

CRETA ROMANA E PROTOBIZANTINA



IL GRANDE TEATRO ROMANO DI GORTINA*

Alla fine degli anni Ottanta, l'identificazione dell'anfiteatro di Gortina, da parte del professore Antonino Di Vita, nel luogo in cui in seguito sono sorti la chiesa dedicata ai dieci martiri ed il paese di Haghi Deká¹, ha permesso di riconsiderare i resti del complesso monumentale sito in località Καζινέδες², tradizionalmente ritenuti appartenenti all'anfiteatro della città, sulla base dell'identificazione tardo cinquecentesca del medico vicentino Onorio Belli³. La sua descrizione ha costituito il punto di partenza per ogni successivo studio mentre il disegno che la accompagnava è andato perduto alla fine del XVIII secolo insieme al manoscritto originale. Alcune caratteristiche della rappresentazione sono note grazie al commento settecentesco di Scipione Maffei: il disegno avrebbe riprodotto un anfiteatro nella sua ricostruzione ideale “con pianta affatto simile a quella del Coliseo nel portico raddoppiato e nelle quattro vie diametrali”⁴, con un totale di 56 arcate, posizionato in prossimità “del Foro”. Il monumento visto dal Belli era privo di decorazioni architettoniche e di sedili in pietra, con la cavea divisa in due settori quasi uguali da una recinzione, mentre la presenza di numerosi frammenti di colonna sparsi lo aveva spinto ad ipotizzare una *porticus in summa cavea*⁵. L'edificio appariva già in rovina e veniva usato come cava dagli abitanti del vicino villaggio.

Nei secoli successivi numerosi sono stati i viaggiatori che hanno visitato Gortina e le sue rovine, ma del monumento non si hanno più tracce. È forse possibile identificarlo nella famosa veduta della città edita da Pitton de Tournefort⁶ nel 1717, con l'edificio ad andamento curvilineo ad est della Megali Porta. Questo tuttavia presenta un diverso orientamento e sembra raffigurare un anfiteatro: il Tournefort, anche se nel testo della relazione di viaggio non fa alcun cenno al monumento, aveva probabilmente accettato l'identificazione del Belli.

* Il presente contributo è un estratto della omonima tesi di specializzazione presso la Scuola Archeologica Italiana di Atene. In occasione di tale studio, nell'estate del 1998 è stato redatto un nuovo rilievo del teatro e sono stati aperti alcuni saggi di prospezione in punti nodali dell'edificio. Colgo l'occasione per ringraziare sentitamente il prof. A. Di Vita che mi ha affidato questa ricerca e il prof. F. Tomasello che ne ha seguito ed indirizzato la redazione.

¹ DI VITA 1986-87b. Si veda inoltre A. DI VITA, *Il grande teatro in località Katzinedes*, in *ASAtene* LXXVI-LXXVII, 1998-2000, pp. 437-440, figg. 75-77.

² Veduta aerea del teatro in A. DI VITA, *Il Pretorio fra il I*

sec. a.C. e l'VIII d.C., in *Gortina* V.1*, fig. 23, p. XLVI.

³ Per la vita e le opere di Onorio Belli si veda il recente studio di L. Beschi (BESCHI 1999), con una ricca e aggiornata bibliografia.

⁴ S. MAFFEI, *Gli anfiteatri e singolarmente del veronese*, Verona 1728, p. 63.

⁵ Cfr. *Excerpta* di APOSTOLO ZENO, Biblioteca Marciana di Venezia, Mss. It. X, 345=7162, vedi BESCHI 1999, pp. 75 e 78. Il Belli fornisce anche le dimensioni della “orchestra”: “larga 112 piedi e lunga 150”.

⁶ J. PITTON DE TOURNEFORT, *Relation d'un voyage en Levant*, Lyon 1717, p. 69.

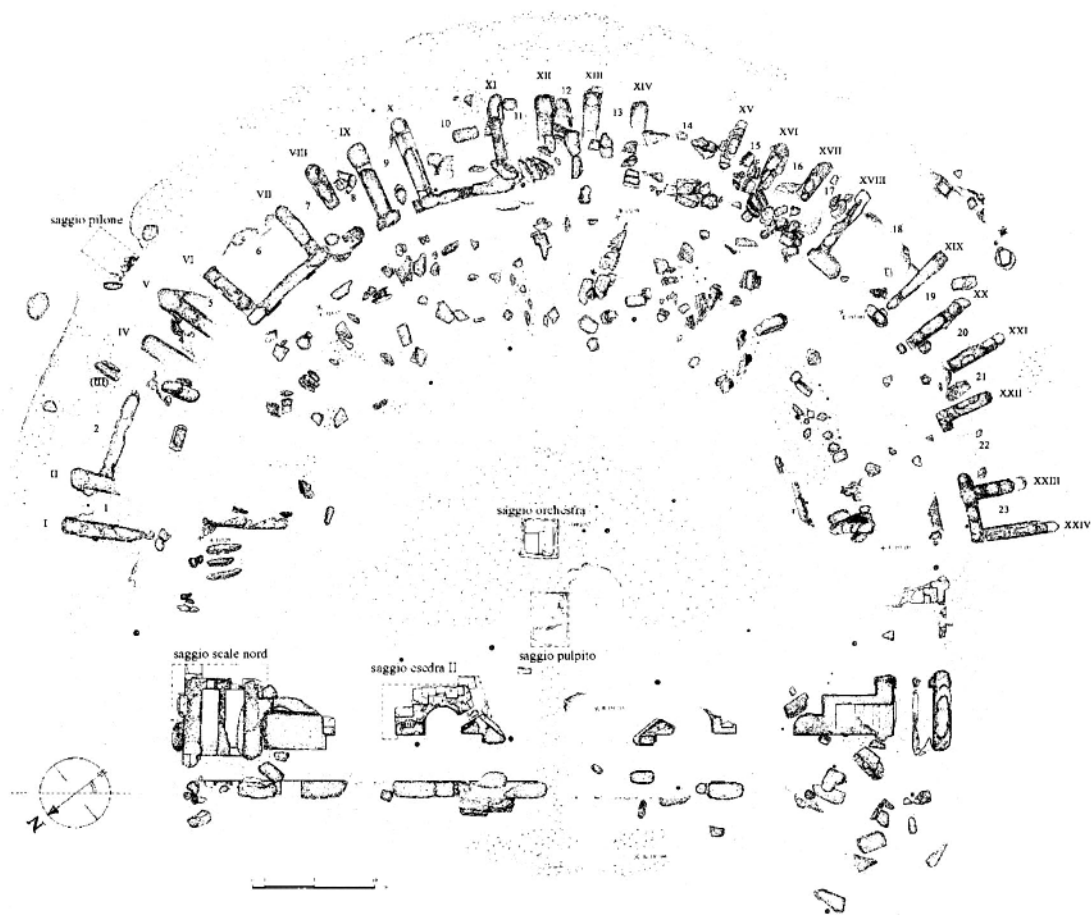


Fig. 1 - Pianta delle strutture visibili del teatro con individuazione dei saggi effettuati nel 1998.

L'identificazione è stata messa in dubbio, nella prima metà del Settecento, da Richard Pococke, il solo a ravvisarvi, giustamente, i resti di un teatro⁷. L'attenta interpretazione del Pococke non è stata accolta dai viaggiatori successivi, i resoconti dei quali ci offrono una modesta serie di informazioni.

Ben poco è dunque quello che si sa del monumento quando, nell'estate del 1911, la Missione italiana intraprende la campagna di scavo a Gortina, effettuando sondaggi in quello che si credeva l'anfiteatro. I lavori, affidati da Luigi Pernier ad Amedeo Maiuri e a Goffredo Bendinelli, riguardano la messa in luce della grande statua del cosiddetto Antonino Pio⁸ e l'apertura di una trincea perpendicolare al muro di scena⁹. Questo primo approccio al monumento non è stato seguito da ulteriori campagne di scavo e la letteratura archeologica ha continuato a considerarlo come l'anfiteatro di Gortina fino ad anni recenti.

