussidiaria; secondo la zonizzazione più aggiornata "settore D" per cui si veda Giorgi 2002 corrispondente a ca. 1/3 della superficie totale difesa dalle mura.



Fig. 2. Il nucleo più antico della città presso le propaggini sud-orientali della collina.

sante settentrionale, e separata dal resto della città da un *diatechisma*<sup>10</sup>. Le funzioni dell'*euchorion* potrebbero essere state molteplici<sup>11</sup> e oltre alle interpretazioni tradizionali, che lo considerano prevalentemente utile in situazioni di conflitto o di generale insicurezza, non si dovrebbe trascurare la sua importanza anche nei momenti di stabilità, come spazio utile ad ospitare le comunità in arrivo dai territori limitrofi, specialmente in occasione di festività pubbliche o durante le sedute assembleari del *koinon*.

Tra la fine del III e il II secolo a.C., presso il settore centrale della *archaia agorà*, venne edificata una grande *stoà* (50 x 12 m) orientata in senso N-S, suddivisa in due navate<sup>12</sup>, e dotata di un'edra (8,10 x 6,50 m) che doveva aprirsi al centro del lato lungo orientale. L'edificio venne così a costituire una sorta di diaframma posto fra i due settori E e O dell'area pubblica<sup>13</sup>, da quel momento comunicanti fra loro solo tramite due passaggi ottenuti negli spazi di risulta compresi fra i lati corti della *stoà* e i limiti della terrazza<sup>14</sup> (fig. 3). La seconda area pubblica venne ricavata poco ad O della precedente, fra il III e gli inizi del II secolo a.C., sempre nell'ambito del progressivo ampliamento della città verso il versante NO della collina. L'area doveva svilupparsi su una successione di terrazze digradanti verso il versante meridionale, ottenute attraverso il riporto di materiale inerte e tramite livellamento del banco roccioso. Nella terrazza mediana doveva trovar posto un'altra *stoà* (32 x 4,40 m), anch'essa dotata di un'edra quadrangolare posta però al termi-

10 Bogdani, Giorgi 2007, 14-18.

11 Ampie aree non urbanizzate integrate all'interno dei circuiti difensivi sono abbastanza comuni nei contesti urbani del mediterraneo di Età tardo-classica ed ellenistica, si veda sull'argomento Hansen 2006, 38-47.

12 Per cui si veda Rinaldi 2020, 31-32; in merito alla analisi tecnica e ad una prima ricostruzione dell'edificio si veda D'Aprile, Leone 2023, 91-107.

13 Lepore 2020, 22-23.

14 Forse a voler marcare due differenti destinazioni d'uso per i settori che si aprivano rispettivamente ad ovest (prospetto) e ad est dell'edificio, come suggerito in Lepore 2020, 24-24.



Fig. 3. I resti della stoà est presso la cd. *archaia agorà*.

ne di uno dei due lati corti (settentrionale), e tradizionalmente interpretata come un *thesauròs*<sup>15</sup> (fig. 4). Quest'area, in letteratura nota come *nea agorà*, dovette essere progettata come elemento di cerniera fra il nucleo del più antico insediamento e i nuovi quartieri limitrofi al grande teatro. La costruzione di quest'ultimo edificio, dovette rappresentare un passo molto importante per la città, non solo a causa degli ingenti sforzi economici ed ingegneristici necessari alla sua costruzione, ma anche per l'intenso valore semantico rivestito da questa tipologia di monumento per una città del tempo<sup>16</sup>.

Questo periodo di grande fervore edilizio, dovette interessare anche alcuni settori posti a valle del versante meridionale, dove vennero realizzate delle opere di terrazzamento utili a regolare la morfologia del terreno, oltre ad un'importante riorganizzazione della necropoli meridionale<sup>17</sup>. Anche la viabilità di accesso alla città alta dovette essere riorganizzata, in modo da permettere i collegamenti con i nuovi quartieri pubblici. Significativi anche gli esempi, seppur ancora limitati, di edilizia abitativa individuati in città, fra cui spiccano la c.d. Casa dei due peristili<sup>18</sup>, e la c.d. Casa dei dipinti<sup>19</sup>. Come è possibile notare, in questa fase *Phoinike* possiede tutti gli elementi canonici delle più moderne *poleis* del Mediterraneo: un efficiente sistema difensivo pluriarticolato, almeno due importanti aree pubbliche dotate di complessi edilizi monu-

---

15 La scoperta e la prima interpretazione del contesto si devono a Ugolini, per cui si veda Ugolini 1932, 93-109; recentemente una nuova lettura ha portato a una reinterpretazione dei resti del monumento, per cui si rimanda a De Maria, Mancini 2018, 199 nota 39.

16 In generale sul rapporto città-teatro in Età ellenistica si veda Kreeb 2019.

17 In merito ai risultati delle indagini condotte presso la necropoli meridionale, si veda Lepore Muka 2018.

18 Per cui si rimanda a Giorgi 2005; tuttavia recentemente il complesso è stato oggetto di una rilettura basata sullo studio della cultura materiale volta ad identificare la possibile presenza di tracce del sacro; Gamberini, Giorgi 2023, 80-84.

19 Si veda in ultimo Benfatti Muka, 164-182.



Fig. 4. L'area della c.d. *nea agorà* e il settore in corso di scavo da parte della Missione Italo-albanese.

mentali e un imponente teatro, poco al di sopra del quale venne ricavato un ulteriore settore di probabile carattere pubblico, attraversato dal principale asse viario della città.

Questo nuovo assetto permette di comprendere l'importanza assunta dall'edilizia pubblica, non solo nella definizione di una nuova forma urbana, ma anche come strumento di manifestazione del potere. Lo sforzo in termini di manodopera e risorse impiegate, come già accennato, dovette essere particolarmente esoso, come dimostrano non solo i resti degli edifici conservati, ma anche le tracce di livellamento del banco roccioso documentate nei contesti di fondazione di diversi edifici della città, nonché le già citate opere di bonifica idraulica condotte a valle<sup>20</sup>, in corrispondenza dell'area occupata dalla necropoli meridionale<sup>21</sup>. L'esigenza di dotarsi di una nuova immagine va certamente letta in relazione al ruolo politico assunto dalla città all'interno degli equilibri del *koinòn* fra III e II secolo a.C., come polo amministrativo e centro cerimoniale<sup>22</sup>, che avrebbe fatto da controparte "secolare" al più eminente complesso religioso della federazione, ovvero il santuario di Dodona<sup>23</sup>.

20 Riguardo il rapporto fra *Phoinike* e le aree umide presenti lungo la pianura di Vurgu si veda Lepore 2022.

21 Condotte attraverso la tecnica delle "sottofondazioni a sedimenti", che prevede la costipazione di strati drenanti (ghiaia) e strati di limo, in modo da ottenere il duplice effetto di stabilizzare i terreni, evitando il cedimento differenziale e preservando le eventuali strutture dall'umidità di risalita. Riguardo la tecnica si veda Bonetto, Previato 2013; in merito alla sua applicazione nella necropoli di *Phoinike* si veda Lepore Muka 2018, 173-174.

22 Sullo sviluppo delle città in area Illirico-Epirota in questa fase si veda Cabanes 1997, 91-92.

23 Pirro si fece promotore della monumentalizzazione del santuario di Dodona che in seguito alla costruzione di teatro e *bouleuterion*, dovette acquisire nuove capacità di gestione amministrativa; Mylonopoulos 2006, 187-197.

### 3. Dalla (ri)scoperta del teatro alle prime indagini archeologiche

Le prime notizie di Età moderna riguardanti il teatro di *Phoinike*, si devono al diplomatico britannico W.M. Leake<sup>24</sup>, che nel corso di una visita presso le rovine della città, condotta fra il 1804 e il 1805, riporta: «*About the middle of the height is the emplacement of a very large theatre, the only remains of which are a small piece of rough wall, which encircled the back of the upper seats: at the bottom in the place of the scene is a small circular foundation, apparently that of a tower, of a later date. The theatre looked directly towards the village of the Forty Saints and Corfù*»<sup>25</sup>.

Nel 1814 fu la volta del reverendo britannico W. Jones<sup>26</sup>, che lasciò una descrizione molto interessante delle strutture murarie visibili a quel tempo<sup>27</sup> e, come Leake prima di lui, riuscì a riconoscere la fisionomia del teatro lungo il versante occidentale della collina: «*There is also what I take to be the site of an immense theatre, facing the west, where the ground is seen to rise like a succession of steps one behind the other*»<sup>28</sup>.

Altri viaggiatori europei nel corso del XIX secolo lasciarono delle testimonianze relative alle loro visite a *Phoinike*, come il console francese Pouqueville<sup>29</sup>, E. Isambert<sup>30</sup>, o C. Brusian<sup>31</sup>, limitandosi tuttavia a riportare le principali notizie storiche riguardanti la città, a corredo di brevi descrizioni dei resti archeologici visibili.

Volendo tornare per un momento alle parole di Leake, appare di particolare interesse lo stato in cui dovevano apparire i resti dell'edificio teatrale agli inizi del XIX secolo. Leake non sembra aver avuto alcuna difficoltà a rilevare la fisionomia del monumento al disotto della folta vegetazione e del potente interro che doveva ricoprire le strutture, riuscendo comunque a distinguere: «*a small piece of rough wall, which encircled the back of the upper seats*» corrispondente con ogni probabilità al muro di schiena dell'*analemma*, dal caratteristico andamento semicircolare. Il diplomatico indica anche la presenza dei resti di una costruzione a pianta circolare, interpretata da lui stesso come una torre medievale o di età moderna<sup>32</sup>, costruita in corrispondenza dell'area una volta occupata dalla scena<sup>33</sup>.

Quando nella primavera del 1926, L.M. Ugolini avviò le sue indagini a *Phoinike*<sup>34</sup>, nonostante fosse a conoscenza della testimonianza di Leake, e pur riconoscendo la naturale predisposizione della conca ad accogliere un edificio teatrale, l'archeologo italiano non si mostrò mai particolarmente interessato ad approfondire le indagini in quello specifico settore, al fine di verificare l'eventuale presenza del monumento: «*Ritengo sia facile identificare tra le rovine ora esistenti a Feniki quelle del così detto "teatro". Esse*

---

24 Leake fu il primo viaggiatore moderno ad identificare *Phoinike*, offrendone un interessante resoconto, che tuttavia vide le stampe solo un trentennio più tardi (1835), la prima opera edita in cui è contenuta una breve descrizione della città è *Voyage dans la Grèce* (prima edizione 1820-21) del diplomatico francese Pouqueville che come ammette lo stesso autore riuscì a visitare le rovine della città nel 1814 (6 anni dopo Leake). Per un resoconto completo sulle fonti di Età moderna in cui si trovano notizie riguardo *Phoinike*, si veda Rambaldi 2007.

25 Leake 1835, 66.

26 Il diario di Jones, in origine un manoscritto, venne pubblicato all'interno dell'opera *Travels in Sicily Greece and Albania* di H. Hughes edita nel 1820, per cui si veda Hughes 1820, 261-269.

27 Nonostante siano presenti alcuni errori nelle unità di misura riportate, come evidenziato in Rambaldi 2007.

28 Hughes 1820, 166.

29 Pouqueville dovette visitare la città nello stesso anno di Jones, ovvero nel 1814, nonostante nel 1807 avesse già identificato il sito durante il suo itinerario verso Ioannina, tuttavia il diplomatico francese riporta informazioni principalmente sui resti archeologici visibili a valle del versante S-E della collina, nel tratto compreso fra il corso della Bistrice e il monastero di S. Nicola di Mesopotami; nel testo non compare alcuna menzione del teatro. Pouqueville 1826, 30-33.

30 «*État actuel. - Les ruines situées a N.E. du village se composent d'une remarquable enceinte hellénistique, couronnant la colline, et dont l'extrémité S. E. porte la citadelle. A mi-côte sont les ruines du théâtre, orienté vers l'E. (indicazione errata); sur la scène on ce guigue les fondations lune tour, été occupé militairement dans les temps modernes. Entre le théâtre et l'extrémité N. O., on voit des constructions romaines;*» Isambert 1873, 849.

31 Che si limita a rilevare la presenza delle opere di fortificazione «*hellenischen Befestigung*» e di un teatro che avrebbe dovuto offrire al pubblico una splendida vista sul versante costiero e sull'isola di Corfù. Bursian 1862-1872, 16-17.

32 Forse una torre di avvistamento veneziana, o comunque un edificio legato alle ultime fasi di frequentazione della sommità della collina, Leake 1835, 66.

33 Di cui comunque non sono mai stati individuati i resti, neanche durante le ultime indagini, il che porta a pensare che la costruzione dovette essere completamente smantellata verso la fine del secolo XIX, e comunque prima che Ugolini avviasse gli scavi nel 1926; Ugolini 1932, 75-76.

34 Ugolini 1932.

sarebbero costituite dal piccolo tratto di muro situato entro il fianco occidentale della terza conca (quella del "lithari"). In realtà questa ha l'aspetto di cavea di teatro più di ogni altra conca, e per la sua speciale conformazione essa è anche la più sonora, ma nulla ora ci può far pensare che qui vi fosse un teatro. Forse ai tempi di Leake (un secolo fa) può darsi che esistessero dei resti, ora scomparsi, i quali potevano indurre a questa supposizione, ma attualmente non si vedono. Il muro di pianta circolare fa parte della seconda cinta meridionale dell'acropoli ed è abbastanza curvilineo perché segue di necessità la forma concava di questa parte del colle»<sup>35</sup>. Ugolini, non rigetta del tutto l'ipotesi di Leake, tuttavia sembra liquidare la questione piuttosto rapidamente, chiarendo che secondo la sua opinione, il muro che si sviluppava in senso longitudinale lungo la conca (il *rough wall* di Leake), fosse pertinente alle opere di fortificazione del versante meridionale della città, e che il suo andamento curvilineo, fosse semplicemente legato alla naturale morfologia della collina<sup>36</sup> (fig. 5). In realtà, un ulteriore elemento che potrebbe aver ostacolato Ugolini nell'approfondire le esplorazioni nell'area del teatro riguarda una disputa sui confini territoriali. All'epoca, come informalmente accade ancora oggi, la collina risultava suddivisa in due settori per i diritti di pascolo tra i villaggi di Finiq e Stjar. In particolare, la porzione orientale, fino al cosiddetto Lithari (situato prima della conca del teatro), apparteneva a Finiq, mentre l'area restante, estesa fino alle pendici occidentali, era rivendicata dagli abitanti di Stjar. Lo stesso Ugolini fa riferimento a questa problematica, quando afferma: «Non posso dire nulla di sicuro circa il pilastro (il « lithari »), ed il suo muro, non che riguardo l'altro muro addossato a questo, ma lo scavo non ebbe lo sviluppo desiderato. Fui infatti costretto a interrompere lo scavo dopo il primo giorno di lavoro, perché un proprietario di Sciani sollevò contestazioni adducendo ragioni, peraltro discutibili, di confini e di proprietà»<sup>37</sup>. Non essendo rientrato all'interno delle attività di indagine dirette da Ugolini, il teatro rimase sostanzialmente inesplorato, fino agli inizi degli anni Ottanta del secolo scorso, quando Dh. Budina ebbe modo di effettuare alcuni saggi di verifica confermando l'esistenza del monumento<sup>38</sup>. L'archeologo albanese, all'interno della relativa pubblicazione, non offre molti dettagli in merito ai saggi effettuati, tuttavia riporta l'importante ritrovamento di alcuni frammenti di sculture marmoree. Fra questi, spicca una testa di Artemide, rinvenuta all'interno di una fossa, posta ca. 50 metri a S dell'edificio teatrale<sup>39</sup>. Ciò che Budina indica come una fossa, in base alle sue stesse indicazioni, potrebbe essere identificabile con i resti di un grande edificio<sup>40</sup> (ca. m 23 x 10), già individuato da Ugolini<sup>41</sup>, e dallo stesso interpretato come una cisterna, che giace proprio ad una cinquantina di metri in linea d'aria rispetto al settore della scena; e su cui si tornerà più avanti.