⁷ R. POCOKE, *A description of the East and some other Countries*, London 1745, pp. 236-268.

⁸ Cfr. E.C. PORTALE, *I ritratti*, in *Gortina* III, n. 20, pp.

380-395, tavv. LII e LIII.

⁹ Si vedano: BENDINELLI 1911b, cc. 27-40; MAIURI 1911, cc. 7-26.

Descrizione

Le rovine del monumento¹⁰ sorgono a sud dell'antica strada di collegamento tra i paesi di Haghi Deka e di Mitropolis, innalzandosi per oltre quattro metri al di sopra della pianura circostante e formando una piccola altura al cui interno si modella una profonda depressione delimitata dal crollo delle strutture della scena e della cavea. Il teatro è orientato secondo l'allineamento delle strade N-S, a loro volta parallele al percorso dello stadio recentemente individuato¹¹ dal prof. Enzo Lippolis, orientamento seguito dall'espansione romana di età imperiale con i suoi complessi monumentali.

L'intera struttura (*Fig. 1*) è realizzata in opera testacea e conglomerato cementizio, con l'inserimento di blocchi di calcarenite locale per la realizzazione di diversi elementi architettonici e paramenti in opera quadrata, nonché di marmi di varia provenienza utilizzati nell'apparato decorativo.

Sono impiegati *pedales* con spessore variabile tra 3.8 e 4.4 cm e si riscontra anche la presenza di corsi orizzontali di *bipedales* alti 6-6.3 cm. Bisogna inoltre sottolineare la presenza di *bessales* alti 3.3-3.5 cm, impiegati nelle volte dell'iposcenio tra i piedritti e le reni, uso testimoniato da P. Aupert¹² nei sotterranei delle terme A e nelle fogne dell'agorà di Argo. Alcuni dei *pedales* sono contraddistinti dalla lettera "alfa": ne esistono due varianti, una delle quali è confrontabile con un laterizio pubblicato da Margherita Guarducci¹³ e pertinente al rifacimento dell'Odeion, la cui datazione è ora spostata alla seconda metà del II secolo d.C.¹⁴

Il diametro massimo del teatro attualmente conservato è di 81.5 m. Della cavea, che poggiava su un complesso sistema di possenti muri radiali, corridoi anulari e volte, restano oggi visibili 23 setti radiali sui 24 complessivi originari, posti tra due ambulacri concentrici. I setti radiali si attestano sul muro di quello interno, mentre non è visibile alcun elemento dell'ambulacro esterno, la cui presenza è tuttavia suggerita da numerosi indizi: la conformazione delle testate dei muri radiali, l'andamento delle rampe alloggiate negli ambienti radiali, la presenza di una grande quantità di detriti e di elementi di crollo che creano una sorta di terrapieno che cinge la cavea. I setti radiali determinano vani di due diverse grandezze, ripartiti secondo una precisa scansione. Le sostruzioni della cavea si articolano dunque in sei vani maggiori¹⁵ (vani 2, 6, 10, 14, 18, 22), intervallati da cinque gruppi di tre vani minori¹⁶ ciascuno (vani 3-4-5, 7-8-9, 11-12-13, 15-16-17, 19-20-21, sequenza A-BBB-A). I vani 2 e 22 sono affiancati, verso la scena, da un solo vano

¹⁰ Per la collocazione topografica del monumento si veda: *Gortina* V.1***, tav. 1.

¹¹ Si rimanda al contributo di Enzo Lippolis, che ringrazio per l'amichevole sostegno e il prezioso aiuto.

¹² AUPERT 1990, pp. 593-637.

¹³ *ICIV*, n. 529, p. 418.

¹⁴ Si veda il contributo di Monica Livadiotti, che ringrazio per le segnalazioni e per il disponibile aiuto. Altri laterizi con lettere a rilievo sono stati rinvenuti nelle rovine delle Terme del Pretorio e del Teatro dell'acropoli (P. BARRESI, tesi SAIA, 1994, p. 231).

¹⁵ Le camere radiali 2, 10, 14 e 22 hanno un'ampiezza che varia dai 5.60 m in prossimità dei muri dell'ambulacro a 6.50 verso l'esterno. I vani 6 e 18 hanno invece valori leggermente diversi: sono larghi 5.80 m in corrispondenza dell'ambulacro e 6.80 m verso l'esterno. La larghezza è pari grossomodo a due vani radiali più piccoli più il setto murario intermedio.

¹⁶ I vani minori hanno ampiezza variabile tra 2.30 m, in prossimità del muro dell'ambulacro, a 2.60 m, verso l'esterno. Misure diverse hanno i vani 1 e 23, larghi 2.50 m in corrispondenza dell'ambulacro e circa 2.70 m verso l'esterno.



Fig. 2 - La thymele del teatro (neg. SALA C/66298).

minore (vani 1 e 23), oltre il quale si dispone l'*aditus maximus*. Alla quota di campagna attuale i vani minori presentano aperture sull'ambulacro interno che si presenta invece continuo in corrispondenza degli ambienti maggiori. Gli ambienti maggiori appaiono inoltre suddivisi da un muro concentrico a quello dell'ambulacro. Per i vani minori si può ricostruire un'unità compositiva di tre ambienti affiancati: due sono funzionalmente legati tra di loro da un varco e possiedono aperture non passanti verso l'ambulacro interno, il terzo invece ha solo il collegamento con l'ambulacro. Gli ambienti sono dunque disposti secondo un asse di simmetria speculare coincidente con l'asse del teatro, cosicché le coppie di vani collegati si trovano sempre dal lato della scena. Fa eccezione il gruppo centrale che probabilmente aveva una struttura diversa. Tracce di volte e di rampe inclinate verso il centro del teatro si conservano nei vani 1, 4, 5, 16 e 20. Opposta è l'inclinazione del vano centrale 12 la cui volta presenta anche un'altra particolarità: gli scapoli giustapposti dai quali è formata sono annegati nel cocchiopesto, il che fa ritenere che ori-

ginariamente potesse presentare un intradosso decorato, del quale però non resta traccia. Sulla scorta delle dimensioni e della cadenza dei setti è verosimile ipotizzare, in corrispondenza della mezzeria dei vani più larghi e ad un livello inferiore a quello attualmente visibile, altri muri radiali. In tal modo si avrebbero in tutto il perimetro 30 testate ad intervalli uguali ed una successione di 29 fornici, più gli *aditus maximi* (scansione che corrisponderebbe anche al numero di fornici visti dal Belli, se immaginiamo di dimezzare quelli da lui ipotizzati per l'anfiteatro).

I setti radiali I e XXIV, che costituiscono i muri d'andito orientali degli *aditus maximi*, non sono paralleli alla fronte della scena ma formano con questa un angolo di 7° circa, cosicché i grandi corridoi d'accesso risultano di larghezza variabile da un minimo di circa tre metri ad un massimo di cinque.

Il saggio praticato nell'area dell'orchestra ha messo in luce lo strato di allettamento delle lastre marmoree di pavimentazione spoliata. Il piano dell'orchestra risulta inclinato di 0.8° verso il pulpito, dove le lastre si conservano ancora parzialmente e sono ordinate in una serie di fasce parallele in marmi di diverse qualità (bianco, cipollino, pavonazzetto, proconnesio). Ancora *in situ* ed esattamente coincidente con il centro geometrico dell'orchestra, è la *thymele* del teatro. L'altare (Fig. 2), ricavato in un unico blocco di marmo bianco, è a base quadrata di 66.6 cm di

lato ed è conservato per un'altezza di 86 cm, poggia direttamente sul terreno ed è decorato da eroti che reggono ghirlande di foglie e frutti, dei quali uno soltanto, acefalo, è stato portato interamente alla luce. Delle ali restano due piccoli accenni ed il loro andamento è ripreso da due nastri appaiati che si inarcano al di sopra delle spalle dell'erote ricadendo poi al di sotto della ghirlanda. Questa è composta da grossi frutti nella parte centrale, foglie e frutti più piccoli per il resto, ed è serrata all'estremità da due fasce con baccellature. Al centro, appeso con un nastro, è un pesante grappolo d'uva diviso in tre racemi. La faccia portata alla luce, ovvero quella ovest, non era destinata ad essere vista e per questo non è rifinita: la superficie è ruvida, sommariamente trattata, mentre la faccia nord, di cui si intravede una piccola parte, presenta i segni del trapano e testimonia una fase di lavorazione più avanzata. Potrebbe trattarsi di un'opera eseguita a Gortina da uno scultore di formazione microasiatica, legato alla tradizione di Afrodizia, così come è stato ipotizzato per il cosiddetto Antonino Pio¹⁷.

La presenza di un altare thymelico in un teatro romano solleva numerosi problemi: mentre l'esistenza di altari nei teatri greci è comunemente attestata e associata al culto di Dioniso, per quel che riguarda il teatro romano e i *ludi scaenici* le scarse e non chiare attestazioni lasciano aperta la questione. A tutt'oggi si conoscono pochissimi esempi di altari teatrali romani *in situ*¹⁸, tanto che per lungo tempo se ne è negata l'esistenza o la si è spiegata come semplice sopravvivenza di una preesistenza greca. Soprattutto gli studi, ormai datati, di J. Formigé sugli altari del teatro di Arles¹⁹ e di J.A. Hanson²⁰ sugli aspetti sacrali del teatro hanno gettato nuova luce sul problema che, purtroppo, è comunque lungi dall'essere stato esaustivamente affrontato.

Il muro del pulpito si conserva per un'altezza massima di 1.60 m rispetto al piano dell'orchestra. Al centro un passaggio, largo 88.8 cm, mette in comunicazione l'iposcenio con l'orchestra, aprendosi in una nicchia rettangolare, rivestita da *crustae* in alabastro fiorito e marmo cipollino. Tra la pavimentazione dell'orchestra e il piano dell'iposcenio esiste un dislivello raccordato probabilmente da due gradini. Il pulpito era profondo 5.80 m e l'iposcenio era coperto a volta. Questa era gettata su centine di tavole di una ventina di centimetri di larghezza, che hanno lasciato le loro impronte nell'intradosso. Costruita con scapoli calcarei di una ventina di centimetri di lunghezza, giustapposti radialmente, presenta anche l'impiego dallo spiccato sino al piano delle reni, di mattoni trapezoidali, assimilabili a *bessales*, impiegati interi o tagliati assialmente e disposti di piatto per assise parallele. Dai resti e vista la ampiezza della luce da coprire è ipotizzabile una volta policentrica. Si ricostruisce in tal modo un iposcenio con un'altezza utile di 2.14 m ed un muro del pulpito con un'altezza di 2.07 m rispetto al piano dell'orchestra. Nella parte interna del muro è un pozzetto per l'alloggiamento di un montante del sipario. La presenza dell'apertura centrale del pulpito e della volta dell'iposcenio fa escludere la possibilità della creazione della fossa per un *auleum*. Anche le sue dimensioni (16.5 × 17.5 cm) sono inferiori a quelle dei comuni pozzetti dei montanti degli *aulea*, che misurano di solito 30-40 cm di lato. I dati a disposizione sono comunque pochi e non permettono una ricostruzione puntuale del meccanismo di mano-

¹⁷ Cfr. PORTALE, *op. cit.*, pp. 380-395.

¹⁸ Altari thymelici sono testimoniati ad Arles, Merida, Tarragona, Leptis Magna, Dougga, Philippi, Tusculum e Amman.

¹⁹ J. FORMIGÉ, *L'autel aux cygnes et la thymélé dans les théâtres*

gréco-romains, in *RA* XXI, 1944, pp. 21-34; J. FORMIGÉ, *Note sur la thymélé dans les théâtres romains*, *RA* XLIII-XLIV, 1954, pp. 79-80.

²⁰ J. A. HANSON, *Roman Theater - Temples*, Princeton 1959.

vra del sipario. All'interno dell'iposcenio, pressoché parallela al muro del pulpito e con una pendenza di circa 0.7 gradi verso sud, corre una canalizzazione in tubuli di terracotta lunghi 61 cm e con diametro massimo di 14.5 cm.

L'edificio scenico, serrato lateralmente da due *versurae*, misura complessivamente 62.8 m. La *scaenae frons*, lunga 50.27 m, è scandita da tre profonde nicchie, due laterali rettangolari ed una centrale mistilinea: all'interno delle nicchie laterali si aprivano le *portes hospitales*, in quella centrale la *porta regia*. Alle spalle della fronte il muro di scena si articola in quattro grandi nicchie, ciascuna larga 2.96 m e profonda 2.37 m, ricavate nello spessore murario (*Fig. 3*): di quella posta più a sud si conserva anche il catino di copertura. Le due centrali sono forate da un'apertura che permette il collegamento tra il *postscaenium* ed il piano del palco. Il lato occidentale del corpo è costituito da un muro continuo e rettilineo che scherma il paramento a nicchie. Si determina così uno spazio interno, largo mediamente 3.75 m, suddiviso in tre campate da paraste sporgenti.

All'interno dei corpi rettangolari delle *versurae* è alloggiato un sistema di scale a doppia rampa rette da volte inclinate. Le rampe, di cui restano le impronte dei gradini, hanno un'inclinazione di circa 35°, con pedate di 31 cm ealzata di 22 cm e sono larghe in media 1.5 m. Sul muro nord della *versura* settentrionale si ammorsa un archivolto in conci di arenaria bianca locale, di cui sono visibili il piedritto con la cornice di coronamento ed il peduccio. Sempre in grandi conci di arenaria sono realizzati stipiti ed architravi delle due porte d'accesso alle scale interne, larghe rispettivamente 1.225 m (nord) e 1.31 m (sud). Simile doveva essere l'articolazione della *versura* sud, meno conservata.

Elementi decorativi

Numerosi sono gli elementi della decorazione architettonica e scultorea venuti alla luce sia durante i saggi di scavo del 1911 condotti da Maiuri e Bendinelli, sia dalle indagini effettuate nel 1998. Parte dei reperti sono ancora *in situ* mentre altri sono custoditi nei magazzini della Scuola Archeologica Italiana ad Haghi Deka.

Sono testimoniati frammenti di basi di colonna di due diverse grandezze. Pochissimi sono invece i frammenti dei fusti, probabilmente spogliati in antico. Da segnalare la presenza di numerose scaglie appartenenti a fusti di colonne di marmo grigio con scanalature a spirale che forse potevano ornare la fronte del pulpito, simili a quelle reimpiegate nella basilica di Mitropolis.

Sono attestati due tipi di capitelli corinzi di tipo asiatico a foglia d'acanto spinoso: un capitello di colonna di grandi dimensioni, alto circa 70 cm, purtroppo molto rovinato ed altri due capitelli di colonna (*Fig. 4*) ed uno di parasta di dimensioni minori, alti 47.5 cm e con un diametro di base di 37 cm. Caratteristiche salienti sono la resa rigida e la completa chiusura delle foglie della corona inferiore, le cui fogliette si toccano e creano figure geometriche (*Fig. 5*). I caulicoli, ipotrofici, sono appena accennati e costituiti da una leggera sporgenza triangolare del *kalathos*. Da essi nascono due foglie separate da un lungo occhiello, che reggono rispettivamente l'elice e la voluta. Le volute, dal canale piatto, invadono la superficie dell'abaco, mentre le elici, che rimangono separate e tangenti al listello di coronamento del *kalathos*, poggiano