Una netta svolta per le ricerche sul teatro arrivò nel 2000, già durante le prime prospezioni di superficie condotte nell'ambito della missione italo-albanese, che nel corso del decennio successivo, attraverso indagini stratigrafiche, portarono all'acquisizione di nuovi importanti dati in merito alle fasi di vita del monumento<sup>42</sup>.

In seguito alla conclusione delle indagini sono state distinte almeno tre principali fasi costruttive del monumento<sup>43</sup>, fra cui quella genetica<sup>44</sup> di Età ellenistica, collocabile nei decenni centrali del III secolo a.C.,

35 Ugolini 1932, 76.

36 Riguardo l'atteggiamento di Ugolini nei confronti del teatro si veda Lepore et al. 2002, 50 e Villicich 2018, 25-26.

37 Ugolini 1932, 136-137.

38 In merito alle attività di Budina presso il teatro, si veda Villicich 2018 23-27.

39 Budina 1986, 116.

40 Attualmente risultano visibili soltanto due setti murari che dovevano costituire i lati corti della struttura, con nucleo in cemento, e almeno per le porzioni visibili, totalmente private dei paramenti.

41 «Nella terza conca (sulla cui estremità alta c'è il «lithari»), a destra del compluvio, incassato nel monte, a quota 200, trovansi i ruderi di un grande ambiente. E conservato parte del muro guardante ad occidente, però in gran parte privo della cortina di opus incertum. Del muro a monte che è il più lungo ed è anche quello a cui esternamente è addossata la terra) si vede il nucleo centrale, poichè la cortina esterna (quindi quella che guardava l'interno dell'edificio) è tutta franata.» Ugolini 1932, 78.

42 Pubblicati come report preliminari all'interno dei volumi della collana "Phoinike scavi e ricerche" e successivamente confluiti all'interno del volume monografico a cura di R. Villicich; Villicich 2018.

43 La cavea venne ricavata in parte sfruttando la conca naturale che si apre lungo il versante occidentale della collina (porzione occidentale), ed in parte sorretta da imponenti opere di sostruzione (porzione orientale). In merito alla prima fase si veda Villicich 2018, 47-122.

44 Riguardo la prima fase del teatro si veda in dettaglio Villicich 2019.

a cui dovette seguire una seconda fase inquadrabile nel primo trentennio del II secolo a.C., nell'ambito della quale l'intero monumento venne interessato da importanti lavori di ampliamento<sup>45</sup>, e infine una fase di Età imperiale, databile entro la metà del III secolo d.C.<sup>46</sup>, che è stata posta in relazione alla riparazione dei danni causati da un probabile evento sismico<sup>47</sup>. In seguito a quest'ultimi interventi di restauro, il maestoso edificio dovette avviarsi verso una progressiva fase di defunzionalizzazione; dal IV secolo d.C., infatti, le indagini hanno documentato tracce di rioccupazione di alcuni settori per fini produttivi e artigianali<sup>48</sup>, che dovettero comportare anche la sistematica spoliazione del monumento<sup>49</sup>.

#### 4. Il teatro come luogo comunitario di espressione politica e culturale

Per inquadrare correttamente il reale valore di un monumento come il teatro di *Phoinike* è necessario prima di tutto rintracciare i presupposti sociali e politici che ne dovettero determinare la sua realizzazione. La costruzione della prima fase del teatro si colloca infatti in un momento storico particolarmente favorevole per lo sviluppo delle città epirote e dell'Illiria meridionale, che coincide grossomodo con il regno di

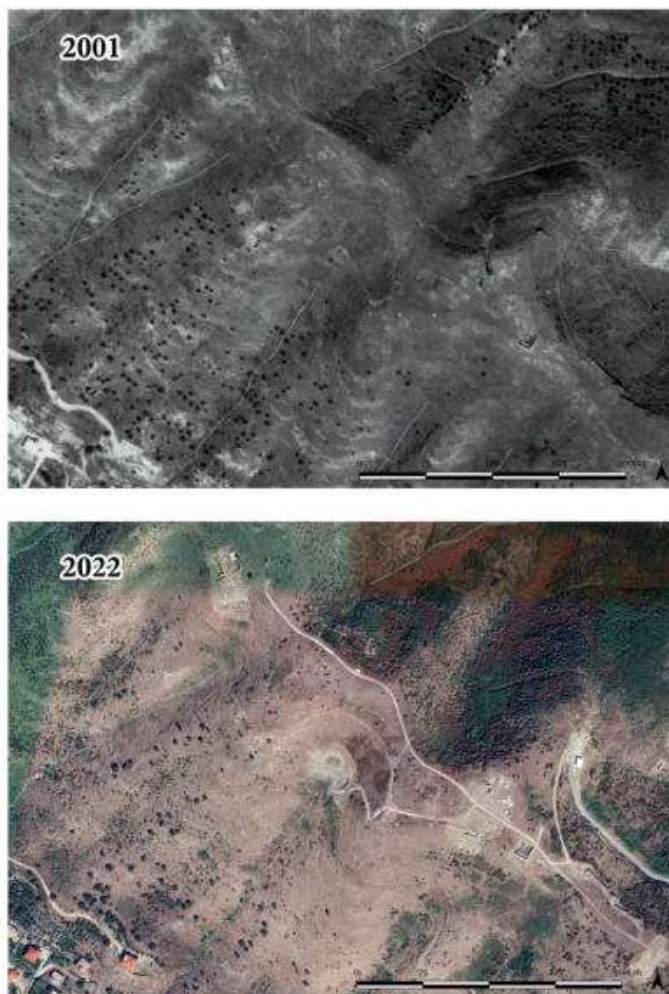


Fig. 5. L'area agorale e il quartiere del teatro fra il 2001 e il 2022. Ortofototo 2001 (ASIG) Ortofototo 2022 (Google Satellite).

45 Che dovettero comportare lo slittamento a monte del centro geometrico, la riorganizzazione del settore dell'orchestra (che in questa fase raggiunse il diametro di 23,08 m) e anche l'aggiunta di un terzo ordine di gradinate; In merito a questa fase si veda Villicich 2018, 90-98.

46 Interessante notare che l'ultima menzione nota del teatro della vicina Butrinto si data alla metà del III secolo d.C. ed è legata all'episodio del martirio di Terino che avvenne nel luogo pubblico durante il regno di Decio (249-251) per cui si veda Lampros 1882, 9-22.

47 Di cui non possediamo alcuna menzione da parte delle fonti, in quanto il primo evento catastrofico registrato lungo la costa Adriatica dovette verificarsi nel 346 d.C., con epicentro a Durazzo, per cui si veda Guidoboni 1994, 251; nel 358 d.C. la terra tornò a tremare, questa volta con epicentro a Gjirokastra per cui si veda Guidoboni 1994, 255-259 e in ultimo Guidoboni 2015. I due eventi sono stati messi in relazione con il definitivo collasso delle strutture di Età imperiale avvenuto nel corso del IV secolo d.C., come rilevato presso l'edificio a portico adiacente alla Casa dei due Peristili per cui si veda Giorgi 2005, 31-32, o presso l'edificio su terrazze in A11 per cui si vedano in ultimo i contributi di M. Benfatti e G. Lepore in Phoinike VII.

48 In diversi settori del monumento sono stati intercettati livelli di occupazione collocabili fra tarda antichità e alto medioevo, come ad esempio la calcara ricavata lungo il muro di terrazzamento a sostegno dell'edificio scenico, Villicich 2018, 58; o il forno da pane a pianta semicircolare, rinvenuto in corrispondenza del *peripatos*, per cui si veda in dettaglio Villicich, Çondi 2011, 56-57.

49 Interessante notare che invece ad *Hadrianopolis*, nella vicina valle del Drino, l'edificio teatrale dovette subire dei restauri ancora nel corso del IV secolo d.C., per essere defunzionalizzato almeno un secolo dopo (fine V secolo d.C.), per cui si veda Perna, Çondi 2019, 49.

Pirro. Agli inizi del III secolo a.C. si datano infatti non solo una serie di nuove fondazioni come la vicina Antigonea, ma anche l'edificazione di numerosi edifici teatrali, come avvenne a Dodona<sup>50</sup>, Gitana<sup>51</sup>, Kassope<sup>52</sup>, e nella stessa *Phoinike*. All'interno di queste realtà, gli edifici teatrali mostrano a pieno la loro natura polifunzionale, utili tanto durante le rappresentazioni, quanto in occasione delle assemblee politiche<sup>53</sup>. Questa fase di grande prosperità dovette subire un brusco arresto intorno al 230 a.C., in occasione del famoso saccheggio ad opera degli Illiri di Teuta<sup>54</sup>. La città tuttavia non dovette metterci troppo tempo a recuperare, spinta anche dal trasformismo politico di personaggi come Carope il Vecchio, che riuscì ad assumere il ruolo di garante all'interno delle delicate trattative di pace intavolate fra Romani e Macedoni. Non a caso, nel 205 a.C., sarà proprio *Phoinike* il luogo in cui andrà in scena la momentanea riconciliazione fra Roma e la Macedonia<sup>55</sup> e, come già suggerito<sup>56</sup>, nessun altro edificio in città sarebbe potuto essere più indicato del teatro per un evento di tale portata. È proprio in questo scenario che la classe dirigente cittadina, forse anche con il contributo di forze esterne alla città stessa<sup>57</sup>, decise di tornare ad investire importanti risorse al fine di ampliare e monumentalizzare ulteriormente l'edificio teatrale. Tale circostanza, pone in evidenza il valore attribuito al monumento, non solo all'interno delle dinamiche prettamente urbane, ma anche ad un livello territoriale decisamente più ampio<sup>58</sup>. Nell'ambito di questi lavori, oltre all'aggiunta di un terzo ordine di gradinate, e agli importanti ampliamenti che dovettero riguardare l'orchestra e l'edificio scenico, diversi elementi architettonici del teatro vennero valorizzati attraverso l'impiego di un calcare bianco<sup>59</sup>, in grado di creare un netto contrasto cromatico con il grigio scuro dei blocchi di calcare locale, dei quali è in larga parte composto il monumento. L'investimento di ingenti risorse in un edificio simbolico per la vita sociale e culturale della comunità, denota per tanto l'esigenza di allineare l'immagine della città al ruolo politico da essa esercitato, all'interno di un contesto territoriale sul quale venivano adesso ad affacciarsi nuovi e potenti interlocutori<sup>60</sup>. A ulteriore conferma della valenza sociale e politica del monumento, si riportano di seguito alcuni rinvenimenti che permettono di ampliare la gamma delle funzioni ad esso riservate. Nel corso delle ultime indagini, lo scavo della *parodos* orientale ha restituito il frammento di un decreto che doveva essere affisso lungo il muro di *analemma*, parte di un patrimonio epigrafico purtroppo andato quasi del tutto perduto<sup>61</sup>. L'iscrizione, in stato lacunoso, ricorda due importanti cariche magistraturali del *koinon*, ovvero uno *strategós* e un *prostátes*<sup>62</sup> dei Caoni, e, secondo Cabanes, andrebbe collocata fra la fine del III e gli inizi del II sec. a.C.<sup>63</sup>. Dal settore compreso fra la nuova *agorà* (A11) e il teatro, proviene un'altra testimonianza epigrafica, rinvenuta nel 1926 durante le

50 Dakaris 1971, Katsikoudis 1997 e in ultimo Antoniou 2015.

51 Riguardo il teatro di Gitana si veda Preka-Alexandri 2012.

52 Sul teatro di Kassope si veda in ultimo Riginos, Papakosta 2017.

53 Non è da trascurare il profondo legame fra l'edificio teatrale e la figura del *basileus*; per cui si rimanda a Santagati 2019.

54 *Pol.* II 5-6, 1-8. in merito a tali accadimenti si veda Giorgi, Bogdani 2012, 52-55.

55 Giorgi, Bogdani 2012, 56-57.

56 Villicich 2018, 132; Lepore 2020, 27.

57 È lecito pensare anche a risorse finanziarie raccolte all'interno del *koinon*, di cui *Phoinike* era la capitale.

58 Riguardo il sistema di controllo militare del territorio di *Phoinike* si veda Bogdani, Giorgi 2011.

59 La stessa tipologia di materiale risulta impiegata per le decorazioni architettoniche di numerosi edifici di Età ellenistica, e in diverse sepolture monumentali della necropoli meridionale; il suo utilizzo permane anche durante la successiva Età imperiale; in alcuni casi, come nei paramenti del grande edificio su costruzioni presso la cd. *nea agorà* (A11) per cui si veda in ultimo Benfatti 2023, 18-26, il calcare bianco è stato utilizzato in modo da ottenere dei ricorsi orizzontali, in sostituzione dei laterizi.

60 A differenza della Molossia e di una parte della Tesprozia, la Caonia, grazie al suo atteggiamento filo-romano, riuscì ad uscire praticamente indenne dai saccheggi e dalle distruzioni (eccezione fatta per Antigonea che secondo le fonti venne saccheggiata per rappresaglia dalla fazione filo-macedone degli stessi epiroti); destino opposto dovette toccare invece a centri come Ambracia, Kassope e Gitana, che durante il corso degli stessi eventi videro distrutti i loro teatri; per una sintesi su questi avvenimenti si veda Giorgi, Bogdani 2012, 55-61.

61 Riguardo il rinvenimento si veda Villicich 2018, 126-127 figg. 140-141; attualmente risulta essere l'unica testimonianza epigrafica di questo tipo rinvenuta *in situ* durante gli scavi della missione Italo-Albanese.

62 In seguito alla fine della dinastia Eacide (232 a.C.) dovette seguire il cd. periodo del *koinon* degli Epiroti, questo nuovo sistema era presieduto da uno *strategós*, coadiuvato da due *prostátai*, rispettivamente uno per i Molossi, e uno per i Caoni; in merito all'organizzazione politica del *koinon* si veda Giorgi, Bogdani 2012, 52.