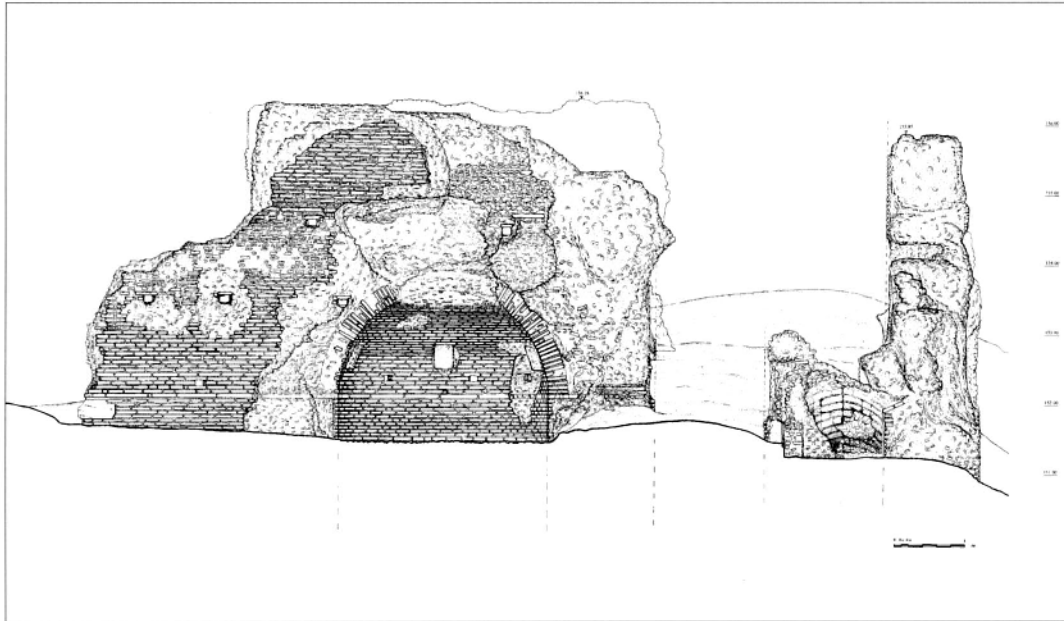
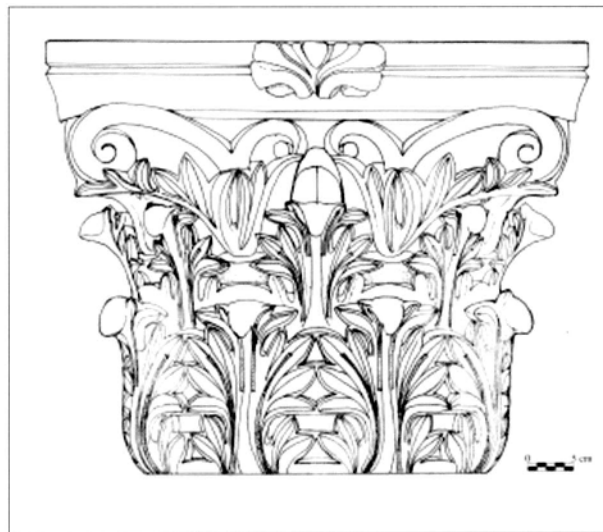


Fig. 3 - Prospetto dell'estremità meridionale del fronte occidentale del muro di scena: l'esedra IV e le scale della versura sud.

Fig. 4 - Capitello corinzio di tipo asiatico appartenente alla decorazione dell'ordine minore della frons scaenae (neg. SALA C/66259).



Fig. 5 - Ricostruzione del capitello corinzio di tipo asiatico dell'ordine minore della frons scaenae.



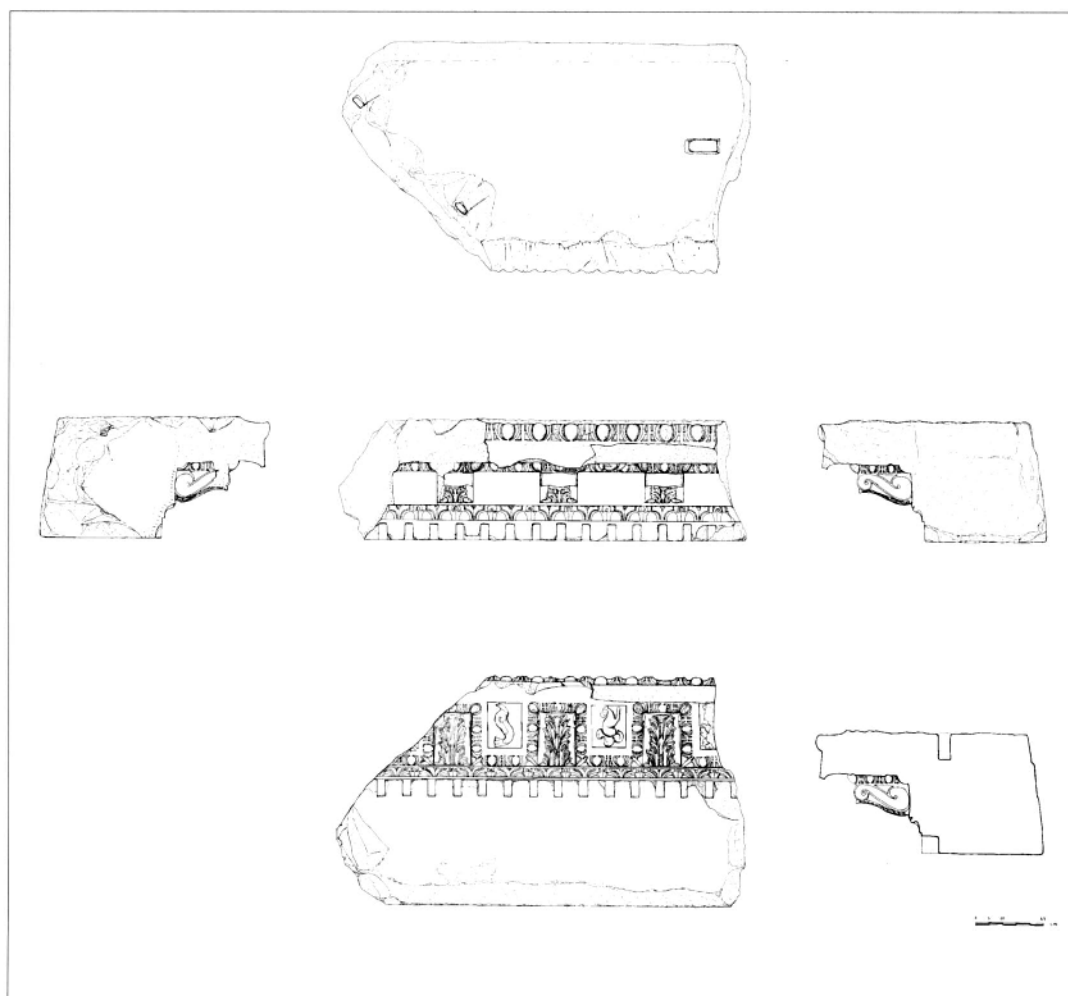


Fig. 6 - Elemento di cornice orizzontale, n. inv. 94 GO 6685.

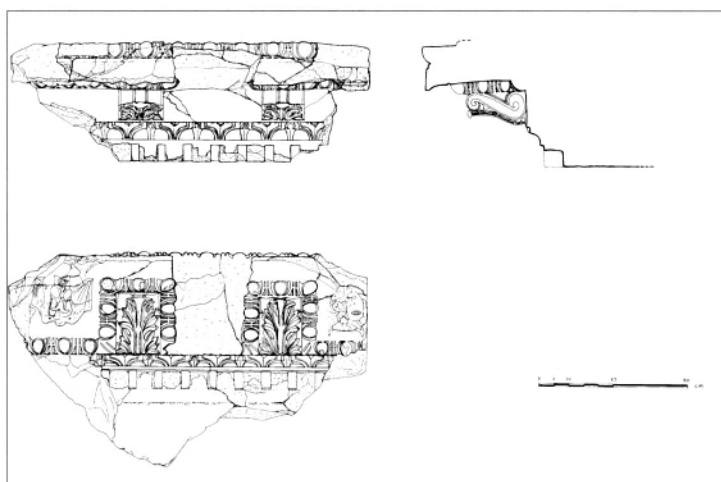


Fig. 7 - Elemento di cornice orizzontale, senza n. inv.