63 Per cui si rimanda a Cabanes, Drini 2016, 40.

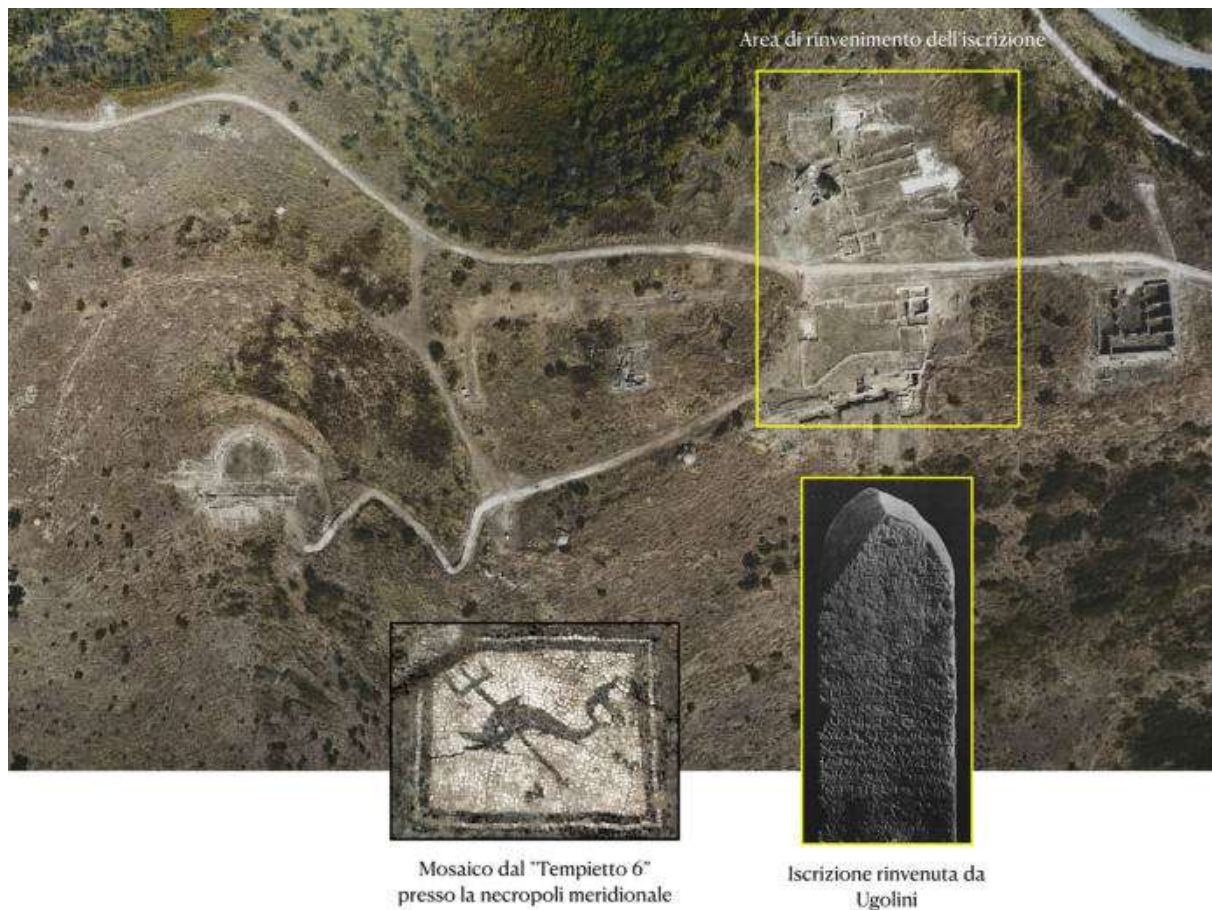


Fig. 6. Iscrizione in cui viene menzionata la manomissione di uno schiavo per consacrazione al dio *Poseidon*, foto dell'epigrafe (Ugolini 1932) e dettaglio di uno degli emblemata a mosaico presenti presso il c.d. tempietto 6 della necropoli meridionale (Lepore 2022).

indagini di Ugolini, reimpiegata come stele funeraria in una tomba di epoca bizantina<sup>64</sup> (fig. 6). Nelle porzioni di testo conservate compare ancora una volta la figura del *prostâtes*, ma l'elemento particolarmente interessante risulta essere piuttosto la menzione dell'affrancamento dello schiavo *Dazos* per consacrazione al dio *Poseidon*<sup>65</sup>. La natura del documento, permette di formulare una duplice ipotesi in merito alla sua originaria collocazione: la prima, in quanto atto amministrativo, lo vede affisso all'interno dell'edificio teatrale, forse lungo il muro di *analemma*<sup>66</sup>; la seconda, vista la menzione alla divinità, potrebbe rimandare invece ad un edificio di culto, forse limitrofo al teatro<sup>67</sup>, di cui tuttavia non sono ancora stati individuati i possibili resti<sup>68</sup>. Il culto di *Poseidon*, d'altronde, non è nuovo a *Phoinike*. Un ulteriore elemento che con ogni probabilità risulta riconducibile al dio, si ritrova infatti nella decorazione pavimentale del cd. tempietto

64 In merito al ritrovamento si veda Ugolini 1932, 147-148, riguardo il testo si rimanda a Cabanes, Drini 2016, 40-43, che colloca la testimonianza nell'ambito del *koinon*, ovvero dopo il 232 a.C.

65 Sulla questione si veda Lepore 2020, 27-28; in generale sulle pratiche di manomissione nel mondo greco si rimanda a Rädle 1969.

66 Come documentato nel caso della vicina Butrinto, dalla quale provengono analoghe testimonianze epigrafiche relative ad affrancamenti, per cui si rimanda a Cabanes, Drini 2007, n. 14-65, 79-125.

67 Si veda ad esempio la testimonianza di Dionigi di Alicarnasso (*Ant. Rom.* 1.50.4.) che ad Ambracia riporta la presenza di un tempio dedicato ad Afrodite e un sacello in onore di Enea, costruiti nelle vicinanze del piccolo teatro.

68 Anche in questo caso si veda la stretta relazione fra teatro e *Asklepieion* documentata a Butrinto, per cui si veda Melfi 2007.

6<sup>69</sup>, ovvero un piccolo sacello posto presso la necropoli meridionale della città<sup>70</sup>, lungo l'asse N-S noto come strada 225<sup>71</sup>. Quest'ultimo, in seguito alla riorganizzazione della necropoli meridionale (fine III, inizi II secolo a.C.), dovette configurarsi come un'importante via d'accesso alla città alta, adornata da splendidi monumenti funerari e almeno un edificio di culto. Dopo aver attraversato la necropoli, il percorso avrebbe iniziato a risalire il versante meridionale della collina, superando le prime opere di difesa, per giungere direttamente in prossimità dell'invaso del teatro<sup>72</sup>. Le caratteristiche della Strada 225, nonché la sua assialità con l'edificio teatrale, evidenziano un rapporto diretto fra la città alta e la pianura meridionale, che tuttavia necessita di ulteriori dati per poter essere analizzato in modo più organico<sup>73</sup>, in relazione alla viabilità intra ed extraurbana di *Phoinike*<sup>74</sup>.

## 5. Considerazioni conclusive e prospettive di ricerca

Grazie alle indagini condotte dalla missione italo-albanese, oggi siamo in grado di ricostruire le principali fasi di vita del teatro e di delineare l'evoluzione della sua fisionomia nel corso di oltre sei secoli di vita. Tuttavia, permangono ancora numerosi dubbi riguardo l'organizzazione delle aree situate in prossimità del monumento. Si presume che in questi settori fossero occupati da ulteriori edifici pubblici, dislocati ai margini dell'asse principale che taglia la città in senso E-O (Strada 1)<sup>75</sup>, e presso la successione di aree terrazzate ricavate lungo il versante meridionale della collina. Tali lacune potranno certamente essere colmate attraverso la predisposizione di nuovi saggi di scavo, tuttavia, non bisogna sottovalutare il contributo offerto dalle metodologie d'indagine non invasive.

In particolare, i dati acquisiti tramite le tecniche proprie di *remote* e *proximal sensing*<sup>76</sup>, permettono di rilevare una serie di anomalie che, in base alla loro morfologia e alla collocazione topografica, risultano quantomeno interessanti, e meritano di essere verificate con attenzione<sup>77</sup>.

Il primo caso si trova presso l'affioramento roccioso posto poco a N dell'invaso del teatro, che funge da spartiacque fra quest'ultimo a S, e la conca lungo la quale è stata costruita la c.d. Casa dei due peristili a N. Proprio in quest'area, Ugolini poneva il limite occidentale del nucleo urbano da lui denominato «Acropoli» (settore A), costituito dai resti di un muro «con andamento da sud verso nord, in direzione quindi normale all'asse lungo del pianoro del colle»<sup>78</sup>, composto da blocchi anche di notevoli dimensioni, ma che già al tempo dell'archeologo romagnolo risultavano in pessimo stato di conservazione<sup>79</sup>. Nella planimetria redatta da D. R. Monaco, questo muro viene rappresentato a tratteggio, e risulta dotato di un accesso posto più in corrispondenza del fronte settentrionale delle fortificazioni, a circa un terzo della sua lunghezza complessiva. Analizzando il DTM (Digital Terrain Model) ottenuto da scansione LiDAR<sup>80</sup>, in effetti, è possibile distinguere i probabili resti di questo muro, sotto forma di un'anomalia che nel suo tratto iniziale si

---

69 Per cui si rimanda all'apposita scheda in Lepore Muka 2018, 131-136.

70 In merito alla necropoli meridionale si veda Lepore Muka 2018, e in ultimo i relativi contributi presenti in Phoinike VII.

71 Riguardo la strada 225 si veda Lepore Muka 2018, 127-130, e in ultimo Mirto 2023, 124-131.

72 Suggestiva, ma non così improbabile, l'ipotesi che si possa essere in presenza di una via cerimoniale, che avrebbe collegato l'area della sottostante necropoli con il quartiere del teatro.

73 In questo senso è necessario acquisire nuovi dati in merito alle fasi (in particolare quella genetica) della c.d. città bassa, e al suo rapporto con le aree necropolari.

74 Sull'assetto viario antico della Caonia si vedano Giorgi 2006, 216-220 e Giorgi, Bogdani 2012, 96.

75 In merito alla viabilità urbana e alle principali vie d'accesso alla città alta, si veda Silani, Lepore, De Maria 2015.

76 Riguardo le tecniche di *remote sensing* per lo studio dei paesaggi antichi si rimanda a Campana 2009 e Chavarria Arnau, Reynolds 2015.

77 Nell'ambito del progetto di dottorato dello scrivente, incentrato sull'analisi del patrimonio archeologico costiero dell'Albania meridionale è in corso per Phoinike lo studio delle anomalie di possibile interesse archeologico riscontrabili tramite telerilevamento di prossimità e da remoto, e attraverso il confronto con la fotografia aerea storica e con i *legacy data* disponibili.

78 Ugolini 1932, 34.

79 Ugolini infatti definisce i filari "seminascosti" e specifica che i resti principali di questo muro si trovino presso la porzione centrale dell'affioramento; Ugolini 1932, 34.

80 Il DTM messo a disposizione dal Geoportale Nazionale Albanese (ASIG Geoportal), ha un passo di 2x2 metri, ed è stato acquisito fra il 2015 e il 2017.

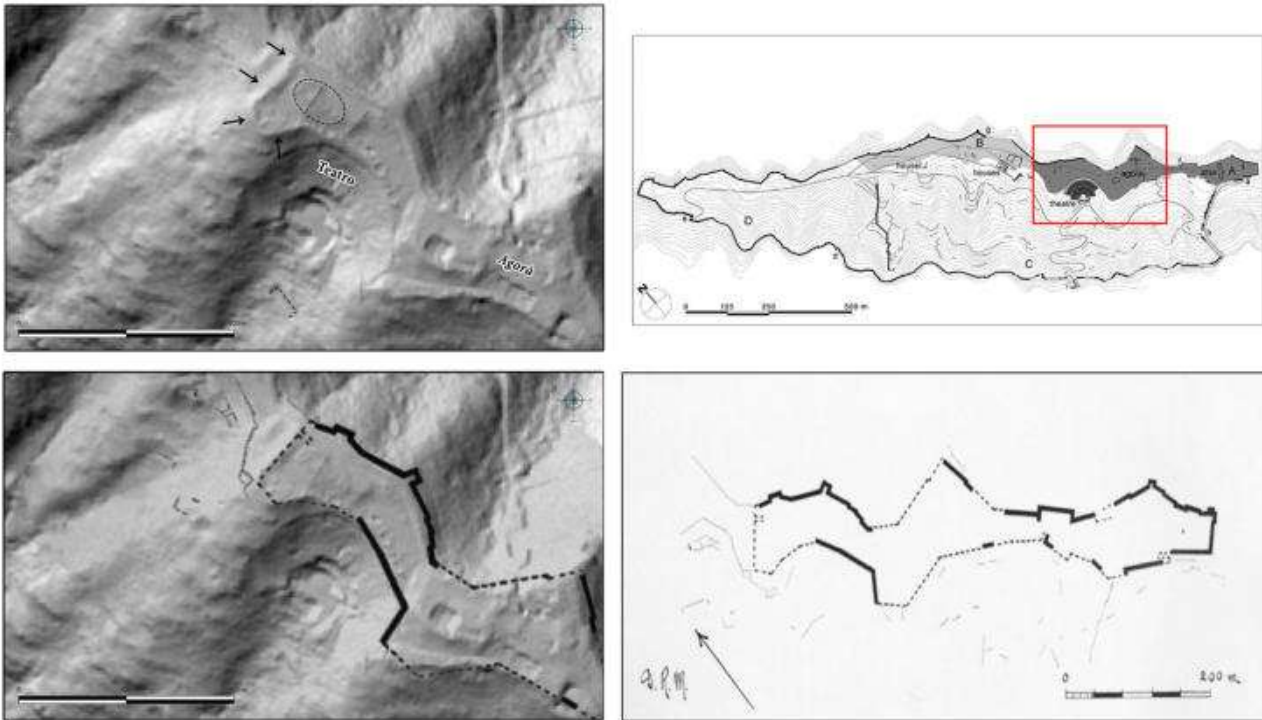


Fig. 7. Georeferenziazione della planimetria di D.R. Monaco (Ugolini 1932) e indicazione delle anomalie rilevabili sul DTM ottenuto da scansione LiDAR passo: m 2x2 (ASIG).

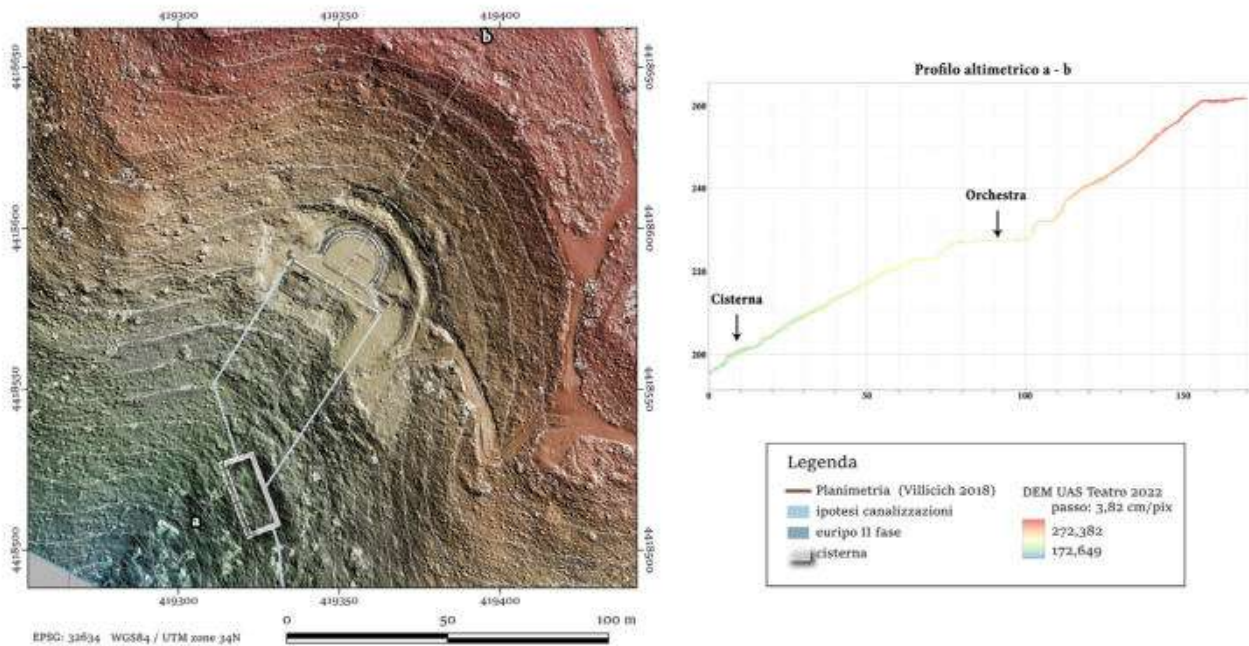


Fig. 8. A sinistra, DEM passo 3,82 cm/pix, ottenuto da aerofotogrammetria (UAS), con ipotesi del sistema di canalizzazioni a servizio dell'edificio teatrale; a destra, profilo altimetrico della conca del teatro.

sviluppa in modo rettilineo per circa 60 metri in senso N-S, e che successivamente piega verso S-E, assecondando il profilo del versante (fig. 7). Presso la porzione centrale della stessa area, sono visibili ulteriori anomalie, fra cui una di forma ellissoidale<sup>81</sup> orientata in senso E-O, e due a profilo lineare, orientate invece in senso N-S. Tuttavia, in attesa di una validazione sul terreno, attualmente non è possibile escludere che almeno alcune delle anomalie appena citate possano essere determinate da rimaneggiamenti moderni, a causa della presenza delle installazioni militari che giacciono nelle vicinanze<sup>82</sup>.

Ulteriori elementi di possibile interesse, sono rappresentati da alcune infrastrutture di servizio che rientrano nel più ampio tema della gestione idrica della città antica<sup>83</sup>, nelle sue differenti declinazioni: sia che si faccia riferimento ai sistemi di captazione e smaltimento delle acque piovane<sup>84</sup>, che delle strutture utili alla conservazione e alla ridistribuzione delle risorse idriche<sup>85</sup>. Fra quest'ultime rientra certamente l'edificio già interpretato come cisterna da Ugolini, a cui si è fatto cenno nel capitolo precedente. I resti della struttura risultano ben visibili nel DEM (*Digital Elevation Model*) ottenuto tramite aerofotogrammetria da drone, confermando le caratteristiche planimetriche già rilevate da Ugolini<sup>86</sup>. Rimangono tuttavia da confermare funzione e cronologia dell'edificio, che comunque in base alla tecnica muraria utilizzata (*opus incertum*) sembrerebbe appartenere all' Età imperiale<sup>87</sup>. La funzione di cisterna ipotizzata da Ugolini, appare del tutto verosimile soprattutto in base alla collocazione topografica dell'edificio. Quest'ultimo infatti è stato costruito una cinquantina di metri a valle dell'edificio scenico, in un settore in cui grazie alla conformazione naturale della conca, dovevano confluire grandi quantità d'acqua<sup>88</sup>. Il sistema di canalizzazioni del teatro, avrebbe provveduto a convogliare le acque verso l'*euripo*<sup>89</sup>, per poi smaltirle al di fuori del monumento, e con ogni probabilità anche nella cisterna in questione. Da quest'ultima, l'acqua sarebbe potuta essere smistata per caduta verso altre direzioni, tramite canalizzazioni sotterranee<sup>90</sup>, forse verso la città bassa. Infine, il ritrovamento dei frammenti di statue effettuato da Budina, ben si sposerebbe con un edificio adibito a tale funzione, dove di frequente veniva occultata questa tipologia di manufatti<sup>91</sup>.

Come appare già da questa breve sintesi, l'indagine di questi settori tramite l'integrazione di differenti metodologie appare molto promettente, e permetterà nel corso delle prossime campagne di acquisire dati significativi, sia per la ricostruzione dell'assetto urbanistico della città, che in merito alle relazioni che il complesso del teatro dovette intrattenere con gli altri spazi pubblici, in quanto fulcro della vita comunitaria, nonché monumento simbolo di espressione culturale e politica.

---

81 L'anomalia presenta un perimetro di ca. 125 metri e si sviluppa su un'area di ca. 1154 m<sup>2</sup>.

82 Riguardo la fisionomia assunta dalla collina durante l'occupazione dell'esercito albanese si rimanda a Muka, Benfatti 2023, 164-182.

83 Riguardo un primo inquadramento delle strutture idriche della città si veda Lepore 2022, 41-45.

84 In generale sull'utilizzo delle cisterne per la captazione delle acque piovane si veda Mays et al. 2012.

85 Si vedano le due cisterne (rispettivamente Cisterna A e Cisterna B in Ugolini 1932) poste rispettivamente ad E e a O dell'area agorale ed in seguito forense della città, e la cisterna a bagnarola rinvenuta presso la Casa dei due peristili.

86 I resti dell'edificio non risultano attualmente accessibili a causa della ripidità del versante, e della presenza di folta vegetazione spontanea, tuttavia dalle immagini aeree acquisite nel 2022, sembra che il lato lungo verso monte, sia stato totalmente coperto in seguito ad uno smottamento, mentre il lato lungo esposto verso valle, sembrerebbe essere collassato (fatto già notato da Ugolini).

87 Al momento non si può escludere una fase più antica, come nei casi delle altre due cisterne note (Cisterna A e Cisterna B secondo la nomenclatura di Ugolini), per cui si rimanda a Ugolini 1932, 110-116 e 119-123, e in ultimo a Lepore 2022, 42-43.

88 In base alle sue dimensioni (Lunghezza: 23m, Larghezza: 10m), e ipotizzando un'altezza di 5 m, la cisterna avrebbe potuto contenere ca. 1150 m<sup>3</sup> di acqua.

89 In questo senso, risulta interessante l'ampliamento dell'*euripo* (con contestuale obliterazione di quello più antico) predisposto in occasione della II fase costruttiva del teatro (II secolo a.C.); per cui si veda Villicich 2018, 90-93; circostanza dovuta certamente all'aumento delle proporzioni complessive dell'edificio teatrale, a cui venne aggiunto anche un ulteriore ordine di gradinate. In seguito a tali lavori è altamente probabile che sia stata riorganizzata anche la rete di smaltimento idrico del monumento.

90 Si veda il condotto rivestito in cocciopesto rinvenuto sul lato O della Cisterna B, che avrebbe dovuto condurre l'acqua in un complesso adiacente, Zaccaria 2002.

91 In questo caso non è possibile ricostruire con maggiori dettagli il contesto del deposito, che tuttavia, potrebbe essere l'esito di un preciso rituale di defunzionalizzazione.

## Bibliografia

- Antoniou G.P. 2015, The Theatre of Dodona. New Observations on the Architecture of the Cavea, in R. Frederiksen, R.E. Gebhard, A. Sokolicek (a cura di), *The Architecture of the Ancient Greek Theatre*, Monographs of the Danish Institute at Athens 17, 177-192.
- Benfatti M. 2023, Il criptoportico e l'edificio a sostruzioni in G. Lepore, B. Muka (a cura di), *Phoinike VII, Rapporto preliminare sulle campagne di scavi e ricerche 2015-2022*, Roma 2023, 18-26.
- Benfatti M., Muka B. c.s., La casa degli intonaci di Phoinike. Definizione e sviluppo di modelli architettonici e decorativi, in J. Bogdani (a cura di), *Living in the town, living in the countryside. Typologies, models and transformations of residential architecture in Hellenistic and Roman Epirus* (Sapienza Università di Roma: 15 gennaio 2024), c.s.
- Bogdani J., Giorgi E. 2007, Ricerche ricognizioni e saggi stratigrafici nella città alta, in S. De Maria, S. Gjongecaj (a cura di), *Phoinike IV, Rapporto preliminare sulle campagne di scavi e ricerche 2004-2006*, Bologna, 13-30.
- Bogdani J., Giorgi E. 2011, I siti d'altura nel territorio di Phoinike. Un contributo sul popolamento della Caonia in Età ellenistica, *Ocnus* 19, 2011, 95-110.
- Bonetto J., Previato C. 2013, Tecniche costruttive e contesto ambientale. Le sottofondazioni a sedimenti nella Cisalpina e nel Mediterraneo, in G. Cuscito (a cura di), *Le modificazioni del paesaggio nell'Alto adriatico tra Pre-protostoria e Altomedioevo*, Trieste, 231-264.
- Budina Dh. 1986, Foinike në kërkimet e reja arkeologjike / Phoinicé à la lumière des recherches archéologiques récentes, *Iliria*, 16, 1, 113-121.
- Bursian C. 1862-1872, *Geographie von Griechenland*, I, Leipzig 1862-1872.
- Cabanes P. 1977, From the Roman Conquest to the Great Crisis of the Third Century A.D., in M.B. Sakellariou (a cura di), *Epirus. 4000 Years of greek History and civilization*, Atene, 114-127.
- Cabanes P., Drini F. 2007, *Corpus des inscriptions grecques d'Illyrie méridionale et d'Epire 2. Inscriptions de Bouthrôtos*, Études Épigraphiques 2, Atene.
- Cabanes P., Drini F. 2016, *Corpus des inscriptions grecques d'Illyrie méridionale et d'Epire 3*, Études Épigraphiques 3, Atene.
- Caliò L.M. 2017, L'architettura fortificata in Occidente tra la Sicilia e l'Epiro, in L.M. Caliò, J. Des Courtils (a cura di), *L'architettura greca in Occidente nel III secolo a.C.*, Roma, 323-368.
- Caliò L.M. 2023, La koinè architettonica tra Epiro e Sicilia: la costruzione di uno "stile internazionale" in G. Lepore, B. Muka (a cura di), *Phoinike VII, Rapporto preliminare sulle campagne di scavi e ricerche 2015-2022*, Roma, 216-234.
- Campana S. 2009, Archeologia dei paesaggi e Remote Sensing, *Groma* 2, 137-155.
- Chavarría Arnau A., Reynolds A. 2015, *Detecting and understanding historic landscapes*, Mantova 2015.
- Dakaris S. 1971, *Archaeological guide to Dodona*, Ioannina.
- De Maria S. 2014, Aspetti urbanistici, cultura e società di Phoinike dalle origini al I sec. a.C., in G. Tagliamonte (a cura di), *Ricerche archeologiche in Albania*, Roma, 227-252.
- De Maria S., Giorgi E. 2002, Note sull'urbanistica di Phoinike, in S. De Maria, S. Gjongecaj (a cura di), *Phoinike I, Rapporto preliminare sulla campagna di scavi e ricerche 2000*, Bologna, 105-108.
- De Maria S., Mancini L. 2018, Territori e paesaggi sacri nella Caonia ellenistica, *Diabaseis* 8, 193-247.
- D'Aprile M., Leone I. 2023, Nuove osservazioni sulla stoà orientale di Phoinike: ipotesi di ricostruzione e analisi dei materiali e delle tecniche costruttive in G. Lepore, B. Muka (a cura di), *Phoinike VII, Rapporto preliminare sulle campagne di scavi e ricerche 2015-2022*, Roma, 91-107.
- Gamberini A., Giorgi E. 2023, Spunti di riflessione per una riconsiderazione della Casa dei due Peristili in G. Lepore, B. Muka (a cura di), *Phoinike VII, Rapporto preliminare sulle campagne di scavi e ricerche 2015-2022*, Roma, 80-84.
- Giorgi E. 2002, Osservazioni preliminari sugli edifici della città bassa, in S. De Maria, S. Gjongecaj (a cura di), *Phoinike I, Rapporto preliminare sulla campagna di scavi e ricerche 2000*, Bologna 2002, 93-99.
- Giorgi E. 2005, L'edificio a portico del quartiere a terrazze, in S. De Maria, S. Gjongecaj (a cura di), *Phoinike III, Rapporto preliminare sulla campagna di scavi e ricerche 2002-2003*, Bologna, 23-58.

- Giorgi E. 2006, Problemi metodologici per lo studio del paesaggio antico: considerazioni sul territorio di Phoinike in epoca romana, in L. Bejko, R. Hodges (a cura di), *New Directions in Albanian Archaeology. Studies presented to Muzafer Korkuti*, Tirana, 207-222.
- Giorgi E., Bogdani J. 2012, *Il territorio di Phoinike in Caonia. Archeologia del paesaggio in Albania meridionale*, Bologna.
- Giorgi E., Lepore G. 2020, Comparing Phoinike and Butrint. Some remarks on the walls of two cities in Northern Epirus, in L.M. Caliò, G.M. Gerogiannis, M. Kopsacheili, *Fortificazioni e società nel Mediterraneo occidentale, Albania e Grecia Settentrionale*, I, Roma, 153-181.
- Hansen M.H. 2006, *The Shotgun Method: The Demography of the Ancient Greek City-State Culture*, London.
- Hughes T.S. 1820, *Travels in Sicily, Greece and Albania*, 1, Mawman.
- Isambert E. 1873, *Itinéraire descriptif, historique, historique et archéologique de l'Orient*, Paris.
- Katsikoudis N. 1977, 'Μαρτυρίες για την ηγεμονική προβολή του Πύρρου στο Ιερό της Δωδώνης', *Δωδώνη* 26, 255-286.
- Kreeb M. 2019, La posizione dell'edificio teatrale greco in età ellenistica e la sua relazione con la città in V. Caminnecki, M.C. Parello, M.S. Rizzo (a cura di), *THEAOMAI. Teatro e società in età ellenistica*, Firenze, 11-18.
- Leake M.W. 1835, *Travels in Northern Greece*, I, London.
- Lepore G. 2020, Gli spazi pubblici di Phoinike in Epiro: funzioni e trasformazioni dall'età ellenistica al medioevo, *AquilNost*, 90-91 (2019-2020), 21-34.
- Lepore G. 2022, "Paesaggi d'acque" in Caonia (Epiro): gestione idraulica e interventi di bonifica, in L.M. Caliò, G. Lepore, G. Raimondi, S.V. Todaro (a cura di), *Limnai. Archeologia delle paludi e delle acque interne*, Roma, 41-52.
- Lepore G., Muka B. 2018, *La necropoli meridionale di Phoinike. Le tombe ellenistiche e romane*, Bologna.
- Lepore G., Zaccaria M., Villicich R., Podini M. 2002, Le ricognizioni nell'area della città alta, in S. De Maria, S. Gjongecaj (a cura di), *Phoinike I, Rapporto preliminare sulla campagna di scavi e ricerche 2000*, Bologna, 31-54.
- Lippolis E. 2017, L'architettura di III secolo a.C., in L.M. Caliò, J. Des Courtils (a cura di), *L'architettura greca in occidente nel III secolo a.C.*, Roma, 13-44.
- Mays L.W., Sklivaniotis, M. and Angelakis, A.N. 2012, Water for Human Consumption through the History, in A.N. Angelakis, L.W. Mays, D. Koutsoyiannis (a cura di), *Evolution of Water Supply Through the Millennia*, London, 19-42.
- Melfi M. 2007, The Sanctuary of Asclepius, in I.L. Hansen, R. Hodges (a cura di), *Roman Butrint*, Oxford, 17-32.
- Mirto V. 2023, Nuove acquisizioni sul patrimonio archeologico di Saranda: il contributo dei legacy data per la ricostruzione della città tardoantica, in G. Lepore, B. Muka (a cura di), *Phoinike VII, Rapporto preliminare sulle campagne di scavi e ricerche 2015-2022*, Roma, 136-154.
- Muka B., Benfatti M. 2023, "Archeologia della guerra": la città dei militari, in G. Lepore, B. Muka (a cura di), *Phoinike VII, Rapporto preliminare sulle campagne di scavi e ricerche 2015-2022*, Roma, 164-182.
- Mylonopoulos J. 2006, Das Heiligtum des Zeus in Dodona Zwischen Orakel und venatio, in J. Mylonopoulos, H. Roeder (a cura di), *Archaologie und Ritual Auf der Suche nach der rituellen Handlung in den antiken Kulturen Ägyptens und Griechenlands*, Wien, 185-214.
- Pouqueville F.C.H.L. 1826, *Voyage de la Grèce*, II, Paris.
- Perna R., Çondi D. 2019, I teatri della valle del Drino nell'ambito dei processi di definizione del modello insediativo in Caonia, in V. Caminnecki, M.C. Parello, M.S. Rizzo (a cura di), *THEAOMAI. Teatro e società in età ellenistica*, Firenze, 42-54.
- Preka-Alexandri K. 2012, Το θέατρο των Γιτώνων, in K. Soueref (a cura di), *Αρχαία θέατρα της Ηπείρου*, Athens, 109-116.
- Rambaldi S. 2007, Testimonia Urbis Phoenices, III. Lo Pseudo-Michele Nepote ei viaggiatori in Epiro (secoli XI-XX), in S. De Maria, S. Gjongecaj (a cura di), *Phoinike IV. Rapporto preliminare sulle campagne di scavi e ricerche 2004-2006*, Bologna, 177-212.
- Rädle H. 1969, *Untersuchungen zum griechischen Freilassungswesen*, München.