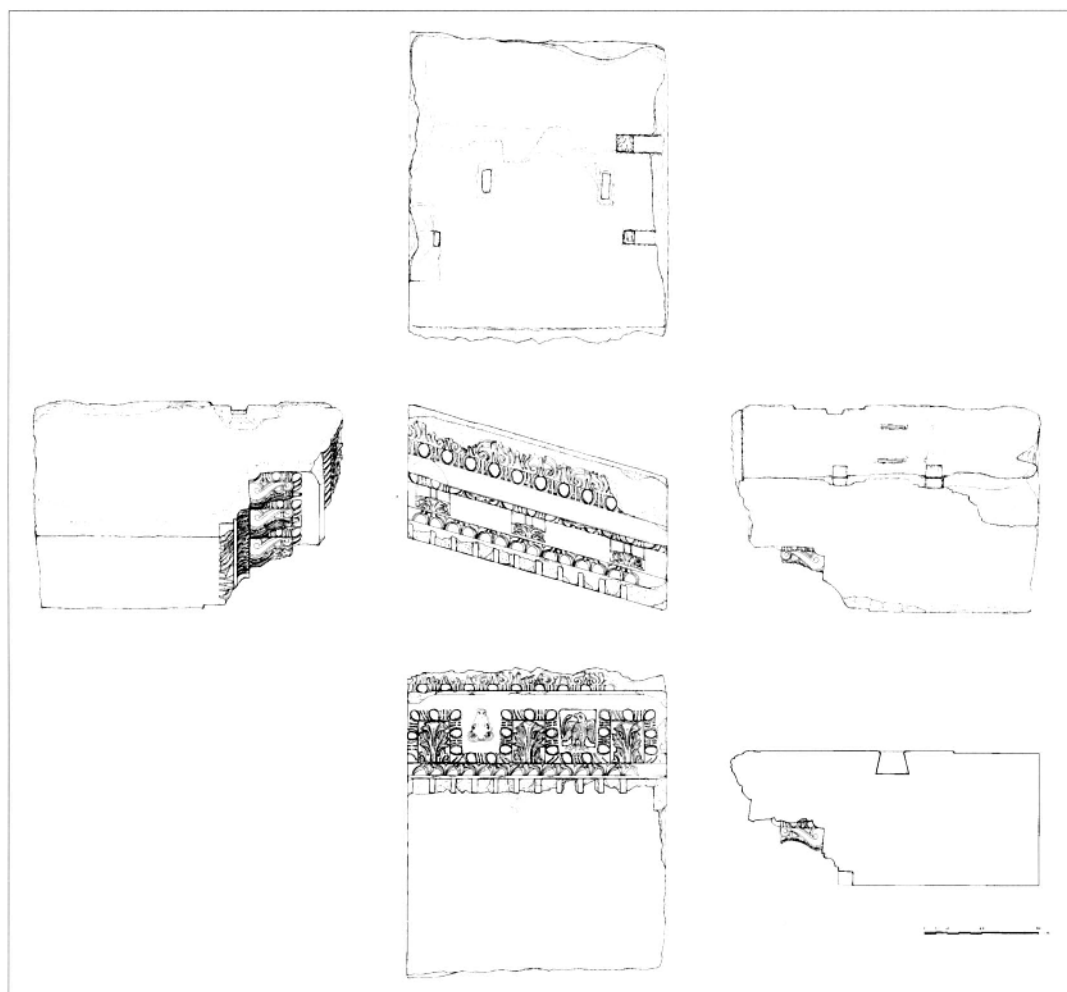


Fig. 8 - Elemento di cornice rampante n. Inv. 98 GO 7281.

su una foglia d'acqua che si protende al di sopra del lobo centrale della *summa folia* assiale. Il nostro tipo può essere ricondotto alla tipologia dei "Kapitellen mit mittlerer Blattzunge" della classificazione di R. Kautzsch²¹ e trova stretti confronti con numerosi esemplari d'Asia Minore e Palestina datati alla prima età severiana²².

²¹ KAUTZSCH 1936. Sull'argomento si vedano inoltre: P. PENSABENE, *Scavi di Ostia. VII. I Capitelli*, Roma 1972; M.L. FISCHER, *Das korinthische Kapitell im Alten Israel in der hellenistischen und römischen Periode*, Mainz am Rhein 1990; L. VANDEPUT, *The architectural decoration in Roman Asia Minor. Sagalassos a case of study*, Leuven 1997.

²² Si vedano ad esempio gli esemplari rinvenuti a Perge nella piazza severiana; a Cos nel portico al di sotto della Basilica del porto, nel teatro di Beth Shean - Scythopolis. Gli esemplari di quest'ultimo, secondo M.L. Fischer, sarebbero databili alla fine del II, inizi III secolo d.C.; cfr. M. L. FISCHER, *op. cit.*, p. 47, nn. 159-160.

Particolarmente interessanti sono le cornici che decoravano la *scaenae frons*. Possediamo due grandi elementi di cornice orizzontale rettilinea, una cornice rampante e una cornice orizzontale curvilinea, più numerosi frammenti di mensole e lacunari.

La cornice orizzontale n. Inv. 94 GO 6685²³ (*Fig. 6*), in marmo di Alikì di Thasos²⁴, conservata per metà circa della lunghezza originaria (lunghezza massima conservata 1.5 m), è alta 45 cm e presenta la faccia laterale sinistra tagliata a 45°. Come le altre in seguito esaminate, si articola dal basso verso l'alto in una fascia a dentelli, una gola rovescia decorata da un *kyma* lesbio, mensole a doppia spirale con foglie di acanto, coronate da un *kyma* ionico e inquadri lacunari figurati, quindi la ampia fascia della corona della cornice e un *kyma* ionico di chiusura decorato con ovuli e lancette. I quattro lacunari presentano figure dentro riquadri leggermente trapezoidali e in sottosquadro. Nei due lacunari meglio conservati sono raffigurati un animale marino visto di profilo, probabilmente un delfino e un animale che fuoriesce per tre quarti da una corolla floreale formata da tre petali. La figura è di profilo, con la zampa destra alzata e la testa retrospiciente: si tratta probabilmente di un felino, forse una pantera.

Un'altra cornice²⁵ (*Fig. 7*), senza numero di inventario, è in marmo bianco con venature grigio-azzurre, probabilmente proconnesio. Si conserva per una lunghezza massima di 1.20 m circa ed una altezza di 41 cm. La successione delle modanature è identica alla precedente. I due lacunari superstiti, senza riquadri, raffigurano una testa di Gorgone e una coppia di uccelli che si affrontano specularmente rispetto ad un elemento vegetale centrale di cui si stanno cibando. Il lacunare andato perduto raffigurava un animale al passo con testa retrospiciente che il Bendinelli aveva interpretato come un leone.

Il grande elemento di cornice rampante 98 GO 7281 (*Fig. 8*), in marmo di Paros 2, si conserva quasi integro, per una lunghezza di 1.17 m e un'altezza di 59.2 cm. Presenta un'inclinazione di 16° rispetto al piano orizzontale, il letto di attesa presenta due fori per il sollevamento tramite olivelle e le tracce di quattro grappe a Π. L'articolazione delle modanature è simile a quella delle precedenti ma la cornice è coronata da una sima costituita da una gola dritta decorata a palmette. I due lacunari sono decorati da una testa di ariete e da un'aquila che ghermisce un serpente.

Un'ulteriore cornice, già portata alla luce nel 1911, è stata ritrovata nel saggio del 1998 ma non è stata completamente liberata. Si tratta di un elemento di cornice orizzontale curvilinea, lungo 1.80 m e alto 34 cm, che, diversamente dagli altri esemplari finora esaminati, non presenta il *kyma* ionico di coronamento ma termina con una gola dritta decorata a palmette. I quattro lacunari sono decorati da motivi vegetali e da una testa bovina molto stilizzata.