- Riginos G., Papakosta D. 2017, Το θέατρο της αρχαίας Κασσώπης στην Πρέβεζα, Athens.
- Rinaldi E. 2020, *Agorai ed edilizia pubblica civile nell'Epiro di età ellenistica*, Bologna.
- Santagati E. 2019, Teatro e basileus in età ellenistica: quale rapporto?, in V. Caminneci, M.C. Parello, M.S. Rizzo (a cura di), *THEAOMAI. Teatro e società in età ellenistica*, Firenze, 55-62.
- Silani M., Lepore G., De Maria S. 2015, Strade, porte e paesaggio urbano di Phoinike: una ricognizione mirata, in S. De Maria, S. Gjongecaj (a cura di), *Phoinike VI, Rapporto preliminare sulle campagne di scavi e ricerche 2011-2014*, Bologna, 83-88.
- Ugolini L.M. 1932, *Albania Antica II - L'Acropoli di Fenice*, Roma.
- Villicich R. 2018, *Il teatro di Phoinike*, Bologna.
- Villicich R. 2019, La prima fase del teatro di Phoinike. Ideologia urbana, progettazione e tecniche costruttive, in *Mediterranea*, 16, 31-45.
- Villicich R., Çondi D. 2011, Nuovi scavi nel teatro, in S. De Maria, Sh. Gjongecaj (a cura di), *Phoinike V, Rapporto preliminare sulle campagne di scavi e ricerche 2007-2010*, Bologna, 47-58.
- Zaccaria M. 2002, L'area centrale, in S. De Maria, S. Gjongecaj (a cura di), *Phoinike I, Rapporto preliminare sulla campagna di scavi e ricerche 2000*, Bologna, 40-45.

### Riassunto

Il contributo esamina il processo di urbanizzazione e monumentalizzazione della città di *Phoinike* durante l'Età ellenistica, mettendo in luce come le trasformazioni socio-politiche abbiano fortemente influenzato il paesaggio urbano, con un focus particolare sul ruolo assunto dall'edificio teatrale, quale fulcro di attività comunitarie e simbolo di identità culturale e politica.

Viene evidenziata inoltre l'importanza del teatro, specialmente nell'ambito delle assemblee politiche, alla luce del suo rapporto con la città, e con il più ampio territorio epirota. Infine, viene sviluppata una riflessione sulle prospettive di ricerca per alcuni settori limitrofi al teatro, che in base alla loro collocazione topografica appaiono particolarmente promettenti. In particolare, si fa riferimento al contributo delle tecniche d'indagine non invasive, come *remote* e *proximal sensing*, grazie alle quali sarà possibile gettare le basi per le future ricerche su uno dei monumenti più significativi della città antica.

**Parole chiave:** Epiro, Caonia, Phoinike, paesaggio urbano, teatro antico

### Abstract

This paper examines the process of urbanization and monumentalization of the city of *Phoinike* during the Hellenistic period, highlighting how socio-political transformations significantly influenced the urban landscape, with a particular focus on the role of the theater building as a hub of community activities and a symbol of cultural and political identity. The importance of the theater is underscored, especially in the context of political assemblies, in light of its relationship with the city and the broader Epirote territory. Finally, the paper reflects on research prospects for areas adjacent to the theater, which, due to their topographical placement, appear particularly promising. Specifically, it refers to the contribution of non-invasive survey techniques, such as *remote* and *proximal sensing*, which will lay the groundwork for future research on one of the most significant monuments of the ancient city.

**Keywords:** Epirus, Chaonia, Phoinike, urban landscape, ancient theater

Vittorio Mirto

Ricercatore indipendente

vittorio.mirto2@unibo.it

Alma Mater Studiorum Università di Bologna

## L'acqua nei teatri: una panoramica

### 1. Rappresentazioni acquatiche negli edifici per spettacoli: *status quaestionis*

La predilezione dei romani per gli "spettacoli", talvolta legati alla sfera sacra, è ben nota. Testimonianze materiali sono i grandiosi edifici preservatesi fino ai nostri tempi: anfiteatri, circhi, e teatri, ognuno dei quali era preposto a specifiche ma anche condivise tipologie di spettacolo. Tra i più diffusi si possono annoverare i *munera*, ovvero i combattimenti gladiatori, le *venationes*, cioè la caccia agli animali che prevedeva lo scontro tra animali e *bestiarii*, le corse dei cavalli, esibizioni teatrali (tragedie, commedie, mimi, pantomimi, etc.), e infine gli spettacoli acquatici, tra i quali il più conosciuto è la *naumachia*, ovvero la riproduzione di battaglie navali storiche greche e romane.

Il tema degli spettacoli acquatici romani venne affrontato per la prima volta da E.L. Tocco nel 1875, il quale operò una raccolta di informazioni dalle fonti letterarie che menzionassero l'argomento e i relativi allestimenti<sup>1</sup>. Seguirono poi le pubblicazioni sull'argomento della *Realencyclopädie* nel 1935, di G. Ville nel 1981, e infine quella di J.-C. Golvin e M. Reddé nel 1990, con interesse particolare sulle naumachie e le relative fonti letterarie<sup>2</sup>. Nel 1960 venne pubblicata l'opera pionieristica dal titolo *Gli spettacoli in acqua nel teatro tardo-antico*, sugli spettacoli acquatici ambientati esclusivamente negli edifici teatrali ad opera di Gustavo Traversari. In questo lavoro l'autore, sulla base delle evidenze archeologiche e di uno studio delle fonti e iconografico, identifica uno specifico genere teatrale acquatico che denomina "tetimimo", un mimo di carattere mitologico eseguito in acqua, la cui origine è da ricercare nelle celebrazioni religiose diffuse nell'impero d'Oriente, soprattutto in Siria. Solo trent'anni dopo, un altro articolo dedicato agli spettacoli acquatici nel mondo romano del primo impero è stato edito da K.M. Coleman, la cui disamina prende avvio dal programma di Tito per l'inaugurazione dell'anfiteatro Flavio nell'80 d.C., riconosciuto come l'evento in cui venivano messi in scena gli spettacoli più in voga in quel periodo, e finisce con l'indagine dei luoghi in cui questi spettacoli venivano rappresentati<sup>3</sup>. Infine, il contributo più recente pubblicato nel 2006 è il lavoro di A. Berlan-Bajard, composto da un grandioso studio sulle fonti letterarie, iconografiche e, in parte, archeologiche. Qui, l'autrice riconosce l'esistenza di un tipo particolare di *venationes* che include l'addestramento di alcuni animali marini, e ipotizza l'esistenza di quelli che definisce "idromimi", un tipo di mimo che oltre a mettere in scena tematiche di carattere mitologico, prevedeva anche una coreografia danzante ambientata nell'acqua. Si tratterebbe di spettacoli che hanno origine nel mondo greco che poi vennero assorbiti dalla cultura romana.

Perciò, sulla base di questi studi pregressi gli spettacoli acquatici possono essere riassunti nelle naumachie, cacce nilotiche, l'addestramento di animali marini e i cosiddetti "idromimi"<sup>4</sup>.

---

1 Tocco 1875.

2 Bernert 1935; Ville 1981; Golvin, Reddé 1990.

3 Coleman 1993.

4 Per indicare gli spettacoli acquatici ambientati nei teatri ricollegabili al genere del mimo danzante e pantomimo, si è preferito utilizzare il termine "idromimo", adottato dalla stessa A. Berlan-Bajard e proposto da G. d'Ippolito, al termine "tetimimo" proposto da G. Traversari. Infatti, mentre quest'ultimo è un dichiarato riferimento a Teti e quindi a rappresentazioni esclusivamente di carattere mitologico, il termine "idromimo" comprende la fusione tra diversi generi con ambientazione acquatica, comprendendo connotazioni tipiche degli spettacoli di varietà.

Questi spettacoli richiedevano strutture apposite per poter essere eseguiti, dotati di specifici meccanismi idraulici. Fra questi, si possono elencare innanzitutto i bacini naturali, quelli artificiali chiamati *stagnum* (tra i quali il primo fu la cosiddetta *Codeta Minor* collegata al Tevere, voluta da Cesare nel 46 a.C. in occasione del quadruplice trionfo in Gallia, Egitto, Ponto e Africa, o la *Codeta Augusti* realizzata da Augusto, di cui è stato possibile ricostruire la pianta; fig. 1), e gli anfiteatri. L'arena di quest'ultimi poteva essere riempita d'acqua, come nel caso del Colosseo, o poteva recare un bacino al centro che, solo, veniva riempito d'acqua, come nel caso di Verona (fig. 2). Meno noto è invece l'utilizzo dei teatri per ospitare gli spettacoli acquatici, dove l'orchestra stessa veniva trasformata in un bacino artificiale d'acqua (la cosiddetta *κολυμβήθρα*), oppure delle vasche di forma rettangolare venivano costruite all'interno dell'orchestra e riempite d'acqua. Se in letteratura, questi tipi di spettacoli vengono definiti come un fenomeno tardo, collocati in età tardoantica, lo studio delle strutture stesse, al contrario, indica una precoce diffusione di questi spettacoli ponendo come periodo per la loro prima apparizione nella penisola italiana il *terminus ante quem* 79 d.C.<sup>5</sup>. Le infrastrutture idriche che permettevano la rappresentazione di questi spettacoli nei bacini orchestrali erano comunque aggiunte all'edificio teatrale in un momento di molto successivo alla sua costruzione, comportando talvolta grossi sconvolgimenti al sistema sostruttivo della cavea stessa<sup>6</sup>.

Mentre gli autori precedenti hanno cercato di identificare e comprendere la varietà delle manifestazioni acquatiche rappresentate in epoca romana, con particolare attenzione alla naumachia e alle sue ambientazioni, gli aspetti idraulici che hanno permesso tali spettacoli non sono ancora stati investigati. Questo è vero soprattutto per quanto riguarda i teatri, per i quali manca un'analisi delle strutture idriche svolta da un punto di vista prettamente archeologico che comprende lo studio dei diari di scavo e lo studio sistematico delle strutture tramite l'applicazione dell'analisi stratigrafica muraria, e soprattutto dell'ingegneria idraulica. Infatti, quest'ultimo tipo di approccio risulta fondamentale per l'analisi e lo studio di queste strutture, al fine di comprenderne il funzionamento, a partire dalla progettazione per ottenere l'adduzione d'acqua, il suo trasporto e l'organizzazione del suo smaltimento.

Il presente contributo non si pone in questa sede l'obiettivo di sopperire a tale lacuna nella storia degli studi, ma di introdurre il problema, illustrare le casistiche e indirizzare la ricerca nel campo dello studio delle strutture idriche all'interno degli edifici teatrali, finora poco, o per nulla considerato<sup>7</sup>.

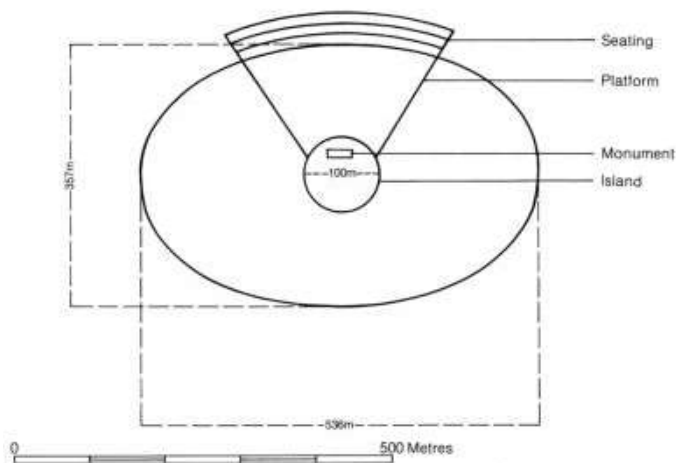


Fig. 1. Diagramma schematicizzato dello *Stagnum Augusti* (da Coleman 1993, fig. 2).

5 Si propone qui la data di eruzione del Vesuvio che investì e distrusse, tra le altre città, quella di Pompei, con particolare riferimento al suo teatro. Infatti, sono stati individuate una successione di sei vasche, la cui ultima vasca fu defunzionizzata, colmata e il piano dell'orchestra fu dotato di una nuova pavimentazione, in un momento precedente l'eruzione del vulcano (Sogliano 1906; Mau 1906; Spano 1913).

6 È questo il caso del teatro di Ostia (cfr. *infra*). Sembra un'eccezione in tutta l'area mediterranea, il teatro di Dafne in Antiochia, dove l'orchestra sembra essere stata programmata fin dalla fase progettuale in *κολυμβήθρα*, direttamente collegata, tramite un condotto in muratura, al sistema idrico sotterraneo del pianoro di Dafne. Il teatro è datato all'ultimo quarto del I secolo d.C. (Traversari 1960, 23-27).

7 Lo studio sistematico delle strutture idriche all'interno degli edifici teatrali per ospitare spettacoli acquatici è oggetto del progetto di dottorato dal titolo "An investigation into the hydraulic installation of Ostia and Pompeii as contribution in understanding aquatic performances in Roman theatres" condotto dalla scrivente, sotto la supervisione di Prof. Edmund Thomas (Durham University), Prof.

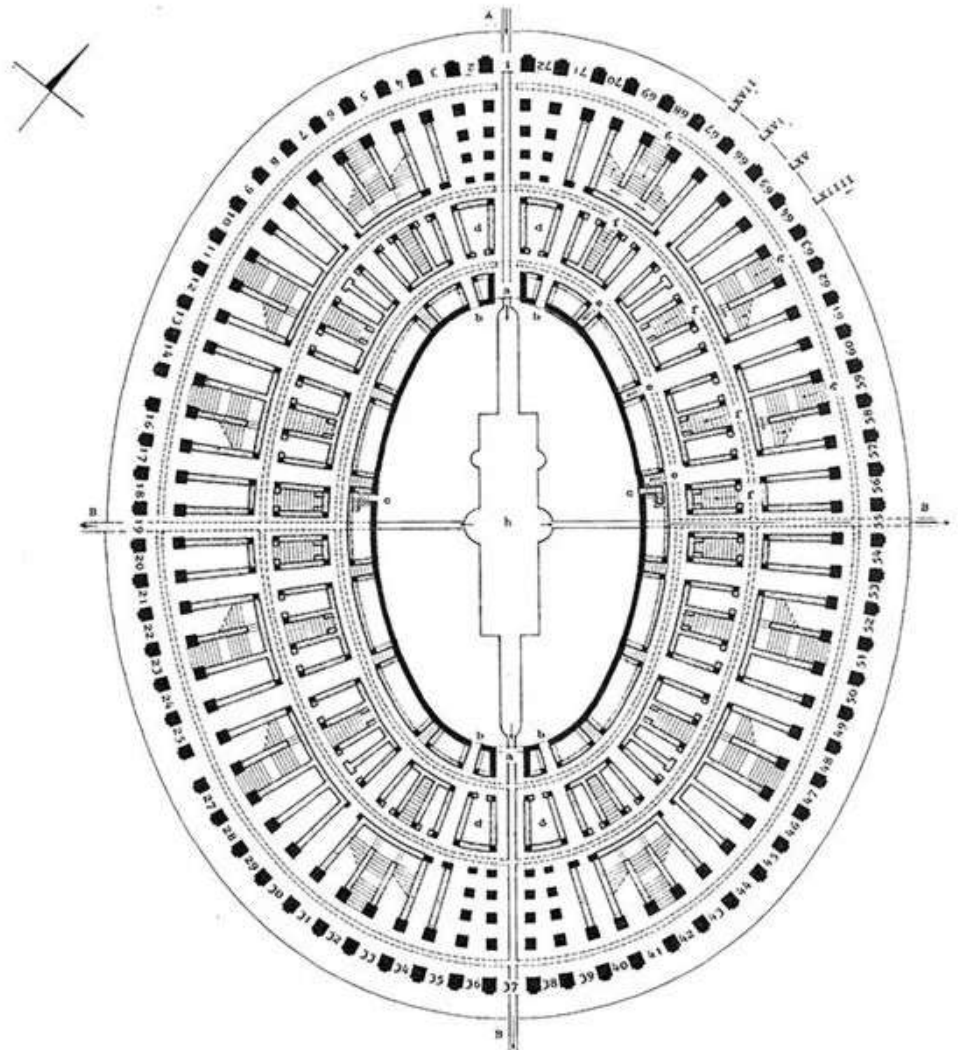


Fig. 2. Pianta dell'anfiteatro di Verona con il bacino all'interno dell'arena (da Golvin 1988, II, Tav. XXXIII).