Per il luogo di ritrovamento, le misure e l'articolazione, le cornici sembrano poter appartenere alla decorazione della *porta regia*.

²³ La cornice, come le seguenti, fu rinvenuta e pubblicata dal Bendinelli (BENDINELLI 1911b, col. 28). La cornice era rimasta nel luogo del ritrovamento fino al 1994. Transportata quindi nell'Episcopio di Haghi Dekà, si trova ora nei magazzini SAIA.

²⁴ Per l'identificazione del marmo di questa come delle

altre cornici ringrazio il prof. Lorenzo Lazzarini.

²⁵ La cornice, anch'essa rinvenuta e pubblicata nel 1911, rimase *in situ* e fu sfigurata da vandali nel tentativo di asportare il lacunare centrale. Oggi è custodita nei magazzini SAIA ad Haghi Dekà.

Numerosi sono i confronti con elementi architettonici d'Asia Minore²⁶ e caratteristiche simili presentano, a Gortina, un architrave del tempio A dei Templi gemelli e la trabeazione di età antonina del Tempio del Pretorio. La decorazione delle modanature si rifà a modelli di pieno II secolo ai quali tuttavia si accompagnano l'ampio uso del trapano e una resa fortemente chiaroscurale. La ricchezza figurativa dei lacunari, inoltre, induce ad una datazione posteriore alla metà del II secolo: accanto a temi puramente esornativi come fiori ed elementi vegetali troviamo infatti composizioni più complesse che fanno pensare ad intenti simbolici ma di cui non siamo ancora in grado di rintracciare la ragione iconologica. La datazione proposta per la decorazione architettonica della scena è il periodo compreso tra la fine del regno di Marco Aurelio e la prima età severiana.

Le caratteristiche decorative e l'eterogeneità del marmo impiegato fanno propendere per una attribuzione ad un atelier locale o comunque ad un gruppo di artisti e scalpellini che già operavano in città, formati probabilmente alla scuola di maestranze provenienti dall'Asia Minore e forse giunte alla metà del II secolo d.C. a Gortina, dove i grandi cantieri fervono per tutto il II e i primi anni del III secolo. Questo spiegherebbe anche un certo conservatorismo e l'attardarsi delle forme rispetto alle coeve realizzazioni microasiatiche.

Diverso è il discorso per quel che riguarda i capitelli che sembrano frutto di una produzione seriale e di diretta ispirazione orientale: potrebbero essere giunti già pronti per la posa in opera, come testimonia l'ampia diffusione di modelli consimili.

Nel corso degli scavi sono stati rinvenuti numerosi frammenti di rilievi e di statue di grandezza leggermente superiore al vero ed un grande loricato, rimasto *in situ*, che attestano la ricchezza dell'apparato decorativo.

Ricostruzione e conclusioni

I dati attualmente a nostra disposizione sono limitati e non sempre sufficienti per una puntuale ipotesi di ricostruzione complessiva del monumento. Ciononostante si è ritenuto utile e necessario esprimere graficamente le suggestioni emerse nel corso dello studio delle emergenze ed arrivare ad una proposta ricostruttiva, presentata come ipotesi di lavoro. Lo schema cerca di integrare elementi noti delle strutture, con altri desunti da confronti con monumenti assimilabili a quello gortino sia per tipo che per la cronologia.

Il teatro dal punto di vista tipologico, tecnico e strutturale è squisitamente romano: completamente costruito su sostruzioni realizzate con paramento in opera laterizia e nucleo in conglomerato cementizio, progettato e proporzionato sul piede romano di 29.574 cm, la cavea si lega con l'imponente edificio scenico che serra il pulpito, l'orchestra è ridotta ad un semicerchio, l'edificio è concluso in sé, senza aperture sul paesaggio. Si può ricostruire un teatro collegato ad una *porticus post scaenam*, con la facciata curva scandita da 29 fornici e 30

²⁶ Si pensi ad esempio al rifacimento planciano della porta di Perge, al sacello NW e al ninfeo dell'agorà alta di

Sagalassos, al teatro di Aspendos, all'agorà di Smirne e al Tetracylon di Afrodisia.

piloni, più gli accessi degli *aditus maximi*. Noto il centro di curvatura delle strutture del teatro, si può ricostruire l'ampiezza dell'ambulacro perimetrale, così come quella della profondità dei piloni, sulla base dei confronti²⁷: si ottiene un raggio di curvatura pari a 45.25 m e quindi un asse maggiore di 90.5 m e un asse minore di 62.3 m. Dal punto di vista tipologico il teatro può essere dunque inserito nella categoria dei teatri di grandi dimensioni, secondo la classificazione di P. Ciancio Rossetto e G. Pisano Sartorio²⁸.

Il complesso sistema di sostruzioni e collegamenti verticali restituibile in base ai resti (Fig. 9), rende necessaria la presenza di una *praecinctio* al di sopra del corridoio anulare interno e verosimile la realizzazione di un'altra più bassa. Si ha in tal modo una suddivisione in *ima*, *media* e *summa cavea* ottenuta tramite due *praecinctiones*, il tutto coronato da una *porticus in summa cavea*. Dall'analisi degli edifici teatrali romani noti si ricava che l'inclinazione delle sezioni della cavea mostra una notevole variabilità, oscillando da un minimo di 23° ad un massimo di 43° e per ovvi motivi acustici e di visibilità il gradiente aumenta procedendo verso l'alto. Si ricostruiscono, sulla base del raggio dell'orchestra e della cavea, un'*ima cavea* inclinata di 24°, con 12 file di posti più il blocco poggiatesta, una *media cavea* con un'inclinazione di 28° e sette file più il blocco poggiatesta, una *summa cavea* inclinata di 31°, con 12 file di gradoni. Si può immaginare inoltre la presenza di un corridoio alla base del podio della cavea, largo circa 1.20 m, separato dall'orchestra da un parapetto, e di quattro gradoni di *subsellia* (laddove presenti, il numero di questi varia da 1 a 5).

Non ci sono elementi certi per definire la suddivisione in cunei dei vari ordini della cavea e la disposizione delle scalette radiali: l'ipotesi proposta si basa sull'articolazione del sistema di distribuzione verticale.

Per quanto riguarda la capacità del teatro, sottolineando che non c'è affatto accordo da parte degli studiosi sulla superficie occupata da ogni singolo spettatore, assumendo come valore modulare quello di 45 cm a persona, otteniamo un totale di oltre 5000 persone²⁹. Bisogna precisare che definire il numero di spettatori che un edificio come il teatro di Gortina poteva accogliere non permette, come ha giustamente sottolineato Jerzy Kolendo³⁰, di desumere da un dato numerico di questo tipo precise indicazioni di carattere demografico e sociologico. Nel caso di Gortina, inoltre, la situazione è complicata dalla presenza di ben due teatri (l'edificio in questione e il teatro dell'acropoli), del piccolo teatro del Pithyon, dell'Odeion, dello stadio, del circo e dell'anfiteatro, tra i quali intercorrono rapporti funzionali e cronologici non ancora chiaramente definibili.

Insolita è la configurazione degli *aditus maximi* che presentano i muri verso la cavea inclinati di 7°, mentre di norma sono paralleli alla scena: si possono portare a confronto il teatro di Marcello a Roma, i teatri di Nora, Ostia e Verona ed ancora Cartagine, Bulla Regia, Sabratha e Tipasa.

²⁷ In particolare con il teatro di Sabratha, simile per dimensioni, articolazione e orizzonte culturale, cfr. G. CAPUTO, *Il teatro di Sabratha*, Roma 1959.

²⁸ P. CIANCIO ROSSETTO, G. PISANO SARTORIO, *Teatri greci e romani. Alle origini del linguaggio rappresentato*, I-III, Torino 1994.

²⁹ Si è utilizzato il metodo e la formula proposti dalla

Bonello Lai (M. BONELLO LAI, *L'indagine demografica e gli edifici di spettacolo in Sardegna: l'anfiteatro di Cagliari ed il teatro di Nora*, in *L'Africa Romana. Atti del IV Convegno di studio*, Sassari 12-14 dicembre 1986, Sassari 1987, pp. 615-632).