## 2. Ubicazione geografica e tipo di strutture

La diffusione degli spettacoli acquatici nella penisola italiana è un fenomeno che interessa l'area tirrenica e la costa orientale siciliana, con la sola presenza del teatro di Montegrotto in area alto-adriatica (fig. 3). Come precedentemente anticipato, i bacini in cui questi spettacoli avevano luogo erano di due tipi: una vasca di forma rettangolare o circolare costruita nello spazio orchestrale e l'intera orchestra stessa trasformata in bacino idrico (κολυμβήθρα). Si contano un totale di undici casi in Italia, dove riscontriamo questa nuova disposizione strutturale all'interno dei teatri di età romana, suddivisi in quattro casi in cui si osserva la costruzione di vasche di solito di forma rettangolare all'interno dello spazio orchestrale che, in alcuni esempi rimangono attive fino al momento di abbandono dell'edificio, in altri casi vengono defunzionalizzate in una fase precedente; sei sono i casi in cui è l'intera orchestra ad essere trasformata in bacino<sup>8</sup>.

Ian Haynes (Newcastle University), Dr Davide Motta (UCL - University College London), Prof. Erica Bexley (Durham University), finanziato da Northern Bridge Consortium scholarship, ad oggi in corso.

<sup>8</sup> I teatri che presentano una vasca rettangolare sono: Nemi, Posillipo, Pompei e Nocera Alfaterna; la vasca di forma circolare è presente solo a Pompei. I teatri la cui orchestra è stata trasformata in bacino sono: Montegrotto, Spoleto, Ostia, Venafrò, Catania,



Fig. 3. Diffusione geografica dei teatri adattati per ospitare spettacoli acquatici nella penisola italiana (modificata da Google Maps).

Per quanto riguarda le vasche di forma rettangolare presenti all'interno dell'orchestra, queste presentano una lunghezza che va da un massimo di 11,85 m, come nel caso di Nocera, a un minimo di 5,90 m, come la sesta vasca (in successione cronologica), di Pompei (fig. 4, n. 6); una larghezza che va da un massimo di 4 m, come nel caso di Posillipo, fino a un minimo di 1,95 m, come a Nemi, e una profondità che va da 0,62 m, come a Posillipo, fino a un massimo di 1,20 m come nel caso della sesta vasca di Pompei<sup>9</sup>. Un altro tipo di vasca è quella di forma circolare, della quale abbiamo un unico esempio all'interno dell'orchestra di Pompei (fig. 4, n. 1 e n. 2), la prima e la seconda della serie di vasche che occuperanno lo spazio orche-

---

Siracusa e Taormina. Tra questi ultimi non vengono presi in considerazione il teatro minore di Pola e il teatro di Tuscolo. In entrambi i casi un serbatoio o cisterna è collocato alle spalle della cavea. Mentre per il primo, il collegamento con il bacino orchestrale è solo ipotizzato, per il teatro di Tuscolo l'uso del serbatoio è comprovato alimentare solo la fontana monumentale situata lì vicino (Borda 1968, 26-27; Coarelli 1981, 124-125; Dupré 2000, 427; Rodríguez Gutiérrez, Remolà Vallverdú, Sánchez Gil de Montes, Gorostidi Pi 2021, 232-234).

<sup>9</sup> Johannowski 2000, 27-28; Garrucci 1886, 10-11; Günther 1913, 34; Morpurgo 1931, 242; Della Valle 1938, 229; Traversari 1960, 66-67, 94; Ciancio Rossetto, Pisani Sartorio 1994, 521, 524-526; Braconi 2013, 238.

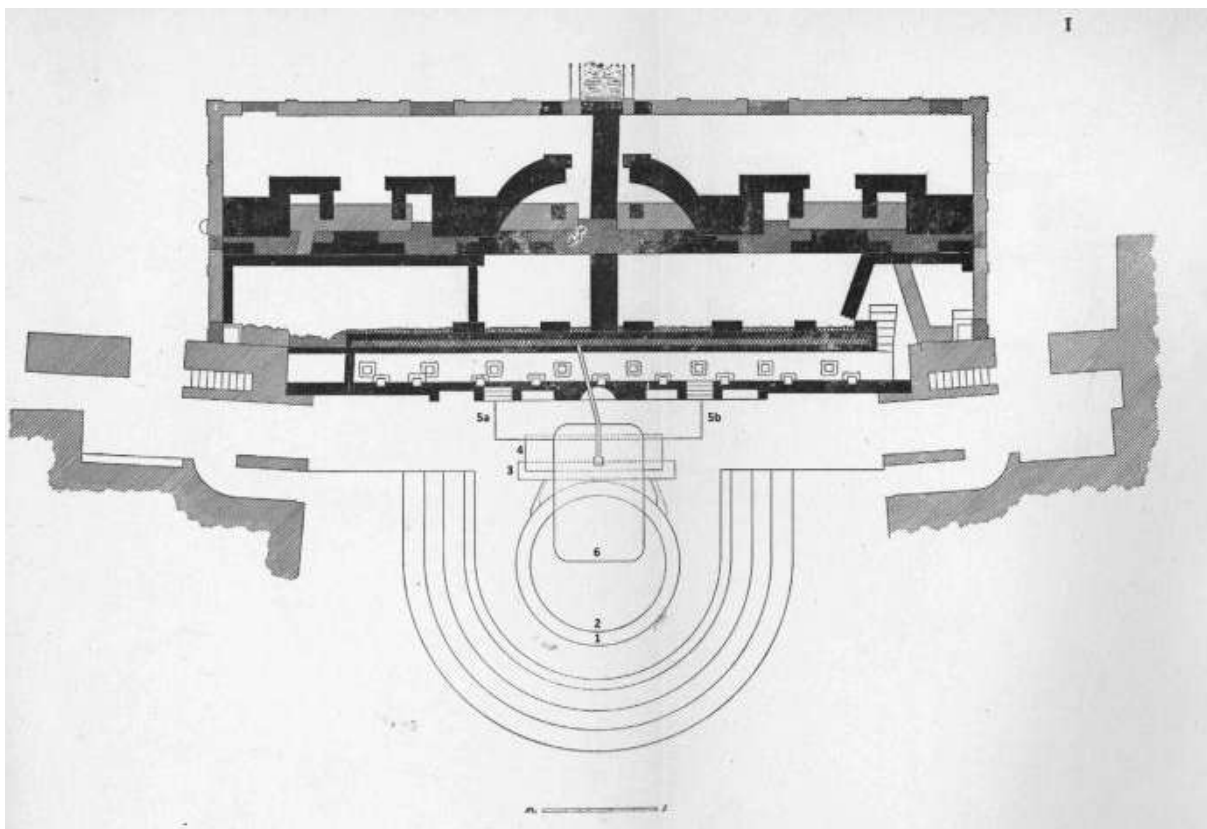


Fig. 4. Serie di vasche costruite nello spazio orchestrale del teatro grande di Pompei (modificata da Mau 1906).

strale. La prima vasca presenta un diametro di 7,10 m e una profondità di 0,75-0,80 m, mentre la seconda ha un diametro di 5,90 m e una profondità dal livello di calpestio di 0,30 m. Le vasche rettangolari presenti nei teatri di Nemi e Nocera Alfaterna sono orientate E-W, con i lati più lunghi paralleli alla cavea e al *pulpitum*, mentre quelle nei teatri di Pompei e Posillipo presentano un orientamento N-S, con il lato più lungo posizionato perpendicolarmente rispetto alla cavea e al *pulpitum*. Sulle tecniche edilizie impiegate per la costruzione di queste vasche poco o nulla è stato edito nelle pubblicazioni dei singoli teatri<sup>10</sup>. Ad ogni modo, la vasca del teatro di Nemi venne costruita in *opus caementicium* in cavo libero con gli angoli arrotondati, rivestita internamente di cocchiopesto e intonacata di color blu. La vasca del teatro di Posillipo, anch'essa costruita in cavo, presenta invece le pareti in *opus reticulatum*, con un rivestimento in lastre di marmo. Per quanto concerne i sistemi di adduzione per queste vasche, o del sistema di smaltimento relativo alle stesse, nulla è stato descritto, fatta eccezione per "due canali" che partendo dalla n. 1 del teatro di Pompei si dirigono verso l'edificio scenico, chiaramente legate allo svuotamento della vasca<sup>11</sup>. Mentre nei casi dei teatri fin qui presentati, le vasche erano le strutture che ospitavano la messa in scena di alcuni tipi di spettacoli acquatici, la serie di altre cinque vasche rinvenute esclusivamente nel teatro grande di Pompei, sono di funzione dubbia e di difficile interpretazione a causa della poca profondità dei

10 La sola ricerca di archivio effettuata presso l'Archivio di Stato di Napoli e il Parco Archeologico di Pompei, non ha fornito dati inediti sulle vasche del teatro grande, rispetto a quelli già pubblicati. Si auspica però che la ricerca di archivio riguardante gli altri teatri possa portare a risultati diversi come nel caso del teatro di Ostia; ciò non sarà però possibile per il teatro di Nemi, i cui giornali di scavo sono scomparsi dall'archivio e sono ad oggi non rintracciabili.

11 L'ipotesi per il sistema di adduzione del teatro grande di Pompei, è che questo fosse costituito dal serbatoio o cisterna o ibrido tra i due, collocato alle spalle della cavea del teatro e tuttora visibile, che doveva essere collegato alle vasche posizionate nell'orchestra tramite una  *fistula* che usciva dal lato N-E del serbatoio/cisterna.

loro bacini, che va da un massimo di 0,35 m fino a un minimo di 0,20 m<sup>12</sup>. Tra queste la terza vasca di forma rettangolare ha una lunghezza di 6,60 m e una larghezza di 0,75 m, la quarta di forma rettangolare ha una lunghezza di 6 m e una larghezza di 1,48 m, la quinta è suddivisa in due bacini di forma rettangolare con una lunghezza di 4,05 m e 1,72 m di larghezza; tutte posizionate parallelamente alla cavea e al *pulpitum* del teatro (fig. 4). Anche in questo caso, manca una più approfondita descrizione di queste strutture. Relativamente all'orchestra dei teatri trasformata in *κολυμβήθρα*, tale adattamento richiedeva un considerevole intervento di tipo edilizio e ingegneristico idraulico per la creazione del sistema di adduzione, interessando non solo l'orchestra, ma anche altre strutture all'interno del teatro che venivano così a cambiare la loro funzione, come i vani radiali e gli *aditus*. Si tratta quindi di opere che intervenivano su elementi strutturali importanti per la statica dell'edificio stesso agendo anche sul sistema sostruttivo che sosteneva la cavea del teatro.

I teatri interessati da questa trasformazione dello spazio orchestrale presentano un'orchestra con diametro che va da un minimo di 10 m come nel caso di Montegrotto, fino a un massimo di 29 m come a Catania, nei casi in cui le dimensioni sono state registrate. Singolare è la sagoma della *κολυμβήθρα* di Siracusa, di forma trapezoidale, che viene ad impostarsi al di sopra dell'orchestra semi-circolare<sup>13</sup>. Questi spazi presentano tutti un rivestimento in lastre marmoree, e nel caso del teatro di Montegrotto venne operato un intervento più invasivo che prevede il rialzamento di 0,70 m del pavimento dell'orchestra e degli *aditus*, in cui era compresa la nuova preparazione in cocchiopesto, che comportò il conseguente rialzamento del *pulpitum* e dell'edificio scenico<sup>14</sup>. Per il contenimento dell'acqua veniva riutilizzato il parapetto marmoreo (*balteus*) che separava l'orchestra dalla cavea o l'orchestra e la *proedria* dalla cavea, la quale poteva essere rafforzata dalla presenza di muretti in laterizi con funzione di contrafforti posizionati perpendicolarmente al *balteus*, lungo la sua circonferenza, bloccando però il passaggio attraverso la *praecinctio*, come nel caso di Ostia (fig. 5)<sup>15</sup>. L'alternativa a questi era la costruzione di un muretto lungo il perimetro del bacino (*κολυμβήθρα*) come nel caso di Siracusa, realizzato in *opus incertum* con rivestimento di intonaco, dello spessore di 0,60-0,64 m e un'altezza non superiore a 1,55 m<sup>16</sup>. Altro caso, è la costruzione di un muretto addossato al *balteus* per tutta la sua circonferenza con lo scopo di rinforzarlo, come nel caso di Spoleto dove tale muretto presenta uno spessore di 0,60 m e un'altezza di 0,90 m realizzato con materiale di spolio (fig. 6)<sup>17</sup>. Anche nel teatro di Taormina è osservabile un muretto addossato lungo la circonferenza del *balteus*, il quale però presenta cinque aperture, che potevano comunque essere bloccate quando l'orchestra veniva riempita d'acqua<sup>18</sup>.

Per il sistema di adduzione dell'orchestra sono disponibili più informazioni, probabilmente per l'entità dell'intervento che richiedevano all'interno del teatro stesso. In tal senso, l'opera che ha avuto maggiore incidenza nel sistema sostruttivo della cavea si trova ad Ostia, ed è la trasformazione dei quattro vani radiali lungo il corridoio assiale e lo stesso, in serbatoi per lo stoccaggio dell'acqua, comunicanti tra loro attraverso dei condotti ricavati all'interno delle murature che sostengono la cavea. I serbatoi che si affacciavano verso il portico perimetrale della cavea, erano chiusi da muri in laterizio, e il passaggio dell'acqua da un serbatoio all'altro era controllato da un sistema di paratie che ne controllavano il flusso<sup>19</sup>. Si tratta di un *unicum* nel panorama degli edifici teatrali di età romana della penisola italiana, e sembra anche nell'intero bacino Mediterraneo. Altro caso notevole è poi Venafro, dove l'*aditus* occidentale viene adattato per ospitare quattro serbatoi d'acqua, mentre il tratto finale verso l'orchestra sarebbe stato utilizzato come condotto di adduzione regolato da una paratia di cui rimangono le tracce negative in due monoliti ancora

12 Tuttavia, bisogna tener presente che le dimensioni relative alla profondità di queste vasche è stata misurata dal piano di calpestio del cantiere durante gli scavi dell'area orchestrale. Nulla vieta che queste vasche si sviluppassero in elevato fuori terra.