³⁰ Cfr. J. KOLENDO, *Les lieux de spectacles en Afrique romaine et les études démographiques*, in *Actes du 115° Congr. Nat. Soc. Sav.*, Avignone 1990, pp. 29-35.

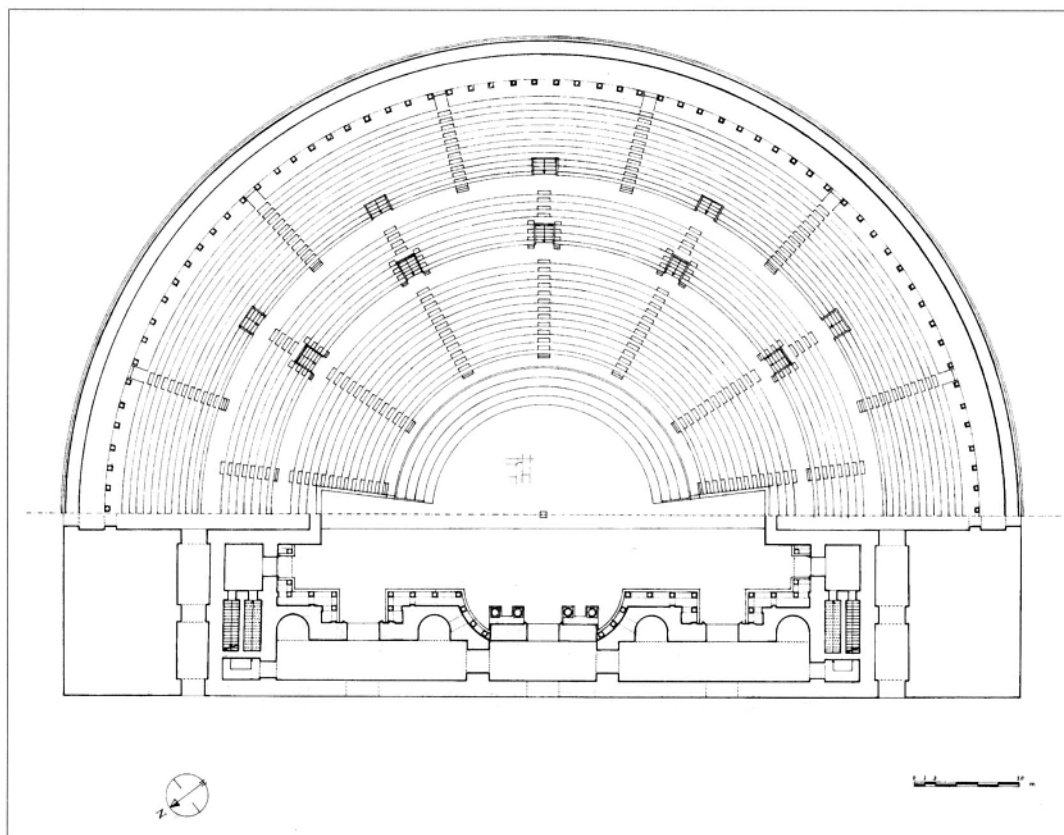
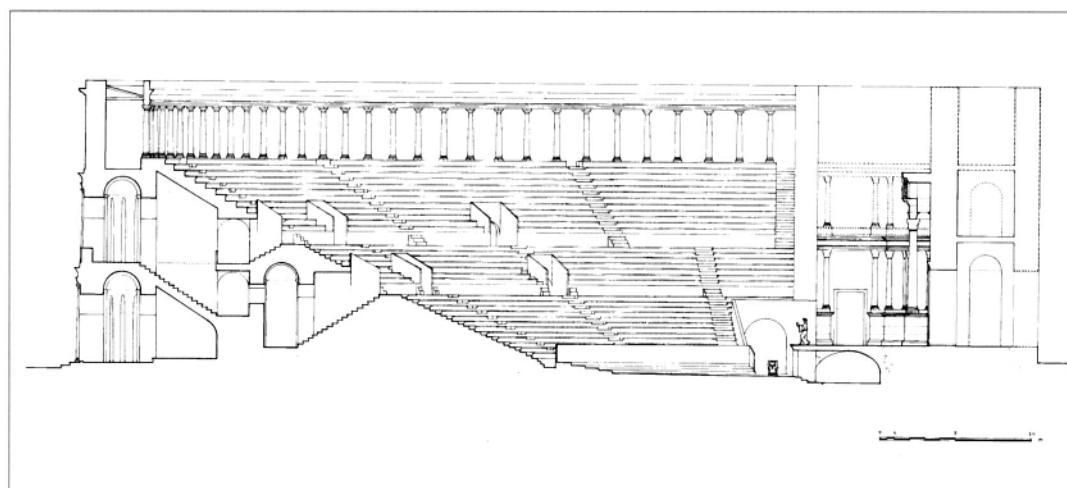


Fig. 9 - Ricostruzione della pianta del teatro. Pianta della scena a quota m 152.00 slm, pianta della cavea a quota m 162.00 slm.

Fig. 10 - Ricostruzione della sezione trasversale.



Dell'orchestra conosciamo il centro di curvatura, ma non il raggio. Sulla scorta degli studi condotti da D.B. Small³¹ ed in seguito integrati da altri numerosi apporti³², sembra essere un elemento costante la tangenza della circonferenza dell'orchestra con gli spigoli della nicchia che ospita la *porta regia*. Immaginando che uno schema simile sia adottato anche nel teatro di Gortina è possibile risalire in via deduttiva al raggio dell'orchestra, che risulta così pari a 10.35 m, relativo al limite inferiore dei *subsellia*. Il diametro dell'orchestra sarebbe dunque $\frac{2}{9}$ del diametro della cavea. Il teatro ben si inserisce dunque nella tendenza alla riduzione del rapporto tra l'orchestra e la cavea, in parallelo alla progressiva perdita di importanza dell'orchestra stessa, legata al mutare del tipo di spettacoli.

Sono tuttavia le tipologie del pulpito e della scena che costituiscono gli elementi più significativi dell'edificio gortino. Il pulpito ha infatti una conformazione del tutto particolare: alto 2.06 m e profondo circa 5.80 m, con un'apertura assiale che permette la comunicazione diretta tra il piano dell'orchestra e quello dell'iposcenio, non rientra nei canoni vitruviani, che prevedono un'altezza non superiore a cinque piedi e non trova riscontri negli esempi occidentali e mediorientali. Non è inoltre assimilabile ai *loggia* di ascendenza ellenistica dei teatri d'Asia Minore di età romana. Gli unici esempi che siamo in grado di portare a confronto sembrano piuttosto distanti fra di loro sia cronologicamente, sia culturalmente: il teatro di Taormina e il "teatro greco" di villa Adriana databili alla prima metà del II secolo, quello di Hammat-Gader in Palestina e gli interessanti esempi ciprioti di Salamina e di Potamos tou Kambou (Solo), fine del II - inizi del III secolo. Questa tipologia, come ha evidenziato Catherine Courtois, "*reprépond les caractéristiques du proscaenium grec et du pulpitum romain*"³³ e se da una parte permette un'agile circolazione all'interno dell'iposcenio e testimonia una sintesi armoniosa tra i due tipi di palcoscenico, dall'altra inficia la visuale delle file più basse degli spettatori e rende più difficile l'utilizzazione di meccanismi scenici quali il sipario. Nel caso del teatro gortino la presenza di un iposcenio voltato non avrebbe permesso la creazione di un fossa scenica per accogliere l'*auleum* e quindi rendeva necessaria una tipologia alternativa per il sipario che, data l'esiguità della sezione del muro di pulpito che è stata indagata, non è a tutt'oggi possibile definire.