13 Anti 1948, 29; Traversari 1960, 36-39; Tosi 2003, I, 679-680.

14 Rinaldi 1966, 114; Mangani, Rebecchi, Strazzulla 1981, 139-140; Tosi 1987, 190; Ciancio Rossetto, Pisani Sartorio 1994, 762; Bonomi 1997, 29; Tosi 2003, I, 495-498.

15 Gismondi 1955; Traversari 1960, 39-43.

16 Questo muretto venne distrutto a inizio '900 (Anti 1948, 115; Traversari 1960, 37-39).

17 Traversari 1960, 145; Ciotti 1960; Tosi 2003, I, 382-385.

18 Traversari 1960, 144-145; Tosi 2003, I, 625-626.

19 Gismondi 1955; Traversari 1960, 39-43.

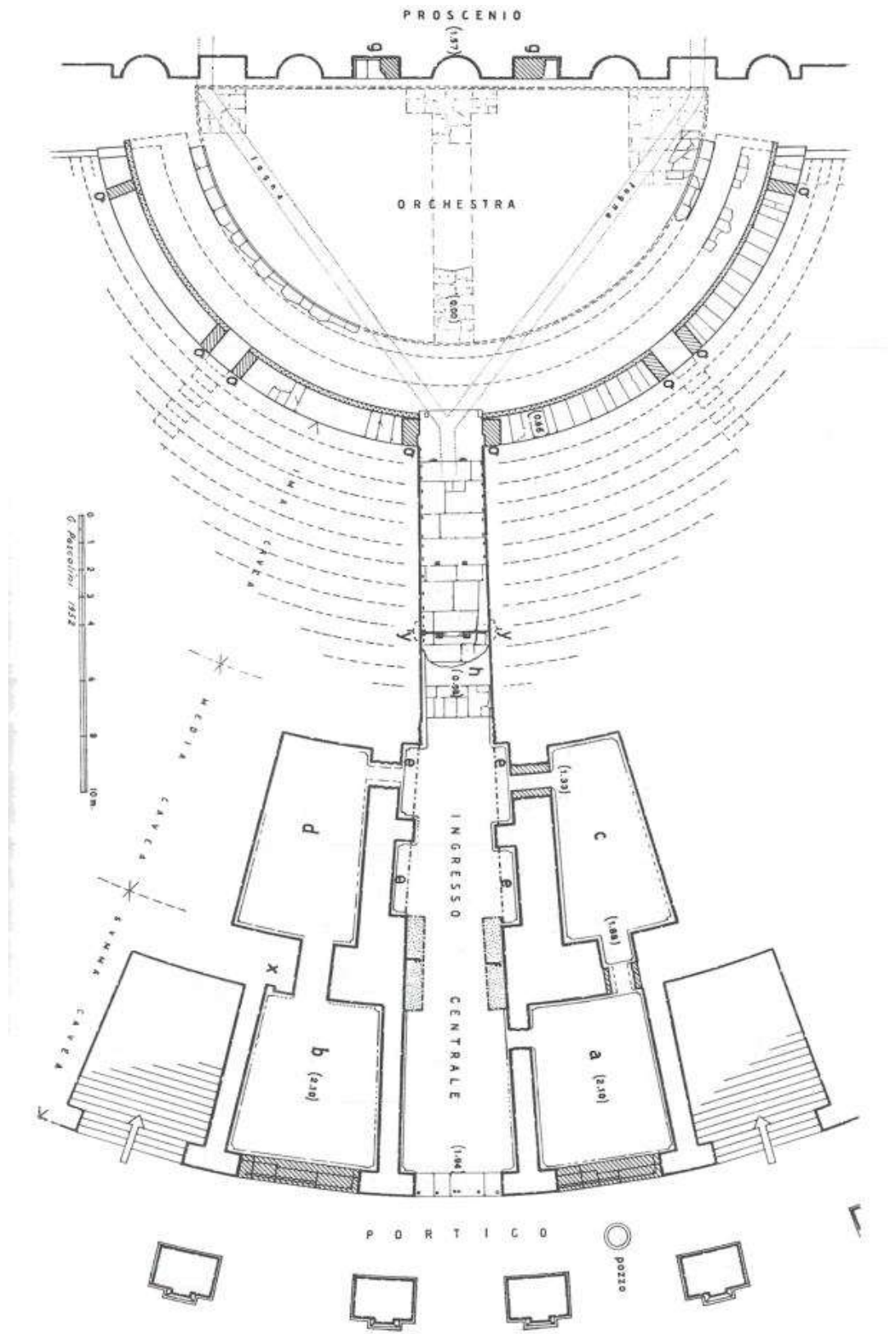


Fig. 5. Pianta dell'orchestra e dei serbatoi del teatro di Ostia (da Gismondi 1955, tav. XXVIII).

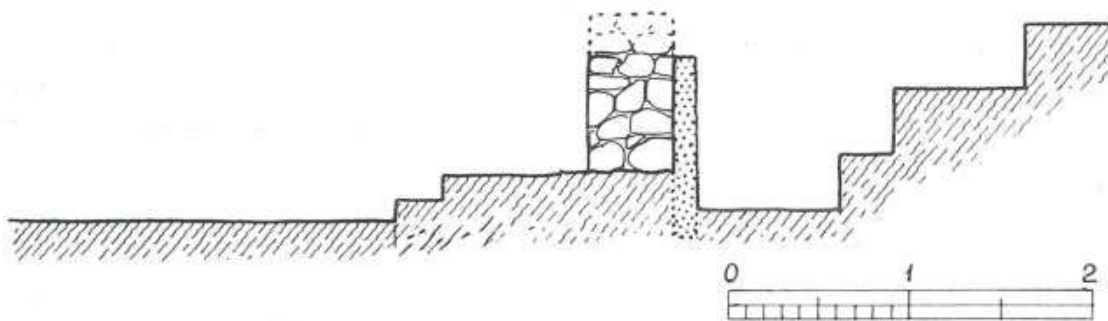


Fig. 6. Sezione del muretto e del *balteus* circoscrivente la presunta κολυμβήθρα (da Traversari 1960, fig. 36).

*in situ*<sup>20</sup>. Nel teatro di Catania invece, sembra che il sistema di adduzione idrica fosse collocato all'interno del vano sotto il *tribunal*, dove sono stati rinvenuti dei condotti diretti verso l'orchestra<sup>21</sup>. Per il teatro di Siracusa viene ipotizzato un collegamento con i due condotti che già rifornivano il ninfeo della terrazza superiore<sup>22</sup>. Purtroppo, per quanto riguarda i teatri di Montegrotto, Spoleto e Taormina nessuna evidenza sembra sopravvissuta o ne è stato dato un resoconto<sup>23</sup>.

L'acqua che riempiva le vasche e i bacini orchestrali, doveva essere in qualche modo scaricata al termine di questi spettacoli acquatici. Allo stato attuale della ricerca, quello che si può affermare è che venissero riutilizzate le canalette per lo smaltimento dell'acqua piovana, ed eventualmente per lo scarico di latrine e orinatoi, che venivano adattate con la costruzione di caditoie, delle fasi precedenti la trasformazione del teatro per ospitare spettacoli acquatici<sup>24</sup>.

### 3. Considerazioni sullo studio delle strutture idriche negli edifici teatrali e proposta metodologica

Ciò che risulta subito evidente quando ci si appresta ad iniziare lo studio delle strutture idriche negli edifici teatrali, è la scarsità di informazioni a disposizione. Questo è vero sia per quanto riguarda le strutture di adduzione e contenimento d'acqua necessarie alla messa in scena di spettacoli acquatici, e relative anche a fontane e ninfei presenti nel complesso stesso, sia per quanto riguarda il loro sistema di smaltimento. Nello specifico, per quanto riguarda lo smaltimento delle acque che riempivano l'orchestra o la vasca all'interno dell'orchestra stessa, veniva riutilizzato il sistema fognario già esistente del teatro stesso, funzionale allo scarico dell'acqua pluviale e all'evacuazione degli scarichi provenienti dalle latrine o dagli orinatoi.

Questa lacuna nella ricerca è dovuta da un lato allo scarso interesse per lo studio di queste strutture fino a qualche decennio fa, dall'altro alla difficoltà della loro investigazione. Il problema principale riguarda l'investigazione del sistema di smaltimento, localizzato sottoterra, proseguendo per chilometri, spesso colmo di depositi che ne impediscono lo studio, e con rischio di crollo delle coperture delle singole fogne<sup>25</sup>. A

20 Capini 1990, 232; Capini 1997, 978.

21 Tosi 2003, I, 595-596.

22 Traversari 1960, 37-39.

23 Anche in questi casi, la ricerca di archivio e *in situ* potrebbe arricchire di nuovi dati. Anche nel teatro di Cassino venne aggiunto un serbatoio d'acqua nell'angolo N-W dell'*aditus* occidentale che riforniva probabilmente una fontana monumentale e non l'orchestra (Carettoni 1939, 100, 140; Carettoni 1940, 86; Fabbrini 2001, 58-59; Pistilli 2001, 148-149).

24 Lo studio preliminare del sistema fognario del teatro di Ostia è in corso di pubblicazione in Gottardo c.s.

25 Si tratta di un tipo di ricerca che richiede l'impiego della speleologia urbana, prevedendo lo scavo dei depositi accumulati all'interno dei condotti e la messa in sicurezza delle strutture. Ciononostante, ci sono stati casi in passato dove tale ricerca è stata eseguita, anche se guidata principalmente da interessi di tipo diverso da quello prettamente scientifico. Un esempio è quello dell'investigazione del sistema fognario del teatro della città romana di Ostia, iniziato nel 1910 da D. Vaglieri. Si deve ricordare infatti, che tale ricerca aveva come principale scopo quello del riutilizzo di tale sistema fognario, che prevedeva inoltre la costruzione di

questo si affianca la scarsità nel ritrovamento di manufatti (ad es. *fistulae, tubuli*, ruote idrauliche, etc.) relativi all'adduzione idrica in quanto realizzate con materiali degradabili o perché oggetto di deprezzazione a partire dai tempi antichi, successivamente all'abbandono degli edifici, e in tempi moderni. A queste evidenti problematiche, si aggiunge poi il riutilizzo per altre funzioni di questi edifici, portando spesso alla distruzione delle evidenze relative alle più tarde trasformazioni dei teatri che comportavano il supplemento di sistemi di adduzione idrica, causando una trasformazione degli spazi interni<sup>26</sup>. Inoltre, la mancanza di uno scavo stratigrafico e la diffusa scarsa attenzione per le strutture idriche era comune e, insieme a progetti di ricostruzione di tali edifici, ha portato ad una grande perdita di dati. Tuttavia, qualora le indagini siano state condotte con criterio scientifico una serie di dati possono essere raccolti, fornendo informazioni riguardanti strutture non più visibili per le diverse ragioni fin qui elencate, i quali, insieme alla mancanza di dati, permetteranno di pianificare una nuova ricerca<sup>27</sup>.

Passate in rassegna quelle che sono le problematiche che si presentano nell'avvicinarsi allo studio delle strutture idriche negli edifici teatrali, si avanza qui una proposta di analisi di tali strutture finalizzata non solo allo studio delle caratteristiche costruttive, ma a comprenderne l'inserimento all'interno dell'edificio stesso e il loro funzionamento idraulico, offrendo un più esaustivo scenario dello sviluppo architettonico degli edifici teatrali a partire dalla loro costruzione fino al loro abbandono.

La scarsità di dati riguardanti le strutture idriche che si può riscontrare nei lavori editi comporta la necessaria consultazione dei giornali di scavo conservati negli archivi. I dati raccolti attraverso la ricerca archivistica, arricchita dalla ricerca sul campo, dovranno poi essere ordinati e analizzati all'interno di tabelle. Si propone qui una tabella per l'elaborazione dei dati in cui vengono analizzate le parti costituenti il teatro che sono state oggetto di adattamento per ospitare gli spettacoli acquatici, e le infrastrutture idrauliche ad esse legate o prettamente relative al sistema di smaltimento delle acque (tab. 1). La prima parte della tabella riguarda l'analisi dell'orchestra e delle strutture ad essa afferenti: *proedria, praecinctio, balteus, frons pulpiti*, cronologia del teatro e la bibliografia. La seconda parte invece riguarda l'analisi delle strutture idrauliche presenti nel teatro, che possono essere suddivise in cinque categorie di infrastrutture in base alla loro funzione. La prima categoria riguarda le strutture di raccolta dell'acqua con pozzi per l'acqua di falda e cisterne per l'acqua piovana. La seconda categoria riguarda le strutture di stoccaggio dell'acqua per periodi più o meno lunghi, di cui fanno parte i serbatoi collegati al sistema dell'acquedotto, e le vasche in cui si svolgevano questi spettacoli all'interno dell'orchestra. La terza categoria riguarda le strutture della distribuzione idrica, di cui fanno parte i tubi in metallo o cotto, e i condotti in muratura. La quarta categoria comprende le fogne per lo smaltimento dell'acqua, distinte in canalette, di primo o secondo ordine, di minori dimensioni; quest'ultime confluivano in collettori di maggiori dimensioni, appartenenti al terzo ordine<sup>28</sup>. La quinta categoria comprende caditoie e pozzetti d'ispezione connessi alle canalette e ai collet-

---

condotti e pozzetti moderni, all'interno dei quali posizionare delle pompe al fine di mantenere l'area della Regio II asciutta dall'acqua di risalita della falda acquifera causata dalle forti piogge.

26 Esempio è ancora il teatro di Ostia che venne utilizzato come fortezza prima e il cui portico perimetrale della cavea venne usato, poi, per abitazioni.

27 I casi dei teatri di Ostia e Pompei sono esemplificativi. Nonostante lo scavo completo del teatro di Ostia fosse stato condotto con criterio scientifico per l'epoca da D. Vaglieri a partire dal 1910, arricchito da descrizioni più o meno dettagliate sulle strutture idriche, la successiva ricostruzione fortemente voluta da G. Calza, iniziata nel 1926, ha distrutto tutte le evidenze sopravvissute relative al periodo tardoantico (fatta eccezione dei piccoli contrafforti del *balteus*), demolendo così i due muri che chiudevano i due vani radiali perimetrali della cavea, trasformati in serbatoi d'acqua. Sulla base dei dati raccolti, una ricerca sul campo è stata organizzata, con la collaborazione del Parco Archeologico di Ostia Antica e della British School of Rome, presso il sito del teatro, comprendendo l'esplorazione dei punti di accesso al relativo sistema fognario visibili dalla superficie, e la loro parziale investigazione. Da parte sua, a Pompei, il teatro grande fu il primo grande edificio pubblico portato alla luce durante gli scavi Borbonici del 1764, grazie ad un'opera di sterro. Quest'operazione, fermatasi al livello delle strutture di superficie del periodo antico, non aveva indagato l'eventuale presenza del sistema fognario passante o relativo all'edificio teatrale. Durante una ricognizione *in situ*, è stato osservato il passaggio di fogne nell'area del teatro, visibile in alcuni punti ma non accessibile. È stata quindi svolta un'indagine di prospezioni geofisiche (con utilizzo del GPR- Ground Penetrating Radar) condotta dalla British School of Rome per il progetto di dottorato della scrivente.

28 Per lo studio del sistema fognario si è deciso di adottare la classificazione elaborata da Italo Riera. Riera ha distinto i condotti fognari in primo ordine che comprende le canalette che convogliano l'acqua piovana, l'acqua in eccesso e i liquami provenienti da più punti di utilizzo (ad es. la singola canaletta di una casa privata o di un laboratorio) ad uno sbocco principale confluendo in una canaletta che costituisce il secondo ordine; le canalette del primo ordine hanno una portata modesta, direttamente proporzionale alla quantità di

tori. Infine, una categoria a sé stante sono i fori o le cavità di drenaggio presenti lungo i muri perimetrali della cavea, quando questa è addossata, seppur parzialmente, al pendio. Tutte queste strutture idrauliche vengono analizzate approfonditamente nella loro tecnica edilizia e dimensioni, quote, posizione e orientamento, cronologia (quando questa è attribuibile), foto e bibliografia.