Per quel che riguarda la scena, sono ricostruibili con certezza la curvatura e le dimensioni della grande nicchia mistilinea della *porta regia*, ampia 15.20 m. Il podio era rivestito in conci di arenaria locale con assise di diversa altezza e si ergeva fino a circa 4.40 m dal piano dell'orchestra, emergendo quindi per oltre due metri dal pavimento del palcoscenico.

Sono testimoniate colonne corinzie di due differenti dimensioni: all'ordine maggiore, di altezza complessiva pari a 5.90 m, è riferibile un grande capitello corinzio, alto circa 70 cm. L'ordine minore doveva essere alto circa 3.90 m. A questo ordine possono essere con sicurezza assegnati i capitelli di grandezza minore.

³¹ D.B. Small propone un metodo di tracciamento adattabile ai teatri del gruppo II (edificio scenico a nicchia centrale curvilinea e laterali rettilinee) e III (edificio scenico a tre nicchie curvilinee) della sua suddivisione, che non rispondono allo schema vitruviano e che presentano uno spostamento della linea della scena e una maggiore spaziatura delle *portae hospitales*. Cfr. D.B. SMALL, *Studies in*

Roman Theater Design, in *AJA* 87, 1983, pp. 55-68.

³² In particolare gli studi sui teatri di Volterra e Ferento: cfr. P. PENSABENE, *Il teatro romano di Ferento*, Roma 1989. Ed ancora F.B. SEAR, *Vitruvius and Roman Theater Design*, in *AJA* 94, 1990, pp. 249-258.

³³ C. COURTOIS, *Le bâtiment de scène des théâtres d'Italie e de Sicile*, Lovaine-la-Neuve 1989, p. 296.

La presenza nel primo livello del muro della scena di resti di paraste da mettere in relazione con le colonne più piccole permette di ricostruire un ordine minore di colonne corinzie che si innalzano sullo zoccolo e un protiro tetrastilo corinzio di ordine gigante che inquadra la *porta regia*, mentre la presenza di un secondo livello è solo ipotizzabile (Fig. 10).

La scena si può considerare una variante della tipologia a nicchia centrale curvilinea affiancata da due nicchie rettangolari, diffusa in Italia e nelle province occidentali sin dall'età augustea. Tuttavia, mentre in questi esempi la grande nicchia centrale è semicircolare o ha comunque un solo centro di curvatura, nel nostro caso la nicchia centrale è notevolmente più ampia e mistilinea. Il tipo non è testimoniato in occidente, mentre è attestato nelle province orientali dell'impero, ad esempio nei teatri di Bosra, Philadelphia (Amman) e Scythopolis (Beth-Shean), che possono essere datati tra la metà del II e l'inizio del III secolo d.C.

Altro elemento peculiare è la presenza di due stretti corridoi che mettono in comunicazione l'area del palcoscenico con il *postscaenium* e che, partendo dalle due nicchie centrali posteriori del muro di scena, si aprono sulla grande esedra della *porta regia*. Una configurazione che non si ritrova in altri teatri e che sembra dunque costituire un *unicum*.

Interessante è l'articolazione interna del muro di scena, nel quale si aprono quattro esedre a fondo semicircolare, configurazione che ritroviamo in pochi altri edifici teatrali, di tipologia ed epoche diverse: a Nocera, Fiesole, Vicenza e Trieste, nel teatro piccolo di Pola, a Corinto e a Cartagine. Incerta è la funzione di questi nicchioni: si è proposto che potessero servire agli spettatori che passeggiavano nella *porticus*, come ripostigli per gli attrezzi di scena, nicchie per statue, bacini d'acqua o ninfei. Nel caso del teatro di Gortina, oltre all'aspetto eminentemente strutturale di alleggerimento e sostegno dell'edificio scenico e al ruolo di passaggio svolto dalle due centrali, è probabile il loro utilizzo come ambienti di deposito degli apparati connessi alla messa in scena degli spettacoli. Sembra da scartare la possibilità che esse ospitassero statue colossali quali il cosiddetto "Antonino Pio": il lungo e continuo muro *post scaenam* le scherma verso occidente e avrebbe impedito la loro visione dall'esterno. È invece probabile che la grande statua, per la posizione in cui è stata ritrovata, potesse essere collocata nella *porticus post scaenam*.

Nella totale mancanza di dati storici ed epigrafici inerenti al monumento e di indicazioni derivanti dall'analisi di altri riferimenti archeologici, gli elementi che possono aiutarci a giungere ad una proposta di datazione del teatro sono costituiti da quanto dedotto dalla tipologia dell'edificio teatrale, dalla tecnica costruttiva e dall'apparato decorativo.

Tipologicamente il teatro presenta elementi peculiari degli edifici della media età imperiale. Soprattutto la scena, con la grande nicchia centrale mistilinea, mostra l'appartenenza del monumento ad un tipo maturo collocabile in una seriazione di edifici databili tra il II e III secolo d.C.

L'analisi delle tecniche costruttive indica una grande omogeneità delle strutture dell'edificio: sembra quindi plausibile pensare ad un'unica fase di costruzione del teatro. Per i paramenti murari in opera testacea, il confronto con gli altri esempi di Gortina, in particolare con la classificazione proposta per le strutture del Pretorio dagli architetti Monica Livadiotti e Giorgio Rocco³⁴, spinge a collocare il complesso nel novero degli edifici sorti nella seconda metà

³⁴ Fase IV.1 del Pretorio: cfr. G. ROCCO, *Analisi delle fasi costruttive del Pretorio. Parte I*, in *Gortina* V.1*, pp. 58-68; Id., *Per un approccio sistematico alle tecniche costruttive in 'opus testaceum' a Gortina*, *ibidem*, pp. 171-186.

del II secolo. Si può quindi proporre una datazione della struttura all'età antonina, probabilmente durante il regno di Marco Aurelio. Diversa è invece l'indicazione che viene dall'analisi dell'apparato decorativo architettonico inquadrabile tra la fine del II e l'inizio del III d.C.

Lo scarto tra le due datazioni è piuttosto ridotto ed è spiegabile o con il protrarsi della costruzione dell'edificio o con un rifacimento della decorazione scenica nella prima età severiana. Il dubbio a tutt'oggi non può essere sciolto.

A Gortina l'iniziativa pubblica dalla metà del II secolo è sempre più attiva, mentre risulta diffondersi il mecenatismo privato: anche nel caso del teatro è opportuno pensare ad un'iniziativa privata. In particolare si potrebbe ricordare la statua colossale rinvenuta alle spalle della scena: secondo Chiara Portale si tratterebbe di *Lucio Flavio Sulpiciano Dorione*, di *Hierapytna*, amico di Erode Attico ed arconte del Panellenio nel 151-161 o 161-165 d.C., cui si deve il rifacimento del teatro della città di origine³⁵. Non si hanno purtroppo indicazioni di altro tipo che possano avvalorare questa che per il momento rimane solo un'ipotesi.

Non sono state trovate tracce di trasformazioni né di riusi della struttura; evidenti sono invece i segni di spoglio, avvenuto in più momenti, e di numerosi e successivi crolli. Gravi danni al monumento deve averli subiti in occasione del disastroso terremoto del 365 d.C.

Nel grande teatro di Gortina si fondono la tradizione costruttiva ed un impianto strutturale squisitamente romani con caratteristiche tipologiche della scena mediorientali, un apparato decorativo di ispirazione microasiatica con elementi strutturali di insolita originalità, come denota la soluzione del pulpito. Si può quindi pensare ad un progettista che proviene dalle province orientali dell'impero o che comunque guarda con interesse alle coeve realizzazioni in Siria e Palestina; a maestranze locali, ormai esperte nella costruzione di opere in calcestruzzo, per la realizzazione della struttura; ad un'*équipe* di artisti e scalpellini di formazione culturale microasiatica, anche se forse in gran parte locali, per le decorazioni architettoniche e scultoree. Il monumento palesa così la presenza delle diverse componenti tipiche della cultura architettonica romana della piena età imperiale.

GILBERTO MONTALI

³⁵ Cfr. PORTALE, *op. cit.*, p. 394, nota 713.