L'elaborazione di questi dati insieme allo studio climatico e dello sviluppo urbanistico permetterà di elaborare ipotesi sul sistema di adduzione di queste cisterne e serbatoi o strutture ibride tra le due, derivante rispettivamente dalle precipitazioni o dal collegamento con l'acquedotto urbano, con un calcolo sulla capacità di queste strutture, della portata di questi condotti che risulterà in una stima sulla frequenza di riempimento di questi bacini. Lo stesso tipo di analisi potrà essere applicata al sistema di smaltimento dei teatri, inserendoli nel più ampio contesto del sistema fognario urbano. A tal fine, un approccio che preveda lo studio di queste strutture da un punto di vista ingegneristico idraulico è indispensabile. L'analisi di questi dati, insieme ad uno studio approfondito degli scavi dell'edificio permetterà di formulare delle ipotesi sulle fasi cronologiche con relativi cambiamenti del sistema fognario, che è stato previsto fin dalla fase di progetto nella costruzione degli edifici teatrali, i quali si sono poi arricchiti tra le loro prime o ultime fasi, e solo in alcuni casi, di un sistema di adduzione per ospitare spettacoli acquatici. L'utilizzo della fotogrammetria permette poi di ottenere una documentazione visiva delle strutture a cui applicare l'analisi stratigrafica degli elevati e ad una miglior fruizione dei dati, nello specifico con la creazione di un modello 3D. L'applicazione di prospezioni geofisiche, qualora non si abbia a disposizione alcun dato sui sistemi idrici teatrali, è auspicabile, aiutando l'interpretazione di questi sistemi di approvvigionamento idrico e smaltimento, inserendoli nel più ampio contesto di scala urbana.

#### 4. Conclusione

Con questo contributo, si è voluto riprendere le fila dopo sessant'anni, dello studio delle strutture di adduzione idrica per fornire d'acqua le vasche e gli spazi orchestrali dei teatri, in cui in età romana venivano messi in scena gli spettacoli acquatici. Partendo dagli studi pregressi, fondamentali sia per una prima riflessione sull'argomento sia per l'identificazione dei tipi di spettacoli che venivano rappresentati in queste strutture, si è qui presentato lo *status quaestionis* della ricerca in quest'ambito.

Come si è già accennato, pochi sono i dati a disposizione per lo studio di queste strutture, che richiederebbero ulteriori investigazioni di tipo archivistico, di ricognizione *in situ* e soprattutto di carattere invasivo. Ma qualche considerazione può essere presentata.

Se la presenza di vasche nello spazio orchestrale è un fenomeno concentrato nell'area campana, con la sola eccezione del teatro di Nemi in area laziale, la trasformazione dell'orchestra in *κολυμβήθρα*, appare come un fenomeno largamente più diffuso, comprendendo non solo l'area dell'Italia centrale, ma anche la costa orientale siceliota con i teatri di Catania, Siracusa e Taormina, e alto-adriatica con Montegrotto. Quest'ultima trasformazione è un avvenimento tardo, collocabile a partire dall'alto impero, rispetto alla costruzione di vasche, osservabile già a partire dalla fine della Repubblica, di cui ne è testimonianza il teatro grande di Pompei. Ad oggi, si auspica che lo studio approfondito dei casi di Pompei e Ostia, che rappresentano i due casi studio esemplari nella penisola italiana, sia per il tipo di sistema di adduzione idrica di cui vengono dotati (rispettivamente costruzione di un serbatoio/cisterna o ibrido all'esterno del teatro e adattamento degli ambienti sostruttivi della cavea), sia per il tipo di bacino acquatico ospitante questi spettacoli (vasca l'uno e orchestra l'altro) e per collocazione cronologica di queste strutture idriche (fine età repubblicana ed età tardoantica), possa chiarire il funzionamento di questo sistema di gestione dell'elemento idrico a scopo ludico e della sua diffusione geografica ed estensione cronologica.

---

acqua consumata che viene raccolta attraverso delle caditoie e tombini. Il secondo ordine è composto da un'unica canaletta principale condivisa dal singolo complesso edilizio o unità urbane; questa canaletta poteva scaricare direttamente sulla strada oppure confluire in un collettore principale che compone il terzo ordine. Il terzo ordine è solitamente organizzato sugli assi stradali e potrebbe ricevere le acque che scorrono sulle strade attraverso tombini, caditoie e pozzetti, oppure potrebbe anche essere un sistema indipendente. Il terzo ordine confluiva poi nel quarto ordine che fungeva da deflusso finale, scaricandosi nelle campagne, nei fiumi o nei mari. Questi collettori di quarto ordine hanno lo stesso aspetto degli altri, ma sono di dimensioni maggiori (Riera 2014, 11-12, 14-18).

## Bibliografia

- Anti C. 1948, *Guida per il visitatore del teatro antico di Siracusa*, Firenze.
- Berlan-Bajard A. 2006, *Les spectacles aquatiques romains*, Collection de l'École française de Rome 360, Roma.
- Bernert E. 1935, Naumachie, in *Paulys Realencyclopädie der classischen Altertumswissenschaft*, XVI, 2, Stuttgart 1970-1974.
- Bonomi S. (a cura di) 1997, *Delle antiche terme di Montegrotto. Sintesi archeologica di un territorio*, Montegrotto Terme (Padova).
- Borda M. 1958, *Tuscolo*, Roma.
- Braconi P. 2013, Il teatro e l'acqua di Caligola, in G. Ghini (a cura di), *Caligola. La trasgressione al potere*, Roma.
- Capini S. 1990, Il teatro romano di Venafro, BA, 1-2, 229-232.
- Capini S. 1997, Venafro, in *Enciclopedia dell'Arte Antica, Classica e orientale*, II Suppl., V, Roma, 978-979.
- Carettoni G.F. 1939, Cassino. Esplorazione del teatro, NSc, 99-141.
- Carettoni G.F. 1940, *Casinum (presso Cassino). Regio 1. Latium et Campania*, Roma.
- Ciancio Rossetto P., Pisani Sartorio G. (a cura di) 1994, *Teatri greci e romani. Alle origini del linguaggio rappresentato. Censimento analitico*, 1-3, Torino.
- Ciotti U. 1960, Il teatro romano di Spoleto, *Spoletium*, 7, 9-26.
- Coarelli F. 1981, *Dintorni di Roma*, Roma-Bari.
- Coleman K.M. 1993, Launching into history. Aquatic displays in the Early Empire, *JRS*, 83, 48-74.
- Della Valle G. 1938, La villa sillana ad augustea Pausilypon, in *Campania romana. Studi e materiali I*, Napoli, 207-267.
- Dupré X. (a cura di) 2000, *Scavi archeologici di Tusculum. Rapporti preliminari delle campagne 1994-1999*, Roma.
- Fabbrini L. 2001, Il teatro romano di Cassino, in *Il Latium meridionale e Roma. Contributi del Centro Ermini su questioni di Storia romana*, Atti delle Giornate di Studio (Ferentino-Cassino, 25-26/5/1991, 4-5/12/1993), Roma, 45-94.
- Garrucci G. 1866, *Sul destino dei teatri di Coroglio ed intorno alla grotta di Seiano*, Napoli.
- Gismondi I. 1955, La colimbètra del teatro di Ostia, in *Anthemion. Scritti di archeologia e di antichità italiche in onore di Carlo Anti*, Firenze, 293-308.
- Golvin J.-C. 1988, *L'amphithéâtre romain. Essai sur la théorisation de sa forme et de ses fonctions*, I-II, Paris.
- Golvin J.-C., Reddè M. 1990, Naumachies jeux nautiques et amphithéâtres, in C. Domergue, C. Landes, J.-M. Paillet (éd.), *Spectacula 1. Gladiateurs et amphithéâtres*, Actes du Colloque (Toulouse-Lattes 26-29/5/1987), Paris, 165-171.
- Gottardo K. c.s., The underground structures of the theatre in Ostia: a preliminary study on the sewerage system, in J. Acero, M. del M. Castro García, D. Gangale, C. Felicio (eds.), *Ancient water supply and management systems in the western Mediterranean: construction and operation*.
- Günther R.T. 1913, *Pausilypon. The imperial villa near Naples*, Oxford.
- Johannowski W. 2000, Appunti sui teatri di Pompei, *Nuceria Alfaterna, Ercolano, RStPomp*, 11, 17-32.
- Mangani E., Rebecchi F., Strazzulla M.J. 1981, *Emilia. Venezie*, Roma-Bari.
- Mau A. 1906, Das grosse Theater in Pompeji, *RM*, 21, 1-56.
- Morpurgo L. 1931, Nemi. Teatro e altri edifici in contrada «La Valle», NSc, 237-305.
- Pistilli E. 2001, Gianfilippo Carettoni. *Giornale di scavo del teatro romano di Cassino (1936)*, Studi Cassinati, 3, 139-162.
- Riera I. 2014, Classificazione e funzionamento delle fognature romane, in E. Bianchi (a cura di), *Cloaca Maxima e i sistemi fognari di Roma dall'antichità ad oggi*, Roma, 5-22.
- Rinaldi M.L. 1966, Il teatro romano di Montegrotto, *Archeologia*, V, 4, 113-117.
- Rodríguez Gutiérrez O., Remolà Vallverdú J.A., Sánchez Gil de Montes J., Gorostidi Pi D. (eds.) 2021, *Tusculum IV. El teatro*, Serie Arqueológica 17, Madrid.
- Sogliano A. 1906, Pompei, NSc, 101-107.
- Spano G. 1913, Il teatro delle fontane in Pompei, *MemNap*, 2, 109-111.

- Tocco E.L. 1875, *Delle naumachie e degli spettacoli naumachiari*, Osservatore Romano, s.n.
- Tosi G. 1987, Padova e la zona termale euganea, in G. Cavalieri Manasse (a cura di), *Il Veneto nell'età romana*, II, *Note di urbanistica e di archeologia del territorio*, Verona, 157-193.
- Tosi G. 2003, *Gli edifici per spettacoli nell'Italia romana*, I-II, Roma.
- Traversari G. 1960, *Gli spettacoli in acqua nel teatro tardo-antico*, Roma.
- Ville G. 1981, *La gladiature en Occident des origines à la mort de Domitien*, Bibliothèque des Écoles françaises d'Athènes et de Rome 245, Roma.

### Riassunto

È risaputo che gli anfiteatri romani potevano essere utilizzati per spettacoli acquatici, le arene riempite d'acqua per riprodurre le battaglie navali storiche (*naumachia*), *venationes* acquatiche e le coreografie. Meno considerato, tuttavia, è l'utilizzo degli edifici teatrali per gli spettacoli acquatici. Gustavo Traversari (1960) è stato il primo a considerare da vicino questo tema ponendo l'attenzione sulla presenza di strutture per l'adduzione idrica nei teatri, riferibili a un nuovo tipo di esibizione teatrale che definisce "tetimimo" e, più recentemente Anne Berlan-Bajard (2006) ha ampliato il suo lavoro, stabilendo che tali spettacoli ebbero luogo ben prima della fine del periodo tardoantico. Questi spettacoli restano tuttavia di natura controversa, e mancano di uno studio in rapporto soprattutto alle evidenze archeologiche e al loro funzionamento dal punto di vista ingegneristico idraulico. Le strutture in cui queste rappresentazioni acquatiche avevano luogo nei teatri erano di due tipi: vasche di forma rettangolare o circolare e l'orchestra stessa trasformata in bacino idrico (la cosiddetta *κολυμβήθρα*). Le evidenze relative alla fornitura d'acqua ai teatri e alla loro gestione, così come al loro smaltimento, rimangono tuttora trascurate. Tale lacuna è dovuta sia al poco interesse verso lo studio di queste strutture, sia alla difficoltà nella loro indagine per i pochi dati posseduti, o almeno editi. Il presente contributo non si pone qui l'obiettivo di colmare tale lacuna, argomento che sarà oggetto di altra sede, ma di riprendere un filone di studi iniziato più di sessant'anni fa da Traversari. Verrà qui illustrato lo *status quaestionis* della ricerca in questo campo, che potremmo definire dell'"idraulica teatrale", ne verranno elencate le casistiche, seguite da qualche riflessione, per quanto possibile, sull'aspetto edilizio. Seguiranno poi una serie di considerazioni sull'approccio allo studio delle strutture idriche negli edifici teatrali e una proposta metodologica di indagine.

**Parole chiave:** teatri romani, strutture idrauliche, spettacoli teatrali, architettura romana, ingegneria idraulica

### Abstract

It is well-known that Roman amphitheatres could be used for water displays, the arena filled with water to mimic sea-battles (*naumachia*), aquatic *venationes* and choreography. Less considered, however, is the use of theatre buildings for those water spectacles. Gustavo Traversari (1960) was the first to consider this theme closely, drawing attention to the presence of structures for water supply in theatres, hypothesizing a type of performance called the "tetimimo", and, more recently, Anne Berlan-Bajard (2006) has extended his work, establishing that such water displays took place well before Late Antiquity. Nonetheless, they remain disputed in nature, lacking proper definition and, above all, close relation to the archaeological evidence. Additionally, an analysis of the operation system of these structures under the hydraulic engineering aspect is still missing. The structures in which these aquatic performances took place in the theatres were of two types: rectangular or circular pools, and the orchestra itself transformed into a water basin (the so-called *κολυμβήθρα*). Evidence relating to the water supply to theatres and their management, as well as their disposal, still remains neglected. This gap is due to the lack of interest in studying these structures and to the difficulty in their investigation due to little data at disposal, or at least published. This contribution does not aim to fill this gap, a topic that will be discussed in another context, but to resume a research field introduced more than sixty years ago by Traversari. The *status quaestionis* of the research in this field, which can be defined as "theatrical hydraulic", will be illustrated here, accompanied by a list of case studies with some considerations regarding the building aspect as far as possible. This will then be followed by a series of considerations on the approach to the study of water structures in theatre buildings, and a methodological proposal for investigation of such structures will be presented.

**Keywords:** Roman theatres, hydraulic structures, theatrical performances, Roman architecture, hydraulic engineering

Katerina Gottardo  
Department of Classics and Ancient History, Durham University (UK)  
Northern Bridge Consortium scholarship  
PhD researcher  
katerina.gottardo@durham.ac.uk

Località	Dimensioni	
	Quote	
Orchestra	Materiale e tecnica ediliba	
	Foto	
Proedria	Dimensioni	
	Quote	
Praenictio	Materiale e tecnica ediliba	
	Foto	
Balteus	Dimensioni	
	Materiale e tecnica ediliba	
Frons pulpiti	Foto	
	Dimensioni	
Cronologia del teatro	Materiale e tecnica ediliba	
	Foto	
Bibliografia		

Località	Foto	
	Cinema	
Tipo di infrastrutture idrauliche	Servizio	
	Vista	
Materiale e tecnica ediliba	Tubo	
	Cordotto	
	Converto	
	Collettore	
	Canalino	
	Avvolto	
	d'apertura	
	Fono /	
	canali di	
	irrigazione	
Dimensioni		
	Quote	
Posizione e orientamento		
Cronologia		
Bibliografia	Foto	

Tab. 1. Proposta di tabella per la raccolta dei dati relativi alle strutture idriche negli edifici teatrali: a) orchestra e strutture ad essa afferenti; b) infrastrutture idrauliche.

